

7

24



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**

**COLEGIO DE BIBLIOTECOLOGIA**

**LAS HISTORIETAS EN LAS COLECCIONES  
DE LAS BIBLIOTECAS PUBLICAS MEXICANAS**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN BIBLIOTECOLOGIA**

**P R E S E N T A N :**

**MIRIAM MARTINEZ MEZA  
JORGE TLAELPA MELENDEZ  
DAVID ZAMORA DIAZ**



**FACULTAD DE  
FILOSOFIA Y LETRAS**

**MEXICO, D. F. CIUDAD UNIVERSITARIA, SEPTIEMBRE 1991**

**TESIS CON  
FALSA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE

	PAG.
<b>I. LAS HISTORIETAS</b>	
1. SU FORMA	
1.1 Definición	1
1.2 Elementos que constituyen las historietas	2
2. HISTORIA	
2.1 En el Mundo	8
2.2 En México	42
3. CONCLUSIONES	62
<b>II. LAS HISTORIETAS Y LA SOCIEDAD</b>	
1. IDEOLOGIA E HISTORIETAS	65
2. CARACTERISTICAS GENERALES DE LAS HISTORIETAS EN MEXICO	69
3. GENEROS Y CONTENIDOS DE LAS HISTORIETAS QUE CIRCULAN EN MEXICO	85
4. CONCLUSIONES	133
<b>III. EL ESTADO MEXICANO, LA LECTURA Y LAS HISTORIETAS</b>	
1. POLITICAS DEL ESTADO RESPECTO A LA LECTURA	136
2. LA SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA Y LAS HISTORIETAS	
2.1 Legislación mexicana sobre historietas	166
2.2 Las historietas de la SEP	172
3. CONCLUSIONES	183

#### IV. LAS BIBLIOTECAS PUBLICAS

1. HISTORIA	185
1.1 Materiales escriptorios y bibliotecas	186
1.2 Las bibliotecas públicas : antecedentes	195
2. LAS BIBLIOTECAS PUBLICAS	
2.1 Las bibliotecas y la educación	199
2.2 Objetivos y funciones de las bibliotecas públicas	204
2.3 Colecciones y usuarios de las bibliotecas públicas	205
3. LAS BIBLIOTECAS PUBLICAS EN MEXICO	
3.1 Antecedentes	209
3.2 La educación y las bibliotecas en el México prehispánico y colonial	211
3.3 Reseña histórica	217
3.4 Objetivos y funciones	239
3.5 Colecciones y usuarios	245
4. POLITICAS DEL ESTADO MEXICANO RESPECTO A LAS BIBLIOTECAS PUBLICAS	249
5. CONCLUSIONES	255

#### V. LAS HISTORIETAS EN LAS BIBLIOTECAS PUBLICAS

1. APROVECHAMIENTO DE LAS HISTORIETAS DESDE EL PUNTO DE VISTA DIDACTICO	257
1.1 Influencia de las historietas en los lectores	259
1.2 Difusión de las historietas	265



1.3 Las historietas en la educación y en la cultura	276
1.4 Estudio de un caso : las historietas chinas	281
1.5 Las historietas en el salón de clases	287
2. LAS HISTORIETAS EN LAS BIBLIOTECAS PUBLICAS MEXICANAS	293
3. DESARROLLO DE PROGRAMAS : ¿COMO? ¿QUIÉNES? ¿PARA QUIÉNES?	321
3.1 ¿Cómo formar nuevas colecciones de historietas en las bibliotecas públicas mexicanas?	321
3.2 ¿Quiénes producirán las nuevas historietas?	327
3.3 ¿Para quiénes se producirán las nuevas historietas?	333
4. CONCLUSIONES	335
VI. CONCLUSIONES GENERALES	338
ANEXO I	341
ANEXO II	343
ANEXO III	346
ANEXO IV	351
OBRAS CONSULTADAS	357

## INTRODUCCION

Las historietas son un medio de comunicación de masas muy controvertido; como transmisoras de gran cantidad de mensajes de tipo ideológico se han convertido en objeto de numerosos trabajos, de carácter sociológico en su mayoría. En México circulan infinidad de títulos de historietas con poco o nulo nivel literario y artístico. Su lectura por parte de millones de mexicanos es difícil de cuantificar en razón de la enorme cantidad de ejemplares que periódicamente publica la industria de la historieta y por el hecho de que un solo ejemplar puede ser leído por más de una persona.

Algunos autores han publicado trabajos sobre la historieta como vehículo ideológico, mientras que otros se han dedicado a explorar sus posibilidades didácticas; de tal forma nos encontramos entre dos líneas de opinión difíciles de conciliar.

Por una parte, se habla de la influencia negativa de las historietas en los lectores; por la otra, se dice que este medio es susceptible de ser utilizado en las aulas para promover el aprendizaje y también con el objeto de difundir temas de interés general en la población.

Desafortunadamente, la mayoría de las historietas que leen los mexicanos sólo se producen para enriquecer a los dueños de la industria y difundir mensajes que defienden los intereses de una clase reducida que detenta el poder político y económico. En el presente trabajo se plantea la utilización de las historietas para promover los valores que permitan la formación integral de los lectores. Además, se considera a la biblioteca pública como la institución ideal para conservar, organizar y difundir este tipo de historieta.

Las bibliotecas públicas mexicanas carecen de una gran cantidad de recursos; el cumplimiento de sus objetivos, planteados por la UNESCO, es una meta aún no lograda pero a la que hay que perseguir con todo el esfuerzo necesario y todos los recursos posibles. Uno de los medios para lograr esto se encuentra representado por la incorporación de las historietas a las colecciones de las bibliotecas públicas, como un instrumento que las apoye en el logro de sus objetivos y en el cumplimiento de sus funciones.

Los autores de esta tesis han partido de la siguiente hipótesis: "Si se modifica el contenido de las historietas dándoles un carácter formativo, ellas representarán un instrumento para que las bibliotecas públicas mexicanas promuevan el incremento del nivel cultural de los usuarios".

La definición de historieta de la cual se parte, y que se incluye en el primer capítulo, fue elaborada con base en algunas de las definiciones hechas con anterioridad por quienes han escrito sobre el tema. El logro de un "carácter formativo", para la historieta, implica un proceso de transformación de la misma que incluye la depuración del arte y la técnica con que se elabora para alcanzar fines didácticos no convencionales, es decir, fundir el entretenimiento con la enseñanza para comunicar una cultura que represente valores humanos y racionales propios de nuestra sociedad, tanto en el plano estético como en el informativo.

Al mencionar a la bibliotecas pública en esta tesis, se hace referencia a una institución con una colección general organizada que está al servicio de toda clase de personas sin distinción de edad, raza, credo, posición social o ideología política, y que proporciona un servicio gratuito. Representa, además, un medio de estímulo para que el individuo vaya más allá de sus propias necesidades y se interese más por las del medio que lo rodea. Al hablar de "nivel cultural" se hace referencia a la capacidad de las personas para transformar el medio en que viven; en este sentido, transformación implica un proceso de conscientización y crítica tendientes al cambio o a la liberación de los elementos enajenantes y opresores de una cultura.

De esta manera, partiendo de la hipótesis mencionada, el trabajo plantea la posibilidad de integrar las historietas a las colecciones de las bibliotecas públicas mexicanas. Para esto se realizaron una serie de reflexiones sobre la necesidad de crear un nuevo tipo de historieta y de transformar los contenidos de las que hoy circulan en nuestro país, de tal suerte que las historietas que se incluyan en las bibliotecas alcancen un nivel que además de ser recreativo represente

una vía de formación e información para los usuarios.

Por lo tanto, en términos generales, este trabajo se realizó con el objetivo de demostrar la utilidad de las historietas en las bibliotecas públicas. Para ello, en el capítulo uno se presenta un panorama global de lo que ha sido y es la historieta desde el punto de vista formal e histórico. Sin agotar el tema, se describen los elementos que la integran y los recursos gráficos de que hace uso para intentar después una definición que se apegue a la realidad y al mismo tiempo satisfaga las necesidades de este trabajo. Posteriormente, con el fin de ordenar los conceptos e ideas respecto al origen y evolución de las historietas, se reseña su desarrollo a nivel internacional, partiendo de la base de considerar solamente aquellas que se publicaron en Occidente. Para evitar la producción de una lista que podría ser demasiado extensa, se incluyen sólo las historietas más sobresalientes, es decir, aquellas que se mencionan de manera predominante en las obras consultadas. En seguida se pasa a la historia de las historietas en México reseñando cada una de las etapas en que se divide su evolución y mencionando sólo las de mayor éxito. Al final del capítulo uno se presentan las conclusiones en torno a los elementos que influyeron en el nacimiento de este medio, tanto en el mundo como en México.

En el capítulo dos se estudia el papel que han desempeñado y desempeñan las historietas dentro de la sociedad. En este sentido, se llega a la conclusión de que en el contexto social las historietas son un vehículo de ideología. Tal afirmación se fundamenta en los conceptos de Marx y Althusser, a partir de los cuales es posible establecer una definición de 'ideología' y cuál es el origen y el objetivo de las ideologías que sustentan las diversas historietas. Para lograr lo anterior se analizan algunos materiales de este tipo, que se publican en casi todas las grandes ciudades del país.

El capítulo tres está dedicado a las acciones que ha llevado a cabo el Estado para fomentar el hábito de la lectura y a su relación con la difusión de los libros y la producción de historietas.

La SEP ha publicado historietas y ha realizado algunas acciones acerca de la legislación relacionada con la producción de las mismas. Por tal razón, el Reglamento sobre Publicaciones y Revistas Ilustradas del la Ley Orgánica de la Educación Pública es también motivo de análisis en esta tesis, y se reflexiona acerca de su importancia y actualidad, así como sobre la forma en que influye o afecta la existencia de cientos de títulos de historietas que circulan hoy en México. Posteriormente, se mencionan los títulos de historietas que realizó la SEP y el destino que algunas de ellas tuvieron. También se toman en cuenta otros programas que dicha Secretaría llevó o está llevando a cabo en relación con las historietas. Finalmente, en las conclusiones del capítulo tres se hace referencia a la importancia que tiene el Estado para la existencia y difusión de historietas, así como acerca de lo que ha realizado en relación con este medio y la atención que le ha dado. De la misma manera se trata el rol que el propio Estado cumple en cuanto al desarrollo de la industria mexicana de la historieta.

Con el fin de establecer la relación de las bibliotecas públicas con la lectura, se presenta una descripción general de lo que las bibliotecas públicas son, cómo surgieron y cuáles son sus funciones y características, tanto en el mundo como en México. Por tal razón, en el primer apartado del capítulo cuatro se ofrece una breve reseña de las bibliotecas públicas partiendo de los antecedentes de las bibliotecas en general, hasta llegar al establecimiento de las bibliotecas públicas como tales en los siglos XIX y XX. Una vez obtenido el panorama histórico de estas bibliotecas, se plantea el rol que tienen dentro de la sociedad y cómo lo cumplen a través de sus objetivos y funciones. En seguida, y de manera general, se describen las colecciones que las bibliotecas públicas han desarrollado para cumplir con aquellas funciones y objetivos. Se considera que estas colecciones existen en función de la comunidad a la que sirven, y por esto se incluye también el tema de los usuarios y sus necesidades. Posteriormente, se retoman los apartados anteriores de este capítulo aplicándolos a las bibliotecas públicas mexicanas.

En este sentido, se reflexiona sobre las acciones del Estado en relación con la creación y promoción de bibliotecas públicas en el país, comentando la Ley General de Bibliotecas y algunas acciones realizadas en el ámbito de la Red Nacional de Bibliotecas. Al final, partiendo del marco general de las bibliotecas públicas, se elaboran las conclusiones en torno a la situación actual de éstas en México.

Finalmente, con base en la difusión y la influencia que tienen las historietas en los lectores, en el capítulo cinco se citan las proposiciones hechas por diversos autores desde el punto de vista didáctico y se incluyen las que hacen quienes firman el presente trabajo respecto al diferente papel que podrían tener en México y en las bibliotecas públicas mexicanas. En seguida, se elabora una serie de propuestas para la planificación de programas destinados a fomentar el empleo didáctico de las historietas, que incluyen los aspectos relacionados con su producción, autores, los recursos necesarios y los lectores potenciales.

En la tesis se comentan algunos títulos y números, incluyendo su fecha de publicación y precio, este último se ha incrementado en virtud del tiempo transcurrido desde el inicio de la investigación realizada.

El número de títulos de historietas que se mencionan en el capítulo dos, el cual habla de aquéllas publicadas en nuestro país, puede parecer reducido; no obstante, los que se incluyen son representativos de un panorama nacional bastante más amplio y aparecen, junto con otros, enlistados en el anexo número 4. En ese mismo capítulo se hace una reseña de cada género en función de los antecedentes que tuvieron en Occidente, para hablar, en seguida, de algunos títulos de historietas que circulan en México; sin embargo, no se mencionan los antecedentes de las historietas 'intelectuales' por tratarse de un género muy poco desarrollado todavía en este país.

La recopilación de información para el desarrollo de la tesis fue ardua y prolongada; algunos materiales, como los llamados 'comix underground', no fue posible obtenerlos; se conocieron por otras

fuentes y se habla de ellos según lo que algunos autores escribieron.

Finalmente, en virtud de lo extenso del tema, no se pudo captar toda la información existente; a pesar de ello se considera que el trabajo es suficiente para plantear inquietudes y realizar proposiciones fundamentadas y no carentes de valor y significado. Además, como todo resultado de una investigación, esta tesis supone una apertura hacia el futuro con miras a su ampliación y enriquecimiento.

Los autores.

## I. LAS HISTORIETAS

### 1. SU FORMA

#### 1.1 Definición

Las historietas también llamadas "comics" en Estados Unidos y en América Latina, "bandes dessinées" en Francia, "fumetti" en Italia y "tebeo" en España, han sido definidas como "la narración gráfica en forma de viñetas o tiras ilustradas en las cuales el texto se encuentra inserto en unas 'nubecillas' que emiten los protagonistas"<sup>1</sup>. Aunque también se dice que son "Relatos en imágenes, acompañados o no de textos, publicados en la prensa o en un álbum"<sup>2</sup>. Pero a esto se puede agregar que son "una secuencia de dibujos usualmente impresos en línea horizontal (series de rectángulos), en un diario o en una secuencia prolongada de bloques del suplemento dominical de un diario, llamado así libro de historietas"<sup>3</sup>. Y finalmente se añade que son "historias en las que predomina la acción, contadas en una secuencia de imágenes y con un repertorio específico de signos"<sup>4</sup>.

De estas definiciones hemos tomado lo que consideramos más importante para proponer que se defina a las historietas como:

Narraciones o relatos con base en una secuencia, casi siempre impresa en línea horizontal, de dibujos generalmente acompañados de textos, es decir, palabras encerradas en líneas que parecen surgir de las bocas de los personajes y que asemejan globos en los que se insertan los diálogos.

---

<sup>1</sup> Giralt-Miracle, Daniel. "Comic". p. 121-123. En Diccionario del arte moderno : conceptos, ideas, tendencias. s.l. : Ed. Valencia, 1979. 569 p.

<sup>2</sup> "Comics". p. 42. En Diccionario de comunicación. Buenos Aires : Edit. 904, 1977. 238 p.

<sup>3</sup> Shaw, Harry. "Comic". p. 85-86. En Dictionary of literary terms. New York : McGraw Hill, 1972. 402 p.

<sup>4</sup> Baur, Elisabeth K. La historieta : una experiencia didáctica. p. 23. México : Nueva Imagen, 1978. 145 p.



## 1.2 Elementos que constituyen las historietas

### Las viñetas

La mayoría de las veces las historietas están formadas por una secuencia de varios cuadros o viñetas que originalmente eran "un elemento de adorno, con dibujo figurativo y ornamental (originariamente, rama de parra [o racimos y hojas de vid, de ahí el nombre: vigne, vignette, viña, viñeta] en los márgenes de manuscritos medievales), generalmente antes y al final de un capítulo de un libro". Sin embargo, hoy se consideran "a separate picture or scene in a cartoon, drawing or advertisement", es decir, una escena o imagen separada en un cartón (o cuadro), dibujo o anuncio; lo que, llevado al lenguaje de la historieta, quiere decir que la viñeta es el espacio mínimo para la narración o la unidad mínima, tradicionalmente de forma rectangular pero que puede tomar cualquier otra forma o incluso desaparecer por completo, aunque las exigencias de la industria sigan determinando el rectángulo.

Ahora bien, en las viñetas se muestran unidades de acción ligadas unas con otras en el proceso de lectura, que forman una continuidad, o sea una secuencia narrativa. Esta liga de una viñeta con la siguiente y de todas las de una página, puede establecerse de varias maneras<sup>7</sup>:

1. Contigua o tradicional, es decir, una viñeta a continuación de la otra; ésta es la utilizada por la mayoría de los dibujantes mexicanos.
2. El fundido, tomado del cine, en el que se puede presentar al mismo tiempo presente y pasado o presente y futuro.
3. El montaje simultáneo, en donde el desarrollo no tiene la

---

<sup>5</sup> Morales y Marin, José Luis. "Viñeta". p. 279. En su Diccionario de términos artísticos. Zaragoza : UNALI, 1982. 337 p.

<sup>6</sup> Pepper, William M. Dictionary of newspaper and printing terms. p. 342. New York : Columbia University Press, 1959. 344 p.

<sup>7</sup> Véase Herner, Irene. Mitos y monitos : historietas y fotonovelas en México. p. 31-76. México : UNAM : Nueva Imagen, 1979. 318 p.

secuencia lógica y convencional de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, sino que el dibujante logra a pesar de no seguir las reglas, que el lector descifre y entienda las tramas.

Respecto al montaje de las viñetas, éste se efectúa siguiendo el principio de la elipsis, procedimiento mediante el cual se omiten algunos elementos de una acción continuada, como pasar de una habitación a otra. Esto se basa en el entendido de que el lector aporta los elementos que faltan, dándolos por supuestos o sobreentendiéndolos.

Asimismo, las diferencias entre una viñeta y la contigua son muy variadas y dependen de la forma en que se utilicen los elementos del montaje de cada una de ellas en relación a la siguiente, estos elementos generalmente consisten en:

1. Cambios en el ángulo visual, tomados del lenguaje cinematográfico.

2. Cambios de tamaño en la presentación de personas y objetos.

3. Descomposición de la escena en detalles, parecido al llamado 'montaje analítico' en cine.

4. Manejo del tiempo, o sea que la historieta puede presentar una escena en cámara lenta o en cámara rápida.

Una misma acción se puede mostrar en una sola viñeta o en una serie.

Los espacios entre las viñetas también se han llegado a utilizar para colocar voces (voz en 'off'), en donde se representa el sonido que proviene de algún lugar fuera de la viñeta, esto quiere decir que se toma prestado un pequeño espacio de las viñetas contiguas, ya sea para poner un globo, una onomatopeya, o para sacar parte del dibujo de su cuadro e invadir otros.

### **Las tiras**

Al conjunto de dos o más viñetas que forman una narración del tipo historieta se les llama tira o tira cómica, o sea, 'comic strip' o simplemente 'strip'. Los diarios, por ejemplo, publican historietas de una sola tira. Cuando se trata de una serie de tiras que requiere varias páginas, las historietas se publican en forma de libro, por lo que se les llama 'comic book' o libro de historietas o revista. En México algunos títulos llegaron a aparecer en tres tamaños diferentes con diferentes historias y diferentes precios.

### **Los globos**

Uno de los elementos más característicos de las historietas es el globo o 'balloon', que se define como la línea que contiene las palabras de los personajes de las tiras; en el globo pueden insertarse, además de las palabras, visualizaciones metafóricas. Sin embargo, hay autores que no utilizan globos y prefieren colocar los textos debajo de los personajes, como en el "Tarzan" de Foster, o arriba de ellos. La forma de dibujar los globos también puede expresar estados de ánimo; situaciones ambientales; pensamientos; cuando alguien grita, sueña o habla por la radio o la televisión; cuando tiene una idea, se admira o se pregunta; cuando canta, cuando está enojado, contento o tiene miedo; cuando está enamorado o celoso; además, a través de ellos se dan las pausas de la conversación, voces cercanas o lejanas y hablan animales o personajes de otros planetas.

### **Las onomatopeyas**

Por otra parte, los autores utilizan también otros elementos que se han generalizado y se conocen en casi todo el mundo: las onomatopeyas, que son "fonemas con valor gráfico que sugieren al lector, en forma acústica visualizada, el ruido emitido por una acción o el sonido producido por un animal"<sup>5</sup>. Los historietistas mexicanos han ampliado sus recursos creando sus propias onomatopeyas como las

---

<sup>5</sup> Alfie, David. "Semiología del comic". p. 56. En El comic es algo serio. México: Eufesa, 1982. 198 p. (Colec. Comunicación).

siguientes: ¡cuazi, ¡zasi, ¡chini, ¡pumi, ¡soci, ¡pácatelasi, ¡mole!. Estas onomatopeyas cumplen la función de aclarar la acción que se está desarrollando y lo hacen de dos maneras; una gráfica o plástica, determinada por el espacio que ocupa dentro del cuadro, su tamaño, forma, color, y la otra acústica, que se realiza al traducir el sonido de la imagen.

#### **Los signos cinéticos**

Los signos cinéticos representan "la convención gráfica que denota la ilusión de movimiento, o bien, la trayectoria de los móviles"<sup>9</sup>. La función principal de estos signos es mostrar acción y para ello se usan líneas diagonales que dan idea del rastro que deja un objeto o persona al moverse, nubecitas de polvo o círculos para indicar que se mueve rápidamente, etc.

La historieta ha sufrido, afortunadamente, la influencia de la técnica cinematográfica que se manifiesta en los elementos del montaje de cada viñeta, ya mencionados arriba; de tal modo que se usan diferentes encuadres como el 'close-up', el plano americano, el 'medium shot', y algunas otras convenciones cinematográficas como los 'flash backs' que son evocaciones del pasado.

#### **El lenguaje**

Con todos estos elementos y el pictograma, que es "la representación pictográfica del mínimo espacio y/o tiempo significativos que constituyen la unidad de montaje de un comic"<sup>10</sup> o, en otras palabras, la viñeta, se concluye que las historietas se forman a partir de la integración de un lenguaje llamado icónico con el literario o, en palabras más simples, de la imagen con el texto.

Este texto se integra a la imagen de dos maneras:

---

<sup>9</sup> Gubern, Román. El lenguaje de los comics. p. 155. 4a ed. Barcelona : Península, 1981. 184 p. (Ediciones de Bolsillo ; 195).

<sup>10</sup> Ibid. p. 115.

1. Como narrador, o sea, el relato lleva el hilo de la trama en tercera persona y comenta lo que está sucediendo o liga un número con otro, dejando al lector en suspenso.

2. Como diálogo, en el que los parlamentos constituyen la trama misma y siempre van dentro de un globo.

Se dice, además, que "la calidad de la historieta está determinada por la capacidad de expresar un argumento a través de un equilibrio entre el texto y la imagen. Sin embargo, podemos aseverar que en la medida en que el de la historieta es fundamentalmente un lenguaje visual, se debe dar mayor énfasis a la imagen, y en ella a todo aquello que contribuya a aclarar el mensaje. No hay que olvidar que en este caso, incluso, el texto tiene una intención visual"<sup>11</sup>.

El lenguaje de las historietas es sintético, puede decir mucho en pocas palabras; es también redundante porque explica con el texto lo que se ve en la imagen.

Además la historieta puede adoptar los modos de hablar de los sectores medios de la sociedad y de los pretendidamente intelectuales. Aunque en México hay historietas cuyo lenguaje podría ser considerado popular, en la mayoría de los casos se utiliza un lenguaje con pretensiones de popular pero que, en verdad, no responde a las características del mismo.

Tal lenguaje en ocasiones es común y simple y otras veces rebuscado y solemne como el que utilizan las historietas sentimentales o 'rosas'.

En algunas historietas los textos son excesivos y en ocasiones llegan a perder su relación con las imágenes.

Para realizar una historieta siempre se requiere de un argumentista o guionista que elabore el guión, en el cual se debe desarrollar la historia o trama en relación a las imágenes visuales y a las literarias.

---

<sup>11</sup> Herner, Irene. Op cit. p. 69.

### El dibujo

En las historietas se han utilizado diversos tipos de dibujo, tanto de caricatura como de realismo casi fotográfico.

Los dibujantes siempre han sufrido influencias de las corrientes pictóricas y de diseño contemporáneas, por ejemplo, las primeras historietas se caracterizaron por la influencia que recibieron del 'Art Nouveau'.

También ha habido dibujantes que han desarrollado su estilo y han producido gran influencia en otros. Harold Foster, que introdujo el realismo en la historieta con su "Tarzan", realizó viñetas que conforman un cuadro en sí mismas y pueden contemplarse aisladamente sin olvidar que las historietas son narraciones y una viñeta debe estar relacionada con la que sigue. En cambio, otros dibujantes no utilizan a la perfección los cánones clásicos pero logran una mayor efectividad en cuanto a los fines del lenguaje, como es el caso de Charles M. Schulz, quien realizó "Peanuts".

En México hay dibujos confusos y abigarrados como en muchas historietas para adultos, o muy simples, como los de Gabriel Vargas en "La Familia Burrón" y Rius en "Supernachos". El dibujo realista aparece en series como "Chanoc" y "El Payo", en contraposición a "Aventuras de Aniceto" y "Hermelinda Linda" que llegan a deformar la figura del cuerpo humano.

Por otra parte, en México se experimentó mezclando diferentes técnicas de dibujo, En 1938, M. Gutiérrez fue el primero en utilizar la técnica del medio tono, cuya característica fundamental es la de ser un dibujo que plantea tal realismo fotográfico que se le llega a confundir con la misma fotografía aunque, por tratarse de un dibujo, muchas veces sobrepasa la realidad y se atribuye a los personajes características ideales que difícilmente forman parte de esa realidad. "Rarotonga", por ejemplo, intenta sobrepasar la belleza de cualquier mujer de carne y hueso.

Entre las técnicas del dibujo, hay dibujantes que utilizan el pincel, las plumillas o la combinación de ambos, pero en los últimos

años se han añadido otros elementos que la tecnología gráfica ha desarrollado y comercializado.

Con esta breve descripción de las historietas consideramos que es posible dedicar las siguientes páginas a una reseña histórica de ellas en Occidente, principalmente Estados Unidos, y México<sup>12</sup>.

## 2. HISTORIA

### 2.1 En el mundo

Hay quien dice que los antecedentes de las historietas pueden ubicarse en las obras pictóricas que ilustran las hazañas de los faraones en la cultura egipcia<sup>13</sup>. Se sabe, por ejemplo, que los artistas egipcios del año 3000 a.C. dibujaron divertidas caricaturas de animales en papiro, y que los romanos del tiempo de César realizaron caricaturas satíricas en los tabulae, aunque también se mencionan dibujos de la época preclásica griega que contienen textos explicativos; asimismo, existen códices mexicanos donde hay dibujos de rostros donde la lengua de uno se dirige a otros y viceversa. A todo esto se suma que en Inglaterra, en las ferias del siglo XVII, se vendían hojas y panfletos con unos personajes llamados "Punch y Judy"<sup>14</sup>.

Si consideramos a la historieta como un "mecanismo de transmisión que intenta reducir o eliminar la dificultad de lectura del escrito,

---

<sup>12</sup> Para mayor información sobre este aspecto de las historietas véase: Gubern, Román. Op. cit. y Vázquez González, Modesto. La historiética: todo lo relativo al lenguaje lexipictográfico. México: Promotora K, 1981. 645 p.

<sup>13</sup> Véase Vergara, Jorge. "Comics y relaciones mercantiles". p. 126-127. En Casa de las Américas. Año 13, no. 77 (marzo-abril 1973).

<sup>14</sup> White, David Manning. "Comics". p. 370, vol. 7. En The Encyclopedia Americana. International ed. New York: Americana, 1976.

reemplazándola por una serie de imágenes"<sup>15</sup>, entonces se puede aceptar la idea de los antecedentes mencionados y agregar que "El tebeo lo encontramos por todas partes en la historia de las comunicaciones y, sobre todo, en la inscripción de largos pasajes de la Biblia en los techos de las iglesias de Franconia...[así como]...El primer ejemplo histórico de tebeo parece ser el tapiz Bayeux (1066-1077) relativo a las aventuras de Harold y a la conquista de Inglaterra por los normandos"<sup>16</sup>.

No obstante, todos estos antecedentes y ejemplos carecían del elemento característico de las historietas de hoy: son un medio de comunicación de masas que desde que nacen adquieren "una entidad y autonomía estética peculiar gracias al vehículo periodístico"<sup>17</sup>. Por lo tanto, comenzaremos nuestra reseña histórica a partir del final del siglo XIX, que es cuando la historieta aparece con los rasgos que le son característicos.

Aunque algunos ubican el nacimiento de la historieta en Estados Unidos, en realidad la primera historieta apareció en Alemania. Se trataba de "Max und Moritz", que en 1870 realizó Wilhelm Busch y que narra las travesuras de dos 'perversos' muchachos. Esta tira fue traducida por el sacerdote norteamericano Charles T. Brooks y publicada en forma de libro de historietas en Estados Unidos<sup>18</sup>. Desde entonces y al comienzo de 1880, en Norteamérica se iniciaron dos historietas semanales, "Judge" (1881) y "Life" (1883), que utilizaban las caricaturas de humor satírico.

Sin embargo, estas historietas aún no contaban con el apoyo de difusión a gran escala que dan los diarios. Es en 1892 cuando James

---

<sup>15</sup> "Tebeo". p. 640. En La comunicación y los mass media. 2a ed. Bilbao : Ed. Mensajero, 1985. 67 p.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Gubern, Román. Op. cit. p. 13-15.

<sup>18</sup> Véase White, David Manning. Op. cit.



Swinerton creó los primeros personajes permanentes para un periódico: "Little Bears" que aparecieron en el 'Examiner' de San Francisco y cuyo dueño era William Randolph Hearst. Asimismo, el 18 de noviembre de 1894 apareció "Origin of a new species, or the evolution of crocodile explained" creado por Richard Outcault que trabajaba para el 'New York World' de Joseph Pulitzer. La competencia entre estos dos magnates produjo la aparición, en 1895, del "Yellow Kid" (niño amarillo), de Outcault, que se publicó primero en el diario de Pulitzer y un año después en el 'Morning Journal' de Hearst que "por no dejarse ganar en el número de ventas de diarios, arrebató el personaje a Outcault y lo siguió editando en su periódico"<sup>19</sup>.

La guerra de circulación que desarrollaron los dos editores provocó la disputa por Outcault y su "Yellow Kid", esto dio pie, junto con la publicación del personaje, a que los críticos dieran el título a los dos diarios ('New York World' y 'Morning Journal') de "prensa amarillista".

En realidad, lo que sucedió fue que Hearst lanzó como suplemento del 'Morning' al 'American Humorist', contratando a Outcault para que hiciera en él a "Yellow Kid" desde el 18 de octubre de 1896. Aunque en el 'World' se siguió publicando la historieta, sin Outcault, con el nombre de "Hogan's Alley" realizada por George B. Luks.

La historia de "Yellow Kid" es interesante. Se trataba de una tira que mostraba con humor la vida turbulenta y la violencia de los habitantes de una calle de los bajos fondos. Entre las escenas siempre se distinguía la figura de un niño con un camisón que le llegaba hasta los pies, sobre éste el dibujante colocaba el texto. Cuando apareció, el 7 de julio de 1895, tenía el título de "Down Hogan's Alley", pero al introducir los técnicos del 'World' el amarillo sobre el camisón, se rebautizó como "Yellow Kid".

---

<sup>19</sup> Alonso Bethancourth, Reina. p. 187-88. Subliteratura i industria y cultura. México : R.A. Bethancourth, 1984. 316 p. Tesis (Maestría en Letras Iberoamericanas) UNAM. Facultad de Filosofía y Letras.

Es en esta tira donde se inaugura el tipo de historietas de niños o 'kid strips'; además, en ella se manifiesta el éxito y la aceptación popular de la síntesis de un personaje permanente en una serie de números, la utilización de un globo o 'balloon' con un texto inscrito en él y el desdoblamiento de la viñeta en varias, introduciendo la narración mediante una secuencia de imágenes<sup>20</sup>. Dicho éxito fue la base para el impulso de las historietas como industria, apoyando así su continuidad y permanencia.

Hacia 1897, Outcault abandona el diario de Hearst para incorporarse al 'New York Herald', donde hizo, en 1901, una tira de corte racista sobre un negro: "Poor Li'l Mose", y en mayo de 1902, "Buster Brown" de gran triunfo comercial. Pero más tarde aceptó una nueva oferta de Hearst y deja el 'Herald', que obtuvo los derechos del título y de los caracteres de esta última serie, para hacer en su diario nuevos episodios hasta 1920.

Por otra parte, todavía en Estados Unidos, "en aquellos años, los comics (que aún no eran llamados así, sino 'funnies', de 'funny', divertido) se publicaban preferentemente en los suplementos dominicales y a color; el formato habitual de impresión era el de una página, recurriéndose también a la mitad horizontal de esta superficie"<sup>21</sup>.

Los suplementos dominicales nacieron como un esfuerzo para ampliar la difusión de los diarios. Pulitzer publicó, el 9 de abril de 1893, un suplemento con una página en color en el que pretendía reproducir obras de arte; tal recurso fracasó por lo que tuvo que sustituirlo por grandes dibujos entre cuyos realizadores se encontraba Outcault.

Otro tipo de historieta que surgió en estos primeros años fue el de las "animal strips" o tiras de animales, que tuvieron gran

---

<sup>20</sup> Para consultar sobre "Yellow Kid" véase: Gubern, Roman. "La verdadera historia de Yellow Kid". En Op. cit. p. 29-34.

<sup>21</sup> Coma, Javier. Del Gato Félix al Gato Fritz : historia de los comics. p. 12. Barcelona : Gustavo Gili, 1979. 258 p. (Colec. Punto y Línea).

influencia de Swinnerton cuyo "Little Bears" se convirtió en "Little Bears and Tigers" al pasar al 'New York Journal' en 1896. Este realizador fue uno de los que comenzaron a utilizar los globos de manera permanente en sus tiras y creó también una tira de niños: "Little Jimmy", en 1905. Del mismo tipo y en el mismo diario, debutó el 26 de marzo de 1900, la tira "Happy Hooligan" de Frederick Burr Oppen, que constituyó un precedente del célebre "Charlot" de Charles Chaplin. Además de ésta, Oppen realizó "And her name was Maud" (1904), "Alphonse and Gaston" (1905) y "The Dubb Family" (1918); la serie de estos cuatro títulos se publicó junta de 1921 a 1923 bajo el nombre de "Down on the Farm".

Con Outcault, Swinnerton y Oppen, las características básicas del nuevo medio se reunieron: continuidad y permanencia de los personajes y uso del globo.

A pesar de la importancia de estos autores, ninguna de sus tiras logró la fama mundial ni la permanencia ante los cambios de épocas y público. Quienes lo lograron fueron principalmente "The Katzenjammer Kids", iniciada el 12 de diciembre de 1897 en el suplemento del 'Journal' por Rudolph Dirks e inspirada en "Max und Moritz". Del tipo de 'kid strips', esta tira se presentó en color y cuenta las travesuras y hazañas de los mellizos Katzenjammer: Hans y Fritz. Sin embargo, después de pasar Dirks al 'World', y publicar en él su tira, lo abandona en 1912. Pulitzer y Hearst luchan por segunda vez por una historieta y como resultado de un juicio, el autor obtuvo el derecho de seguir dibujando la historieta que creó y Hearst pudo conservar el título y los personajes. Desde entonces existen dos historietas semejantes: la del 'Journal', dibujada por Oppen en 1913 y por Harold Knerr desde 1914 con el título original, y la de Dirks, en el 'World', con el nombre de "Hans und Fritz" desde 1915 y "The Captain and the Kids" desde 1918.

La permanencia de ambas historietas a través del siglo resultó en la producción de casi ocho mil entregas hasta hace unos años y en el hecho de que en México también se publicaran con los nombres de: "Maldades de dos pilluelos" y "El Capitán y las cebollitas". Un dato

importante es que, desde el nacimiento de la tira, expresó un desorden generalizado en un universo de destrucción y castigos que nunca alcanzaron para calmar las travesuras de los protagonistas: "Este mundo violento, donde la ruptura de los objetos y los golpes exigían ser representados por medio de onomatopeyas y signos gráficos nuevos (la escuela del Slang, del Bang, del Pow, de la historieta, había nacido), confiere efectivamente a la tira de Dirks el título de primera historieta en el sentido más moderno del término"<sup>22</sup>.

Otro ejemplo de permanencia es "Mutt y Jeff", de Bud Fisher, que nace el 29 de marzo de 1908 en el 'Chronicle' de San Francisco. Originalmente sólo tenía un personaje, por lo que el nombre de la tira era "A. Mutt", publicada desde 1907; pero poco antes de incorporarse al diario neoyorquino de Hearst, Mutt encontró en una institución para deficientes mentales a Jeff y desde 1908 tiene el nombre que le conocemos hoy. Al pasar Fisher al 'World', en 1915, se originó de nuevo una doble vida de una historieta, pues Hearst continuó publicándola por un tiempo en sus diarios. Con esta tira, que ha llegado a nuestros días por obra de Al Smith, "los comics se impusieron como una producción artística dirigida a los lectores cotidianos de la prensa y consecuentemente formulada para un público adulto. Del formato tira que implantó (strip) surgiría la palabra definitoria de este tipo de entregas, y que después, por extensión, calificaría como comic-strip o simplemente strip a toda serie de comics fuera cual fuera su formato y medio de difusión"<sup>23</sup>.

Asimismo, Fisher también contribuyó al crear y difundir con ella a la 'daily' o 'tira diaria', que es una historieta de "formato rectangular, integrado por una hilera de viñetas, aplicado a insertarse los días laborales en las páginas a blanco y negro del periódico. Antes de lograr su pleno arraigo, las 'dailies' se

---

<sup>22</sup> Masotta, Oscar. La historieta en el mundo moderno. p. 25. Buenos Aires : Paidós, 1970. 175 p. (Mundo moderno ; 39).

<sup>23</sup> Coma, Javier. Op. cit. p. 17.

dispersaban por el interior del diario; al cabo del tiempo, confluyeron en una sección cotidiana fija, formando la habitual página o doble página de comics<sup>24</sup>. Estas 'daily strips' se distinguen de las 'sunday strips' por ser, las últimas, las tiras que se insertan en los suplementos dominicales de los diarios, de ahí el nombre, 'sunday', domingo.

Otra de las historietas, de la que se ha dicho mucho aunque no llegó a nuestros días, es "Little Nemo in Slumberland", creada por Winsor McCay y publicada en el 'Herald' de New York desde el 15 de octubre de 1905 hasta 1927. Antes de ella el autor realizó, como antecedente de su tendencia al delirio onírico, otras dos tiras: "Little Sammy Sneeze" y "Dreams of the Rarebit Fiend", las dos de 1904. De "Little Nemo" se dice que "se trata de la historieta más bella de la historia de la historieta"<sup>25</sup>. Cada tira dominical, o 'sunday', narraba un sueño del niño Nemo y nos ofrecía su despertar en la última viñeta; sus aventuras albergaban "un complejo tratamiento arquitectónico, plagado de angulaciones muy avanzadas para la época, y enriquecido por el suntuoso decorativismo de cada viñeta"<sup>26</sup>. En "Little Nemo" se evidencia la posibilidad de las historietas en cuanto al nivel artístico; es, además, una de las primeras tiras de ficción fantástica en la que el humor de sus secuencias y diálogos se apoya en el despliegue de hallazgos visuales y en "significados altamente sugestivos en torno a la conciencia de la realidad del autor"<sup>27</sup>.

Por otra parte, en la época de la Primera Guerra Mundial los Estados Unidos experimentaron una fase de desarrollo industrial exitoso y creciente que influyó considerablemente en el establecimiento y expansión de la industria de la historieta. Aunque su producción se basaba en creaciones individuales, con intervenciones

---

<sup>24</sup> Ibid. p. 16.

<sup>25</sup> Masotta, Oscar. Op. cit. p. 32.

<sup>26</sup> Coma, Javier. Op. cit. p. 18.

<sup>27</sup> Ibid. p. 21.

esporádicas de algunos guionistas y ayudantes gráficos, las tiras se distribuían en el mayor número posible de periódicos nacionales y extranjeros. Los principales diarios como el 'Herald', el 'Journal', el 'World', el 'Chicago Tribune', vendían sus tiras a diarios de otras ciudades, contribuyendo al nacimiento de las agencias distribuidoras de historietas que paulatinamente se perfeccionaron; entre ellas se encontraban la 'World Color Printing', el 'NEA Service', el 'Bell Syndicate', el 'McClure Syndicate' y la 'Associated Newspaper'. De las agencias creadas por William R. Hearst surgió en 1915 'King Features Syndicate', destinada a convertirse en la más importante hasta nuestros días. Con el nacimiento de estos y otros 'syndicates' se manifestó la necesidad de unificar los formatos de 'dailies' o tiras diarias, y 'sundays' o dominicales, para adaptarlas a las diferentes dimensiones de los diarios que las compraban. Este intento de unificación se extendió a los contenidos, resultando en una estandarización ideológica con el fin de evitar las posibles negativas de los compradores: "Pero esta uniformidad se extendía también al contenido ideológico, a fin de evitar cualquier posible negativa de adquisición (por ejemplo, personajes de color entrañarían conflictividades en el mercado sureño). De ahí que los 'syndicates' impusieran una rigurosa censura a sus autores de comics, sobre todo en lo referente a erotismo, violencia, problemática racial y religiosa, y crítica del sistema social y político norteamericano. Por contra, se impelia a los dibujantes hacia la promoción del 'American Way of Life', comúnmente aceptado por la colectividad y fácil de exportar a través del creciente prestigio internacional de Estados Unidos"<sup>28</sup>.

De lo anterior se derivaron algunos rasgos que aún hoy caracterizan a las historietas hechas en Estados Unidos; por un lado, mutilaron los mensajes sociopolíticos que los autores insertaban en las primeras historietas e impidieron el desarrollo de experiencias vanguardistas

---

<sup>28</sup> Ibid. p. 31.

y, por el otro, hicieron propaganda en el extranjero de las formas de vida norteamericana.

Sin embargo, los 'syndicates' apoyaron la aceptación del público por los tipos de tiras que las primeras historietas habían creado y promovieron la creación de nuevas 'kid strips', 'animal strips' y 'family strips'. De este último tipo surgieron varias tiras con el afán de enaltecer la estructura familiar e identificar al lector a través de los personajes con la concepción colectiva del 'American Way of life'. Surgieron así nuevos títulos de entre los cuales sobresalen "Bringing up Father" y "Poly and her Pals" cuyo personaje 'Poly' constituyó el puente para la creación de las 'girl strips', muy pronto en boga.

Sucedió que durante los años veintes numerosas lectoras imitaban a 'Poly' integrándose a los dictados de la moda, el romanticismo y los atisbos de la liberación sexual. Ante un nuevo mercado femenino integrado por un número cada vez más grande de lectoras, los periódicos inundaron de 'girl strips' sus secciones de historietas: "Tillie the Toiler" (1921) de Russ Westover, "Betty" de Westover en 1914 y de Charles Voight en 1918, "Fritsi Rits" (1922) de Larry Whittington, "Boots and her Buddies" (1942) de Edgar Martin, "Etta Kett" (1925) de Paul Robinson y "Dumb Dora" (1925) de Chic Young que constituyó el antecedente de "Blondie" (1930), hoy conocida en México como "Lorenzo y Pepita" colocándose en el tipo de las 'family strips'.

Volviendo a "Bringing up Father", se dice de ella que "es un clásico exponente del tránsito de los comics hacia su etapa industrial bajo los 'syndicates'"<sup>29</sup>. Aunque se creó en 1912, apareció en las tiras diarias en 1913 y en las dominicales en 1918. Su autor, George McManus, proporciona su visión de Estados Unidos a través de los viajes de los personajes, retratando ciudades, multitudes y playas, a la vez que mediante explícitos conceptos críticos satiriza a los sectores privilegiados y describe en un contexto psicológico y social a la gente de barrio. Siendo una historia en la que los protagonistas

---

<sup>29</sup> Ibid. p. 38.

se vuelven sorpresivamente ricos y pretenden integrarse a las clases socioeconómicas altas de Estados Unidos, la tira ofrece, con McManus, "una denuncia del secuestro del pueblo por una formulación social dictada desde las esferas detentadoras del poder económico. La jaula de oro de Jiggs se debate estérilmente, añorando su libertad de ayer, se asocia a la propia estructura del capitalismo donde sigue encadenado el hombre occidental"<sup>30</sup>. Sin embargo, con la muerte del autor la historieta ha derivado en problemáticas individuales adhiriéndose a un contexto fundamentalmente burgués que los nuevos autores desarrollan: Hal Camp y Bill Kavanagh, realizadores de la tira que hoy conocemos como "Pancho y Ramona" o "Eduardo a Papá".

Una de las 'animal strips' de mayor fama es "Krazy Kat". Su autor, George Herriman, publicó en el 'Journal' el 20 de junio de 1910, la tira "Dingbat Family" que en agosto se rebautizó como "The Family Upstairs", entre cuyos personajes figuraban una gata, un perro y un ratón que pronto se desplazaron a otra tira colocada al pie de la principal. El 17 de agosto el ratón llamó "krazy kat" o "gata loca" a la gata, por lo que el 1 de julio de 1911 se cambió, por sólo dos semanas, el título "The Family Upstairs" por "Krazy Kat and Ignatz" para volver a aparecer 17 días después con el nombre anterior. Finalmente, el 28 de octubre de 1913 apareció la historieta "Krazy Kat" que inicialmente tenía un formato de tira vertical, con las viñetas una debajo de otra. En ese entonces era sólo una 'daily', pero en abril de 1916, debido al éxito que tuvo, se añadió una 'sunday' que a veces se publicaba los sábados. "Krazy Kat" fue una 'animal strip' con personajes que asimilaban el comportamiento humano y que precedió a "Felix the Cat" y a los personajes de Walt Disney. En ella se aprecia un toque surrealista que se expresa con mayor libertad en los 'sundays', que cuentan con más espacio, y que se sirve de complicados y avanzados montajes de las viñetas. Por su parte, la gata encarna la pureza e ingenuidad, expresadas en la fantasía enfrentándose a las

---

<sup>30</sup> Ibid. p. 43.



realidades del sistema al que se sujeta el ratón con una consecuyente carga de frustraciones que desahoga en ella; el perro, que hace de policía, se encuentra alienado por las consignas de lo establecido, representando el conservadurismo y la corrupción que a veces son inherentes al orden público. La tira, que dejó de publicarse con la muerte del autor en 1944, es una "meditación sobre la vida y la sociedad dentro de una codificación poética extremadamente sensible en torno al desamparo y al fracaso adjuntos a la condición humana, Krazy Kat proclama excepcionalmente la libertad absoluta de un comic a pesar de su inserción en los railes de la industria"<sup>31</sup>.

Hacia los veintes, los medios de comunicación de masas de Estados Unidos ampliaban su alcance y se desarrollaban: el cine comenzaba a experimentar con el sonido y ofrecía tramas más complejas, se multiplicaban las ediciones económicas de las novelas populares, la radio transmitía más programas dramáticos y las historietas garantizaban su permanencia con argumentos seriados de una entrega a otra.

Los primeros intentos de seriación se manifestaron en las tiras "Hackshaw the Detective" (1913) de Gus Mager en el suplemento dominical del 'World' y "Abie the Agent" (1914) de Harry Hershfield, 'daily' que ofrecía al final de una entrega una incógnita que se resolvía al principio de la siguiente. Otra historieta que utilizaba los vínculos narrativos constantemente fue "Boob McNutt" (1915) de Reuben Goldberg.

Volviendo a los medios, las historietas comenzaron a rivalizar con las series radiofónicas en capítulos y con las películas mudas en episodios; del cine surgió el Gato Félix, de Pat Sullivan, que dio pie a la creación de la tira "Felix the Cat" en 1923, y cuyas tramas se orientaban hacia una periodicidad de las aventuras.

Sin embargo, fue en las 'family strips' donde se manifestó con mayor grado la seriación de tiras; en ellas se conservaban las situaciones para realizar en un gran número de entregas argumentos de

---

<sup>31</sup> Coma, Javier. Op. cit. p. 48.

larga duración. La primera que utilizó este recurso fue "The Gumps" (1917 en 'dailies' y 1919 en 'sundays') de Sol Hess y Sidney Smith. Después de ella nació "Gasoline Alley" (1919) de Frank King, que aún existe y ha tenido la peculiaridad de que la historia que narra coincide con el paso del tiempo real haciendo envejecer paulatinamente a sus personajes.

Por competencia comercial con las 'family strips' seriadas del 'Chicago Tribune-Daily News', otras tiras asumieron la misma táctica de continuidad; de ellas destacan "The Bungle Family" (1924) de Harry J. Tuthill y "Toots and Casper" (1918) de Jimmy Murphy, que adquirió la seriación hacia 1925 como estrategia comercial propuesta por el 'King Features Syndicate'.

Al mismo tiempo, las 'girl strips' fueron desarrollándose conforme surgían nuevas heroínas en el cine, en el periodismo y en el espectáculo. De esas fuentes nacieron "Ella Cinders" (1925) de Charlie Plumb y Bill Conselman, "Jane Arden" (1928) de Monte Barrett, Frank Ellis y Jack McGuire, y "Dixie Dugan" (1929) de Joseph Patrick McEvoy y John Strieble, procedente de la novela "Show Girl". Como contraparte de estas protagonistas de los 'Happy Twenties', se lanzó el 5 de agosto de 1924 "Little Orphan Annie", que en las páginas dominicales asumió la seriación basada en una continuidad dramática en la que Harold Gray expresaba "una agresiva defensa de la Norteamérica replegada en sus más conservadoras tradiciones, y un ataque sostenido a las actividades progresistas registradas en el país. El mismo simplismo visual exacerba la distinción de los personajes entre positivos y negativos (según la mentalidad de Gray y del 'syndicate'); y los comentarios de los principales caracteres, Annie y Warbucks, sirven para expresar las opiniones político-sociales de Gray"<sup>32</sup>. Esta tira, que no se considera 'kid strip' ni 'girl strip', tuvo una imitación nacida del interés comercial y de la competencia entre los 'syndicates', encabezada por el 'King Features Syndicate', nos

---

<sup>32</sup> Ibid. p. 54.

referimos a "Little Annie Rooney" (1927-28), realizada por Ed Verdier y Ben Batsford, y considerada una crónica costumbrista de tono amable.

Por otra parte, las historietas de aventuras se instituyen hasta la aparición de "Wash Tubbs" (1924) de Roy Crane, que utiliza las figuras de contornos pesados y las siluetas oscuras y cuyos paisajes contienen pinceladas fuertes y escenas exóticas con un sentido cinematográfico y pictórico. Se dice que "Wash Tubbs" crea "en los comics el equivalente de la novela de aventuras en su mejor nivel"<sup>33</sup>. Su autor prosiguió la misma narrativa en otra tira: "Captain Easy", que inició en julio de 1933 y donde experimentó con bastante buen tino en el montaje de las viñetas de las 'sundays'.

La década de los veinte fue un período de experimentación y perfeccionamiento de las historietas; se establecieron definitivamente los distintos tipos de tiras que existían, las 'kid strips' y las 'animal strips' dieron paso a nuevos temas y a la creación libre de sus autores, las 'girl strips' y su éxito resultaron de la promoción publicitaria en que se convirtieron muchos de sus títulos y del desarrollo en la industrialización que liberaría las costumbres de la sociedad norteamericana bajo tensión, en ellas "se convierte en tema las creencias de grupo, y por lo mismo se suscitan creencias semejantes o se reafirman las existentes"<sup>34</sup>. Las tiras de aventuras se crearon y se fundamentaron en el héroe individual que vino a constituir "un polo de un sistema ideológico para el cual el otro polo es el statu quo social"<sup>35</sup>.

A partir de estos años la historieta norteamericana se hace más ideológica; apoyándose en una industria cada vez más desarrollada, muchas historietas reafirmaron las creencias de las clases medias estadounidenses que encontraron en las 'family strips' la expresión publicitada de sus anhelos y de su ideología.

El cine, que durante esta década (los veinte) adquirió creciente

---

<sup>33</sup> Ibid. p. 59.

<sup>34</sup> Masotta, Oscar. Op. cit. p. 39.

<sup>35</sup> Ibid. p. 38.

importancia, transformó las formas narrativas de las historietas alentando el corte rápido de escena a escena y la seriación de tiras cuya acción continuaba en episodios. El estilo más realista que se iba adquiriendo competía con la fotografía al generalizarse la idea de lo que es un buen dibujo, aspecto en el que se pondría más peso y que se acompañaría de una gráfica publicitaria cada vez más presente. Puesto que la publicidad se fue generalizando, lo que sucedió a la mayoría de las historietas de esta etapa fue "como si, y a nivel bastante consciente, gran parte de los dibujantes norteamericanos hubieran decidido convertir la historieta en el más extenso y poderoso intento de promoción publicitaria -para ambos consumos, interno y externo- de los Estados Unidos"<sup>36</sup>.

Por su parte, en Europa, el número de historietas al principio del siglo XX era mucho menor comparado con el de Estados Unidos. Aunque pueden hallarse diversos ejemplos de antecedentes de la historieta, el proceso de creación y difusión de tiras o narraciones mediante secuencias dibujadas fue muy lento. Hacia la primera década comenzaron a llegar de Norteamérica algunos ejemplos que poco a poco ampliaron su proyección y su influencia en la creación, aún menor, de tiras europeas. "Sin embargo, la tradición cultural de Europa, mucho más dada a la narración literaria que a las posibilidades del relato en imágenes, fue reacia a la aceptación de los comics norteamericanos"<sup>37</sup>. En algunos países como Francia, Italia y España, por ejemplo, dominados por un ridículo concepto de superioridad cultural, se consideraba a las tiras de la prensa de Estados Unidos como algo digno solamente del entretenimiento infantil, lo que produjo la inserción de tiras en revistas, y algunos anexos semanales de los diarios, dedicados a los niños. Así, al llegar a Europa, algunos títulos enfocados principalmente a los adultos tuvieron que adaptarse, tornándose pueriles, para un público infantil; aunque hubo casos

---

<sup>36</sup> Ibid. p. 36.

<sup>37</sup> Coma, Javier. Op. cit. 220.

excepcionales que se convirtieron en tiras duraderas y gozaron de gran fama como "Zig et Puce" (1925) del francés Alain Saint-Ogan y "Tintin" (1929) del belga George Remi Hergé.

La mayoría de las historietas que se leían durante las dos primeras décadas eran de factura norteamericana, lo que produjo la aparición de dibujantes imitadores con cierto valor estético como los italianos Rino Albertarelli, Guido Moroni Celso y Giovanni Scolari; además, al igual que las producciones del cine de Hollywood, las tiras que enviaban los 'syndicates' a Europa comenzaron a colonizarla ideológicamente difundiendo formas de vida que encontraron su más fácil receptor en el público adolescente.

Al llegar la Segunda Guerra Mundial, la circulación de estas tiras se interrumpió temporalmente; en Alemania, después de la valiosa aportación de "Max und Moritz", no se conoce otro trabajo de igual trascendencia y en Italia, que las prohibió en 1938, no se importaban historietas; en España se clausuraron, también en el 38, las principales revistas que las imprimían. Pero al terminar la guerra se manifestó la continuidad de la influencia del medio, creándose en Francia "Les Pioners de l'Esperance" (1945) de ciencia ficción por Raymond Poivet, "Lucky Luke" (1946) parodia del oeste por Maurice de Bevére Morris, "Blake et Mortimer" (1946) de aventuras científicas por Edgar-Pierre Jacobs; en Bélgica, "Jerry Spring" (1954) 'western' de Joseph Gillain Jigé; en Holanda, "Eric de Noorman" (1946) de Hans Kresse; en Italia, "Cocco Bill" y "Tom Ficanasso" (1957) de Benito Jacovitti; y en España, "Cuto" (1945) de Jesús Blasco. En este último país, durante los cincuentas y los sesentas, los autores sufrieron la influencia norteamericana identificándose con sus modelos más reaccionarios y sumiéndose en una rutinaria expresividad gráfica<sup>38</sup>. Mientras en Alemania, Italia y los países liberados, excepto Francia, se recibían con mayor aceptación las tiras importadas de Estados Unidos, en Francia, por presiones del comunismo y la derecha católica, se discriminaron abiertamente.

---

<sup>38</sup> Ibid. p. 222.

Esta colonización se extendió a América Latina, donde ya había creaciones como las argentinas "Pancho Talero" (1922) de Arturo Lanteri y "Patoruzú" (1931) de Dante Quinterno. Asimismo, al ir publicando tiras en los suplementos de los diarios del Cono Sur, surgieron nombres como José Luis Salinas, Alberto Breccia y Arturo del Castillo. Los países latinoamericanos que no produjeron profesionales creativos sobresalientes y por lo tanto no pudieron competir con las tiras norteamericanas, recibieron más intensamente la influencia del 'American Way of Life'.

Por otra parte, revisando la historia de las historietas en algunos países europeos, en la Gran Bretaña, donde se cultivaban tiras en publicaciones para niños, también se realizaron tiras que se insertaban en los periódicos los días laborales, tal fue el caso de "Pop" (1921) de John Millar, que llegó a distribuirse en los Estados Unidos. Tal vez porque este país fue el primero que asimiló los sistemas norteamericanos e incorporó las 'dailies' en la prensa, produjo gran cantidad de títulos como el anterior y otros entre los que se encuentran el del 'Daily Mirror' que publicó la 'girl strip' "Jane" (1932) de Norman Pett, cuyo éxito se debió en parte a la identificación de los soldados británicos con el personaje durante la guerra y que tuvo una hija: "Daughter of Jane" (1961) de Albert Mazure. Con esta 'girl strip' se inauguró una fuente de heroínas provistas de cierta sugestión erótica: "Carol Day" (1956) de David Wright. "Modesty Blaise" (1963) de Peter O'Donnell y Jim Holdaway, adscrita al espionaje, "Tiffany Jones" (1964) de Jenny Butterworth y Pat Tourret, que incursionaba en el mundo de la moda, "The Seekers" (1966) de John Burns y Les Lilley, etc.

Al mismo tiempo se crearon tiras de aventuras con personajes principales masculinos como "Buck Ryan" (1937) policíaca de Jack Monk, "Romeo Brown" (1954) de A. Mazure y el famoso "James Bond" (1957) de John McLusky que adaptaba las novelas de Ian Fleming. Sin embargo, a esta explosión de 'dailies' en los periódicos le precedió la publicación de revistas que de ser para niños pasaron a un público más

heterogéneo. Así, el primer personaje inglés fue "Alley Slope" de W. G. Baster, que aparece en una publicación especial de 1884: "Alley Sloper's Half Holiday". Las primeras revistas inglesas de historietas podrían ser "Chip" y "Comic Cuts" (1890), que presentaban "páginas literalmente cubiertas de distintos 'cartoons', acompañados por chistes, secuencias de cuadros distribuidos tanto horizontal como verticalmente"<sup>39</sup>; a éstas se le unirían en 1915 nuevos títulos como "Butterfly", "Puck", "Merry", "Bright" y "Rainbow". Y durante los veinte aparecieron "Film Fun", "Kinema Comic", "Funny Wonder", etc., con personajes extraídos del cine y la radio entre los que están Charlie Chaplin, Harold Lloyd y Laurel y Hardy.

En los diarios, las tiras inglesas aparecen al final de la Primera Guerra Mundial, las primeras y más famosas son "Dot and Carne" (1922) de J. K. Homkin, que contaba las aventuras oficinescas de dos muchachas; "Pip, Squeak and Wilfred" (1919) aparecida en el 'Daily Mirror'; "Bristow" (1961) de Frank Dickens; "The Fosdyke Saga" (1971) de Bill Tidy y "Andy Capp" (1957) de Reg Smythe; estas tres últimas gozaron de gran difusión internacional y en ellas se manifiesta cierta tendencia satírica ante el tema de las clases trabajadoras. La filosofía, por ejemplo, de "Andy Capp", que fue publicada en el 'Izvestia' soviético, "se extiende a la crítica de una sociedad capitalista mediante el rechazo del trabajo al servicio del enriquecimiento de una clase privilegiada"<sup>40</sup>.

En Francia, al igual que en Inglaterra, las primeras historietas comienzan a publicarse en revistas para niños. Considerada la primera historieta francesa es "La Famille Fencouillard" de George Colomb Christophe, que apareció en 1889 en el 'Petit Français illustré'. En 1905 aparece "Becassine", heroína boba de Jean-Pierre Pichon, publicada en 'La Semaine de Suzette'; en 1908, "Les Pieds Nickeles" de Louis Forton cuenta las aventuras de tres rufianes, aunque la que se considera la primera historieta francesa en el sentido moderno es

---

<sup>39</sup> Masotta, Oscar. Op. cit. p. 125.

<sup>40</sup> Coma, Javier. Op. cit. p. 240.

"Fig et Puce", ya mencionada. Hacia 1929, Hergé, que admiraba a Saint-Ogan, crea "Tintin", famosa en toda Europa.

Sin embargo, la primera tira diaria que apareció en Francia fue "Les Aventures du Professeur Nimbus" (1934) de André Daix. Otros ejemplos que sobresalen son: "Futuropolis" (1937) de Renée Pellos, "Arys Buck" (1947), "Les Schtroumpfs" (1960) de Pierre Culliford, que aparece en el semanario belga 'Spirou', "Asterix" (1959) de Albert Uderzo y René Goscinny que fundó la revista 'Pilote' difusora de tiras vanguardistas.

Ya en los sesentas, se produce el lanzamiento de la historieta para adultos. La moda y la supresión de la censura contribuyeron a la creación de tiras, no sólo en Francia, de marcada tendencia erótica mezclada con la ciencia ficción; nace así "Barbarella" (1962) de Jean-Claude Forest, que fue llevada al cine y publicada en revista y en libro, le sigue "Jodelle" (1966) de Guy Pellaert, caracterizada por manifestaciones del pop-art unidas a un corte fantástico de supuesta intención crítica.

Además de muchas otras tiras, se crea en Francia un club dedicado a la historieta, impulsado por el director cinematográfico Alain Resnais y por Francis Lacasin; nace en 1962 el que pronto se convertiría en el Centre d'Etude des Litteratures d'Expression Graphique (CELEG), que publica una revista: "Giff-Wiff", de gran éxito. En 1964, un grupo sale del CELEG y crea la Société d'Etudes et de Recherches des Litteratures Dessinnées (SOCERLID), que también lanza su revista en 1966, y cuyo creador, Claude Moliterni, se encargó de llevar la historieta al Museo de Artes Decorativas del Palacio del Louvre, en una exposición gigantesca en abril de 1967.

En Italia se mostró con mayor claridad la influencia de los norteamericanos; no fue sino hasta que llegó el nacionalismo fascista cuando se cerraron las puertas a sus tiras. No obstante, gran parte de las historietas italianas de aventuras se realizaron a la sombra de los dibujantes estadounidenses de los treintas, aunque a pesar de las imitaciones "en muchos casos se observa una derivación culta, una



pericia que sólo imitaba a los maestros norteamericanos a condición de transformar profundamente sus estilos y sus temas"<sup>41</sup>. Un ejemplo de lo anterior es Hugo Pratt que en la posguerra crea "Asso di Picche", mezcla de "Batman" y "The Phantom", con un dibujo de figuras contorneadas. Otros dibujantes dignos de mencionarse son los hermanos Carlo y Vittorio Cossio, que en el 'Corrieri dei Piccoli' produjeron un buen número de héroes de los cuales el más famoso fue "Dick Fulmine", de Carlo, que aprobó el Ministerio de Cultura Popular del fascismo bajo la condición de italianizar al personaje. Además, se crearon personajes de corte aventurero que emulaban a los superhéroes del otro lado del Atlántico, en 1962 se lanzó "Diabolik" de A. y L. Giussani, que alcanzó cifras altas de ventas y del que se desprendieron algunas imitaciones como "Kriminal", "Satanik" y "Demoniak", héroes que no alcanzaron nunca la trascendencia de "Neutron" (mayo de 1965), de Guido Crepax, que debutó en el número 2 de la revista 'Linus' de Milán. "Neutron" fue una tira salpicada de alusiones políticas que cedió su lugar a "Valentina", originalmente compañera fotógrafo del personaje de la primera tira y que "capta simbólica y surrealísticamente la opresión a cargo de las clases dominantes....La historia de Valentina es la de una sociedad aún torturada por las reminiscencias y resabios de un fascismo no erradicado totalmente de las estructuras del poder ni de la culpable o victimaria memoria colectiva"<sup>42</sup>. En "Valentina" se aprecia, también, un montaje narrativo en el que las viñetas llegan a expresar el mundo real y el imaginado simultáneamente.

Además de la revista 'Linus', en Génova se publica 'Sgt. Kirk' que es la que lanza en 1967 la historia "Una Ballata del Mare Salato" de Pratt; de sus personajes se desprende un marino que forma una serie de episodios iniciados en la revista parisina 'Pif' desde 1970: "Corto Maltese", caracterizado por su espíritu individualista que antepone y ejerce para luchar contra cualquier forma de opresión.

---

<sup>41</sup> Masotta, Oscar. Op. cit. p. 129.

<sup>42</sup> Coma, Javier. Op. cit. p. 228.

Sin embargo, no sólo la aventura se cultivó en Italia; la fantasía y la ciencia incursionaron a través de Crepax con las tiras "L'Astronave Pirata" (1968), "La Rivolta dei Racci" (1969) de Guido Buzzelli, "I Cinque della Selena" (1966) y "Cinque su Marte" (1967) de Dino Battaglia. De ellos se ha dicho: "Crepax, Battaglia, Buzzelli, Pratt y Sergio Toppi componen el grupo de ilustradores realistas italianos más importante de la actualidad"<sup>43</sup>.

Por su parte, en España las primeras historietas comenzaron a publicarse en las revistas 'Charlot' (1916) y 'TBO' (1917), de donde se obtuvo el nombre que les dan en ese país: 'tebeos'. Con el correr de los años algunos autores contribuyeron grandemente a la creación de tiras del tipo de fantasía heroica, entre ellos están Víctor de la Fuente que hizo "Haxtur" (1971) y "Mathai D'Or" (1972), publicadas por la revista 'Trinca'; Esteban Maroto, con "5 x Infinito" (1967) y "Alma de Dragón" (1972), quien también realizó tiras de brujos y espadas como "Wolf" y "Manly el guerrero" (1971), que se difundió en Estados Unidos con éxito bajo el nombre de "Dax the Warrior". Otros dibujantes sobresalientes fueron Antonio Hernández Palacios que se desvió hacia temas del oeste y Alfonso Figueras cuya obra contiene rasgos cómicos heredados del humor 'sin sentido' o 'nonsense' norteamericano. Las tiras españolas hicieron énfasis en la fantasía y la ciencia ficción que "contaban ya con una lejana tradición en la época franquista, como ámbitos donde poder eludir más fácilmente las intemperancias de la censura o desarrollar con mayores posibilidades la inventiva pictórica"<sup>44</sup>. Sin embargo, hoy pueden abordar cierta agresividad política permitida por el cambio de régimen.

En Finlandia sobresalió el dibujante Fogeli, que hizo "Pekka Puupää" (Pedro-cabeza-de-madera) en 1925 y que se convirtió en una verdadera institución nacional. En Rusia, agitada por la Revolución, Ceremnych y el poeta Vladimir Maiakovski iniciaron en 1919 la

---

<sup>43</sup> Ibid. p. 239.

<sup>44</sup> Ibid.

realización de tiras de corte propagandístico y de agitación para la Agencia Telegráfica Rusa (ROSTA).

Después de comentar los factores que dieron pie al nacimiento de las historietas en Norteamérica y de haber expuesto un panorama muy general de las historietas europeas, podemos retomar las más importantes que se produjeron en los Estados Unidos, mencionando, por etapas y muy brevemente, las que han trascendido, ya que, como puede observarse, en este país se han originado gran parte de las líneas directrices que han influido a la mayoría de las tiras de occidente<sup>45</sup>.

La década de los treinta es la edad de oro de las historietas norteamericanas; explorando las posibilidades estéticas del medio, en esta etapa aparecen las mejores pues los descubrimientos tuvieron mayor profundidad y fueron más trascendentales. La imagen moderna de la historieta se constituye durante estos años. En 1929 aparecen tiras que prologan la explosividad de títulos de gran calidad dirigidos a la lectura masiva a través de los diarios. Las historietas se consagran, pues, como un medio masivo de comunicación de enorme éxito. Con la ampliación temática producida por la introducción de la mitología aventurera, se provocó un incremento considerable de los lectores. Este cambio se realizó con la influencia "del naturalismo de la imagen cinematográfica, espectáculo rey para las masas, y la del realismo propio de los 'magazines' y la publicidad (cuidado del detalle, sombreado tridimensional, etc.). Una nueva generación de dibujantes, formados en las academias de arte y con previa práctica de ilustradores, consiguieron rebasar el estilo bufo y el grafismo caricaturesco en que habían permanecido constreñidos los comics,

---

<sup>45</sup> Para profundizar sobre las historietas europeas véase Coma, Javier. "La colonización de occidente". p. 220-25. En su Del Gato Félix al Gato Fritz : historia de los comics. Barcelona : Gustavo Gili, 1979. 258 p. (Colec. Punto y Línea).

Masotta, Oscar. "La historieta en Europa". p. 117-137. En su La historieta en el mundo moderno. Buenos Aires : Paidós, 1970. 175 p. (Bibl. Mundo Moderno ; 39).  
Y específicamente en España

Martín, Antonio. Historia del comic español : 1875-1939. Barcelona : Gustavo Gili, 1978. 245 p. (Colec. Comunicación Visual).

desplazándolos de la tradición del chiste gráfico a la de la novela de aventuras, cuyas longitudes e intrigas obligaron a seriar los episodios<sup>46</sup>.

El 7 de enero de 1929 aparece la primera entrega dominical de "Tarzan", basada en la obra de Edgar Rice Burroughs y dibujada por Harold Foster, que hace "desaparecer del dibujo el último rasgo de humor y fija sólidamente la base de lo que se llamaría ilustrational strip"<sup>47</sup>. En 1936 Foster abandona la tira y el 'United Features Syndicate' llama a un concurso del que saldrá Burne Hogarth como continuador desde 1937 hasta 1950. Entre los dos dibujantes dan a "Tarzan" una calidad estética que no decayó con los experimentos que realizaron en el cambio del formato, en el movimiento de los personajes, en el dibujo de los cuerpos y en la composición de la plancha como un todo. Al abandonar "Tarzan", Foster se dedicó exclusivamente a hacer "Prince Valiant" (1937), tira semanal ligada al ciclo legendario del rey Arturo en la que se manifiesta una vez más la capacidad del autor para la coordinación entre composición y acción, además de su tendencia a la tradición de la ilustración de libros, expresada en el repudio al uso de los globos, rasgo característico de "Tarzan" y "Prince Valiant", que contienen el texto debajo del dibujo.

Al mismo tiempo que aparece "Tarzan", en enero 7 de 1929 se publica "Buck Rogers", del guionista Philip Nowlan y el dibujante Dick Calkins; personaje que junto a su compañera Wilma Deering abrió el sendero de la ciencia ficción en las historietas. Se trata de una tira futurista cuyo dibujo de aventuras rechaza al mismo tiempo la caricatura y el estilo realista de ilustración, resultando una caricatura seria.

---

<sup>46</sup> Gubern, Román. *Literatura de la imagen*. p. 96. Barcelona : Salvat, 1973. 141 p. (Bibl. Salvat de Grandes Tems ; 57).

<sup>47</sup> Nasotta, Oscar. Op. cit. p. 44.

Como reacción a "Buck Rogers" el 'King Features Syndicate', que no quería quedarse atrás en la competencia, lanza "Flash Gordon" el 7 de enero de 1934; acompañada en la parte superior de la página por "Jungle Jim", réplica de "Tarzan". Estos títulos, junto con "Secret Agent X-9", del 22 de enero del mismo año, situado en la intriga urbana, son obra de Alexander Gillespie Raymond, quien abrumado por el peso de las tres tiras dejó en manos de otros dibujantes "Secret Agent X-9", el cual después de nacer como respuesta a "Dick Tracy", con guiones del novelista Dashiell Hammet, clásico de la literatura policíaca negra, se fue transformando y degradándose hasta convertirse en un agente del FBI. De las obras de Raymond la que alcanzaría más fama y éxito fue "Flash Gordon", que recrea un futuro de rayos desintegradores y cohetes espaciales mezclados con elementos de viejas culturas y dragones, escudos, túnicas, etc.

"Dick Tracy" es una tira creada por Chester Gould en 1931 y de ella se dice que es el origen de la historieta negra. Saturada de violencia, la exhibe como reflejo de la ola de crímenes y el gangsterismo que engendró la Prohibición<sup>48</sup>. Dick Tracy es el detective de una tira llena de vestigios caricaturescos que se transforma en la ley ejerciendo la violencia solamente sobre los bandidos. A pesar de ser una historieta social, ya que el autor se refiere constantemente a la sociedad, en la que se representan los rasgos psicológicos con los caracteres físicos de los personajes, y de tener un estilo agitado en el que coinciden el grafismo con los temas, "Dick Tracy" es también

---

<sup>48</sup> La Prohibición o 'Ley Seca' hace referencia al conjunto de disposiciones legales que prohibieron la manufactura y venta de bebidas alcohólicas. En Estados Unidos, el movimiento prohibicionista tuvo su apogeo en 1919, al aprobarse la Ley de Apropiación Agrícola de Emergencia, que prohibía la fabricación y venta de intoxicantes y pretendía conservar los cereales para las necesidades posbélicas. Tal Ley, basada en la Resolución Sheppard entró en vigor en 1920 y preveía una prohibición nacional. Esto dio pie a que en las zonas metropolitanas el imperio del hampa organizada pusiera en peligro el mantenimiento del orden al evadir tal Ley. Posteriormente, en 1929, la Depresión económica incrementó el sentimiento antiprohibicionista. Véase Dictionary of American History. New York : Charles Scribners's Sons, 1940. p. 356-7, vol. 4.

una historieta en la que "no existe la mínima reflexión sobre la justicia, esto es, sobre la relación que une a la ley escrita con su aplicación concreta; la condición de Dick Tracy es el aspecto incuestionable del statu quo social y el legalismo más simplista. La ley jurídica existe y eso es todo: ella previene y castiga; la tira es una densa acumulación de historias sobre su aplicación penal"<sup>49</sup>.

Con todas estas tiras se establecieron definitivamente los tres tipos de épica aventurera de las historietas de Estados Unidos, a saber: la aventura exótica, la ciencia ficción y la aventura policial o de intriga. Una vez consolidado el género de las aventuras, el público se mostró especialmente receptivo a las evasiones proporcionadas por las historietas, ya que la nación entera padecía los estragos de la depresión económica iniciada en 1929<sup>50</sup>. Las aventuras exóticas del cine fueron otro elemento más que contribuyó en el nacimiento y desarrollo de tiras como "Terry and the Pirates" (1934), de Milton Caniff. El personaje principal, Terry Lee, viaja a China en busca de un tesoro; esta búsqueda fue el pretexto para que Caniff introdujera toda una serie de conceptos ideológicos y prejuicios que harían derivar a la tira en un medio de propaganda anticomunista y de corte profundamente racial.

Sin embargo, desde el punto de vista de la composición, el autor logra, junto con su otra obra, "Steve Canyon" (1947), un verdadero equilibrio entre narración e ilustración, manifestando su maestría para adaptar el punto de vista de la cámara con atrevidas

---

<sup>49</sup> Masotta, Oscar. Op. cit. p. 104.

<sup>50</sup> Nos referimos a la crisis económica de 1929 que se inició en Estados Unidos y se extendió rápidamente a todo Occidente. Tal crisis afectó la estructura de la economía capitalista y provocó inactividad industrial y desempleo, así como la caída del comercio exterior de Estados Unidos y carencia de productos básicos para la población norteamericana. Fue, además, una de las causas de la Segunda Guerra Mundial.

Véase Nueva Enciclopedia Larousse, 2a ed. Planeta : Barcelona, 1984. p. 2438-9, vol. 3.

angulaciones, haciendo converger el lenguaje de las historietas con el del cine. Además, la tira revela el gusto del autor por el detalle y la documentación, amén de sus conocimientos del diseño de aviones y uniformes.

Hacia 1936 apareció "Phantom", de Lee Falk y Ray More, personaje de la aventura exótica bajo cuyo disfraz se manifiesta el supuesto racionalismo de occidente en contraposición al espíritu mágico y salvaje de los nativos de Africa. Lee Falk creó también, con Phil Davies, "Mandrake" (1934), cuyo protagonista es un mago con poderes extraordinarios que se intentan justificar a través de la hipnósis; la tira ha llegado a nuestros diarios en las entregas dominicales.

La situación difícil de esos años, en la que reinaba el clima moral de la depresión, contribuyó a la creación de otras tiras que en cierta forma constituyeron un mensaje de apoyo al 'New Deal' de Roosevelt<sup>51</sup>; tal fue el caso de "Li'l Abner", de Al Capp, que apareció en agosto de 1934 en las 'dailies' y en febrero de 1935 en las 'sundays'. "Li'l Abner" evocaba las comunidades campesinas del sur satirizando intensamente el 'Establishment'.

Otras historietas que sobresalieron en los treinta fueron "Brick Bradford" (1933) de William Ritt y Clarence Gray, que preparó el terreno de la ciencia ficción para la llegada de "Flash Gordon"; "Red Barry" (1934) de Will Gould, detective atlético de tira policiaca; "Charlie Chan" (1938) de Alfred Andriola, detective asiático que procedía de las novelas de Earl Derr Biggers; "Joe Palooka" (1931) de Ham Fisher, cuyo protagonista era un boxeador que señalaba el camino difícil pero de superación del "buen americano"; "Mickey", que saltó del cine a las historietas en 1930, creado por Walt Disney y representante en sus primeros años del triunfo del débil o ciudadano común sobre el poderoso o dueño de los bancos y 'trusts' industriales que dominaban el país; "Blondie", lanzada en septiembre de 1930 y

---

<sup>51</sup> El 'New Deal' o 'Nuevo Trato' se refiere a la política reformista social del presidente F. D. Roosevelt en los Estados Unidos.

Véase Theimer, Walter. Diccionario de política mundial. p. 411. Buenos Aires : Miguel A. Colia, 1958. 592 p.

realizada por Chic Young, quien hizo durante los veinte años varias 'girl strips', conocida en México como "Lorenzo y Pepita", se trata del "best-seller absoluto de los cómics, con una publicación diaria, según datos de 1973, en más de 1600 periódicos en todo el mundo y con múltiples adaptaciones a otros medios masivos: el cine (28 films de 1938 a 1950), la radio (un serial emitido de 1939 a 1951), la televisión (dos series consecutivas en los periodos 1954-1958 y 1968-1969), la novela (10 relatos en los años treinta y cuarenta), etc. El comic se ha desarrollado desde 1930 en tiras diarias y páginas dominicales, además de una producción aparte para las revistas denominadas comic books<sup>52</sup>. "Blondie" tiene la peculiaridad de que sus personajes poco a poco han ido envejeciendo; aunque formen parte de un sistema que aparentemente rehuyen, aún tienen un lugar en la mitología norteamericana contemporánea.

Junto al nacimiento de la aventura épica, la creación más importante de los treinta fue el 'comic book' o libro de historietas, también llamado 'revista', que dio gran impulso al género y fue lectura predilecta de los soldados durante la Segunda Guerra Mundial.

El 'comic book' es una revista dedicada generalmente a un solo héroe o tema, que aparece en la segunda mitad de los años treinta; una de sus características es que contiene muy poca publicidad, o a veces no la tiene, eso hace que su existencia dependa de su venta. Asimismo, la historieta en el 'comic book' transformó la definición del público al que se dirigía, es decir, los periódicos podían incorporar cierta dosis de erotismo, violencia o terror, pero hasta cierto límite, en cambio, el 'book' podía definir a su público con la inserción ilimitada de los temas dibujados con gran libertad expresionista. Esto provocó que al principio de los cincuenta, al hacerse necesario el control del contenido de los dibujos y de las historias, hicieran falta instituciones que salvaguardaran la imagen

---

<sup>52</sup> Coma, Javier. Op. cit. p. 86.



moral del 'book'. Es cuando nacen en Estados Unidos dos grupos civiles institucionalizados: el 'Newspaper Comics Council', cuya función era distinguir y aislar las historietas producidas para los diarios de las de los 'books', y la 'Comic Magazine Assn. of America', de 1953, con la función, de tipo moral, de aplicar el 'Comics Code', que contiene doce reglas para la elaboración de historietas desde el punto de vista de su contenido. Una de las reglas de tal código, citado por Masotta, dice, por ejemplo: "La regla 6 (parte A): En toda instancia el bien deberá triunfar sobre el mal y el criminal será castigado por la fechoría"<sup>53</sup>.

Se dice, por otra parte, que durante la Segunda Guerra Mundial las ventas de books excedieron en una proporción de 10 a 1 a las ventas conjuntas del 'Reader's Digest', el 'Saturday Evening Post' y 'Life'; para ese entonces ya reunían sus características actuales: baja calidad del papel, colores chillones y vulgaridad de la impresión.

Respecto a su nacimiento, se sabe que aunque en 1911 se reimprimieron tiras aparecidas en los diarios, con formatos diferentes, como "Yellow Kid" y "Happy Hooligan", y se publicó un volumen de "Mutt and Jeff", se trataba de tiras ya publicadas que se distinguían del 'book' por su tamaño, formato y buena calidad del papel. Fue en 1929 cuando George Delacorte tuvo la idea de realizar historietas en volúmenes para ser vendidas en los quioscos y apareció "The Funnies", diferente al formato del 'book' actual pero con historietas escritas y dibujadas expresamente para su edición, que tuvo, sin embargo, poco éxito de venta. Cuatro años más tarde se produjeron volúmenes de menor tamaño para venderlos a fábricas que los ofrecerían como premio.

Después de experimentar con el tamaño, doblando los pliegos, la 'Eastern Color' realiza el primer 'book' con formato moderno: "Funnies on Parade", al que le siguieron "Famous Funnies", "Century of Comics" y "Land Comics", usados con fines promocionales por marcas como 'Canada Dry' y 'Mil-o-Malt'.

---

<sup>53</sup> Masotta, Oscar. Op. cit. p. 81.

Posteriormente, se enviaron a los quioscos algunas copias de "Famous Funnies" con el precio en una estampilla sobre la cubierta; poco después, la 'Eastern Color' en combinación con la 'Dell Publishing Co.' realizaron una tirada de 25.000 ejemplares del mismo título para su venta directa y que se agotó totalmente. De esta manera, en mayo de 1934, con una edición que constaba de 250.000 ejemplares de "Famous Funnies" con el número 1 en la cubierta, se publica la que puede ser llamada la primera revista norteamericana de historietas pues ya se reunían las características básicas del 'book', es decir, formato, periodicidad y venta directa, aunque tal número contenía sólo material reimpresso de "Mutt and Jeff", "The Nebbs", "Hairbreath Harry" y otros.

Aparte de "The Funnies" y como antecedentes, habían aparecido en 1933 "Detective Dan" con tiras originales, en 1935 "New Funs" que cambió de nombre para convertirse en "New Adventure Comics", y en 1934 una revista dedicada a un solo personaje, "Skippy", que compró la 'Phillips Dental Magnesia' para frecerla como premio; pero no fue sino hasta tres años después cuando, en enero de 1937, se publica "Detective Comics", que fue el primer título dedicado a un solo tema y de cuyo número de 1939 surgió "Batman".

Hacia 1936, los dos sindicatos más fuertes de historietas eran los que producían 'comic books': el 'United Features Syndicate' y el 'King Features Syndicate', de los que nacen los títulos "Tip Top Comics" y "King Comics". Para este momento los 'books' ya contaban con la capacidad de "dirigirse a concretos sectores del público, en contraste con las 'strips' destinadas a la prensa, cuyos lectores arribaban a ellas de forma casual al encontrárselas en su diario favorito"<sup>54</sup>. La explotación de esta cualidad hizo que surgieran nuevos títulos como "Action Comics" en cuyo número 1, de junio de 1938, aparece por primera vez "Superman", dibujado por Joe Shuster y creado por Jerry

---

<sup>54</sup> Coma, Javier. Op. cit. p. 114.

Siegel, y que obtiene un éxito completo que duplica la circulación de la revista y provoca el lanzamiento de "Superman Quarterly Magazine" en 1940, año en que se venden 1 millón 400 mil ejemplares.

Cuando los superhéroes encontraron como medio perfecto para su difusión al 'comic book', surgieron en la competencia editoras que crearon nuevos personajes emulando a "Batman" y a "Superman"; de este último se dice que entre 1939 y 1940 contaba con cerca de 60 émulos y en 1941 con 168, de tal manera que en el período de 1940 a 1944 se contaban hasta 400 superhéroes.

Entre las editoras que salieron a la competencia se encontraban 'Ace Magazine Inc.', 'Hillman Periodicals', 'Comic House', 'Fox Publications', 'Quality Comics', 'Fawcett Publications' y 'Timely Comics Group' que cambió de nombre para establecerse como la 'Marvel Comics Group' en los sesentas.

En 1941 y en el primer número de "Whiz Comics", la 'Fawcett Publications' lanza a Billy Batson, personaje que se convertía en el Capitán Marvel al pronunciar la palabra mágica 'Shazam'; desde entonces el superhéroe apareció en varios títulos publicados por la editorial: "Captain Marvel Adventures", "America's Greatest", "Marvel Family" y "Mary Marvel".

Por su parte, entre las primeras publicaciones de 'Timely Comics Group' estaba "Marvel Mystery", en cuyo número uno de noviembre de 1939 aparecieron "The Human Torch", "Submariner" y "The Angel", superhéroes referidos a elementos naturales como el fuego y el agua y que llegaron a luchar entre sí.

Asimismo, al entrar los Estados Unidos a la Segunda Guerra Mundial, los superhéroes norteamericanos lucharon también contra el enemigo llegando a exhibir un belicismo y un nacionalismo que rayó en el 'chauvinismo' más agresivo, que en palabras de Frederic Wertham, citado por Masotta, fue el resultado del esquematismo: "Superman no podía existir -escribió Wertham, uno de los más convencidos detractores de la historieta- sin una troupe de infrahombres y criminales; el crimen no es sino la sola posibilidad de su existencia. Al lector sólo le caben dos actitudes: imaginar que él mismo es

Superman, rodeado de una raza de infrahombres, o bien desarrollar su tendencia a la sumisión<sup>55</sup>. Sin embargo, para Masotta, Superman no es negativo en sí sino "a raíz de las historias inventadas con el personaje. Y se sabe: para el caso de Superman que éste no ha dejado de desplegar, ideológica y políticamente hablando, bastante actividad. Esto lo lleva a probar bombas atómicas, realizar propaganda en África y luchar además en Bahía de Cochinos (una supuesta isla Borora) en contra de la dictadura..."<sup>56</sup>.

Por otra parte, en contraposición a la masiva influencia de superhéroes masculinos, un psiquiatra crea en 1942 "Wonder Woman", de quien el doctor Wertham se queja al hablar de la supuesta homosexualidad de Batman y Robin, señalando el lesbianismo de la superheroína. Además de ella, otros personajes femeninos del género fueron "Miss America", publicada por 'Timely Comics Group' en 1944 y "The Black Widow". Pero el número de superhéroes era mucho mayor que el de superheroínas; además de los mencionados se pueden nombrar a "The Flash", "The Plastic Man", "The Hawkman", "Captain America", "The Spectre" y "The Spirit", publicado por vez primera en 1939 en un suplemento dominical y posteriormente en publicaciones especiales. Creado por Will Eisner, "The Spirit" impone los patrones visuales y las reglas efectistas del género. "Hawkman" apareció junto a "Flash" en el número uno, de 1940, de "Flash Comics" de la editora 'Gardner Fox'; se trata de la reencarnación de un guerrero egipcio capaz de volar y de comunicarse con los pájaros que en números posteriores se acompañó de la heroína "Hawkgirl".

Además, la editora 'National Periodicals Publications', conocida como 'Superman D. C.', que publicaba "Batman" y "Superman", lanzó de 1940 a 1951, "All Star Comics" en donde los superhéroes se unen para

---

<sup>55</sup> Wertham, Frederic. The Seduction of the Innocent. New York : Rinehart, 1954. Citado por Masotta, Oscar. Op. cit. p. 90.

<sup>56</sup> Ibid.

formar la "Justice Society of America" en cuyo interior corrían aventuras comunes "Hawkman", "Flash", "Green Lantern", "The Spectre", "Dr Fate", "Sandman", "Wonder Woman", "Johnny Thunder", "Superman", "Batman", "Atom", "Black Canary", etc. Dicha liga se rehizo con el nombre de "Justice League of America" en los sesentas.

Otros títulos de 'comic books' que sobresalieron son "More Fun Comics" publicado de 1935 a 1946, "All American Comics" de 1938 a 1948, "Sensation Comics" de 1942 a 1952, "Flash Comics" que aparece en 1940, se interrumpe en 1949 y se retoma en 1959, "Green Lantern" de 1941 a 1949 y retomada en 1960.

Ya en los sesentas, las cifras de ventas de los 'books' crecen manteniéndose hasta nuestros días. En el mercado de historietas de esos años la 'Marvel Comics Group' tuvo un lugar preponderante sobre la base de una nueva estrategia comercial y una nueva constelación de personajes y aventuras, aunque tales héroes se han interpretado como totalmente "despersonalizados, y simultáneamente, individuos neuróticos, los superhéroes de Marvel indican todavía hoy estos mismos vectores"<sup>57</sup>.

Por otra parte, ya a mediados de los cuarentas, algunas editoras habían comenzado a publicar historietas de terror. En abril y mayo de 1950 la 'Educational Comics' lanzó "Tales from the Crypt", "The Haunt of Fear" y "The Vault of Horror" con dibujantes de calidad como Al Williamson, Frank Frazetta, Wallace Wood, Joe Orlando y Jack Davis, que a veces abordaban los temas con cierto tipo de humor hoy característico en las sátiras y parodias horriblicas. Dichas parodias nacieron quizás en "Panic", que apareció en febrero de 1954; en ella, además de hacer parodia de horror, se harían también de personajes famosos de historietas como Dick Tracy, Li'l Abner, The Phantom y otros. Sin embargo, la que se especializaría en esta tendencia fue "Mad", cuyo primer número se publicó en octubre de 1952 en forma de book y a partir de 1955 continuaría en forma de revista. El estilo de "Mad" es la parodia de la comunicación masiva, en ella las historietas

---

<sup>57</sup> Masotta, Oscar. Op. cit. p. 95.

son parodiadas y envueltas en una atmósfera de desorden y de leve terror. Tal procedimiento se manifestó también en las publicaciones llamadas 'underground'<sup>58</sup>, como "The Realest", que hace parodia de "Peanuts" y de "B. C." entre otros títulos; "The East Village Other" y "The Berkeley Barb", 'undergrounds' con un dibujo grotesco y rudo al que se acercan "Creepie" (1965) y "Eerie", dos nuevos títulos de historietas de terror de gran éxito que acogieron "en su seno todo tipo de historieta desenfadada y libertina, donde tenía cabida desde lo erótico hasta lo terrorífico, en una mezcla explosiva que fue muy bien acogida por el gran público consumidor"<sup>59</sup>.

Finalmente, la historia del comic book puede dividirse en tres etapas: la primera fue la edad de oro y recorre los años cuarentas en que se multiplican las editoras y las ventas alcanzan altas cifras; la segunda está señalada por una depresión en cuanto a las ventas, sobre todo en la primera mitad de los cincuentas; la tercera comienza en los inicios de los sesentas y se caracteriza por los éxitos de ventas de editoras como la 'Marvel Comics Group' que vende 14 millones de ejemplares en 1960, 34 millones en 1965 y casi 40 millones en 1966.

Volviendo a las tiras de los diarios, con el establecimiento exitoso de las aventuras, la guerra fue el campo de batalla para muchos héroes, así "Scorchy Smith" peleó al lado de los rusos, Terry, de "Terry and the Pirates", en el Pacífico; de esta tira Caniff hizo una versión especial para los Servicios de Guerra, pero como el syndicate dueño de los derechos se quejó, tuvo que crear una nueva tira especial para el 'Camp News Service'; es cuando aparece, en 1942, "Male Call", en los periódicos del ejército en los que ya existían

---

<sup>58</sup> 'Underground', cuyo equivalente en español es 'subterráneo', es el movimiento artístico nacido en Norteamérica como reacción contra la contracultura. Supone una postura artística crítica, anarquista y de trasfondo intelectualizado. Véase Morales y Marín, José Luis. Diccionario de términos artísticos. p. 272. Zaragoza, España : s.n., 1982. 337 p.

<sup>59</sup> Gubern, Román. Literatura de la imagen. Op. cit. p. 121.

"Sad Sack" de George Baker, "Hubert" de Wingert, "The Wolf" de Sansone. "Male Call" tiene como personaje central a Miss Lace, con la que se identificaron los soldados norteamericanos en la guerra.

En 1943 Roy Crane hizo "Buz Sawyer", en el que se manifiesta la tendencia de muchos héroes durante los cuarentas: casarse y tener hijos. No obstante, a pesar de las fuentes temáticas que proporcionó la guerra, más o menos hacia 1946 las series de aventuras comienzan a perder calidad y las tiras humorísticas divierten cada vez menos. Es hasta terminar la guerra cuando los historietistas se encuentran con un horizonte moral y político turbio, y obligados o bien a reinventarlo todo, o bien a acompañar la nueva política a la que se lanzan los Estados Unidos<sup>60</sup>. Muchos autores intentaron nuevas experiencias durante estos años, Hogarth, por ejemplo, hizo "Drago" (1945), situada en la Argentina y con paisajes y sombras siniestras que hacen pensar en atmósferas barrocas y fantasmagóricas. Al mismo tiempo aparece una nueva tendencia hacia el drama, tipo 'soap opera'<sup>61</sup>, que se expresa en "Mary Worth", "Rex Morgan M.D." y "Apartment 3-G"; este tipo de tiras se basaba en la exaltación de las virtudes tradicionales en un mundo de modelos, ejecutivos y artistas que aprovechan los dibujantes para ejercer con más calidad las técnicas del estilo ilustración.

En 1947, retomando los vestigios de los héroes de guerra, aparecen dos tiras de aviadores: "Johnny Hazard" de Frank Robbins, que desbarata planes comunistas, encarcela a estafadores y lucha en Vietnam, y "Steve Canyon", de Caniff, cuyo personaje es un coronel anticomunista que llegó a salvar a los Estados Unidos de peligrosos complots chinos.

Simultáneamente, las tiras de los tipos 'kid strip' y 'animal

---

<sup>60</sup> Masotta, Oscar. Op. cit. p. 68.

<sup>61</sup> El 'soap opera' es el drama seriado de radio o televisión, que tiende a retratar situaciones domésticas, a menudo con un tratamiento sentimental o melodramático. Su equivalente en México podría ser la telenovela o la historieta sentimental. Véase The Encyclopedia Americana, International ed. Connecticut: Grolier Incorporated, 1987. p. 119, vol. 25.

strip' no habían sido olvidadas, en 1943 aparece "Pogo" de Walter Kelly, tira que llegó al 'book' vendiendo 1 millón de ejemplares hacia el final de la década, pero que se publicó también en 500 diarios en 1954. "Pogo" es una historieta de animales en la que la política y el lenguaje constituyen los verdaderos temas; junto a ella apareció otra tira digna de mencionarse: "Barnaby" de Crockett Johnson.

Sin embargo, aunque se hicieron esfuerzos por crear nuevas obras, a partir de los cuarenta lo mejor de las historietas no estaba ya en los diarios sino en los 'comic books'; por eso, tal vez, se produce un cierto refloramiento de las tiras humorísticas que invaden los diarios hacia el comienzo de los cincuenta, momento en el que aparecen "Dennis the Menace" (1950), "Peanuts" (1950), "Beetle Bailey" (1957), "Miss Peache" (1957), "B C" (1958) y "The Wizard of Id" (ya en 1964). Con algunos de "estos títulos, "Pogo", "B. C." y "Peanuts", un público más intelectual comenzará a cobrar interés por la historieta"<sup>62</sup>. "Beetle Bailey", de Mort Walker, es la historia de un soldado abrumado por sus superiores; "Miss Peache", de Mel Lazarus, presenta un mundo de niños con juicios e ideas que hacen referencia al de los adultos; "Peanuts", de Charles M Schulz, conocida como "Carlitos" o "Charlie Brown", es una tira de niños donde los adultos no tienen cabida, en ella se crea una sociedad sin dependencias ni salidas que al fin de cuentas es una sátira de sí misma. Johnny Hart creó "B. C." y colaboró más tarde con Brant Parker para producir "The Wizard of Id", que trata de la vida de un pequeño y despótico soberano que practica la maldad sobre sus súbditos. "B. C.", que seguramente es "Before Christ" ("Antes de Cristo"), transcurre en un mundo desértico y precario en el que los personajes participan en un diálogo filosófico. "Mafalda", de Joaquín Lavado 'Quino', es otro ejemplo excepcional de historieta intelectual; debutó en septiembre de 1964 y de manera directa aborda los problemas actuales desde la visión lógica, por simple, de unos niños que observan, reflexionan y actúan

---

<sup>62</sup> Masotta, Oscar. Op. cit. p. 74.



como muchos de los hombres y mujeres de nuestras sociedades latinoamericanas.

El romance y el drama otra vez están presentes, aunque sin el estilo trágico de la 'soap opera', en "Judge Parker", de Nicholas Dalis que la creó en 1952; "Big Ben Bolt" (1950), de John Cullen Murphy, es una historietas de boxeo que participa de la tendencia hacia el género de la 'vida real', muy marcada en los cincuentas.

Por otra parte, durante los sesentas la protesta juvenil, de tipo contracultural, influyó considerablemente en la evolución de las costumbres; las nuevas generaciones exigían una expresión más desinhibida de las historietas y otras manifestaciones artísticas. El 'Underground Comix', ya mencionado cuando nos referimos a los 'books', surgió como vía de una protesta manifestada en expresiones más agresivas de los temas. En 1968 se publicó "All New Zap Comix", de Robert Crumb quien fue uno de los máximos exponentes de esta tendencia y llegó a alcanzar gran celebridad con "Fritz the Cat" (1965).

Para terminar, la mayoría de las historietas producidas en Estados Unidos y que mencionamos, han sido difundidas a través de los diarios o los 'books' a Europa y América Latina, lo que ha hecho que los países no creen sus propias historietas; la influencia de los norteamericanos se ha hecho notar tanto en el plano icónico como en el temático. En Occidente, las dos últimas décadas se han caracterizado por la tendencia a considerar las historietas como un recurso para desarrollar las cualidades artísticas de los dibujantes, el 'pop-art' ha dejado su huella y hoy el medio en Estados Unidos no es solamente una mercancía.

## 2.2 En México

Nuestras historietas son un fenómeno del siglo XX; sus antecedentes, de manera similar a los de las europeas y norteamericanas, se remontan a los códices mexicanos y las estampas religiosas, así como a imágenes impresas, que se difundieron en la Nueva España con el afán de cristianizar a los indígenas. A estas estampas siguieron las hojas volantes, productos de la nueva imprenta

americana, que contaban noticias y relaciones de traslados además de crímenes, ejecuciones y acontecimientos insólitos; estos impresos, producidos y difundidos durante la Colonia, tuvieron una inspiración profundamente religiosa y medieval.

La mayoría de estas imágenes representaban narraciones de hechos que, junto a los textos, resultaban en una composición plástica de profundo significado religioso (como las estampas), y periodístico (como las hojas volantes), que estableció las bases de la tradición gráfica que dio pie a las primeras historietas mexicanas.

Fue hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando, gracias a la generalización de la litografía, se produjeron los orígenes y el desarrollo de nuestras historietas, ubicados en las publicaciones periódicas que proliferaron en aquel entonces<sup>63</sup>.

Con el surgimiento del México independiente, nace también la preocupación de construir nuestra identidad cultural y definir lo mexicano, de tal inquietud se desprendieron los trabajos de escritores que 'retrataron' el país y de ilustradores que hacían las referencias visuales de los textos. Se crearon entonces varias publicaciones ilustradas que aprovecharon la introducción de la litografía en México (1826) y que venía a revolucionar el panorama editorial de la época.

En el período de tránsito del siglo XIX al siglo XX la demanda de lo que fue el antecedente directo de las historietas propiamente dichas era satisfecha por las ediciones del taller de Antonio Vanegas Arroyo, en cuyas prensas se realizaron cromos, almanaques, calendarios, cancioneros, estampas, catecismos, crónicas de crímenes, folletines, etc. En dicho taller destacaron los grabados de José Guadalupe Posada, Manuel Manilla, Rangel y Valdéz, a quienes acompañaban los escritores de los textos de los impresos Constancio

---

<sup>63</sup> Para el desarrollo de este apartado se consultó insistentemente Aurrecochea, Juan Manuel y Armando Bartra. Puros cuentos : la historia de la historieta en México 1874-1934. México : Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes : Museo Nacional de Culturas Populares : Grijalbo, 1988. 291 p.

Suárez, Arturo Espinoza, Ramón Franco, Gabriel Corchado, Rafael Romero y otros. Las obras de estos artistas y escritores son el antecedente de nuestras historietas en el sentido de que en sus temas se presagian los contenidos de lo que hoy leemos millones de mexicanos.

Asimismo, en el siglo pasado no había profesionales de la historieta, los dibujantes sólo ocasionalmente llegaron a realizar sus trabajos en viñetas secuenciadas mediante la integración de textos e imágenes. Fue el veracruzano José María Villasana quien desarrolló secuencias iconográficas narrativas. Sus primeros trabajos se publicaron en 1872 en 'México y sus costumbres'; eran ilustraciones de textos de Juan A. Mateos, Luis G. Ortíz y Vicente Riva Palacio que satirizaban las costumbres de la época; no obstante, algunos de ellos como "Consejos a los viajeros del futuro ferrocarril de Veracruz" y "Las artistas", prefiguran el lenguaje de las tiras cómicas aún no desarrolladas.

Poco después, en 'El Ahuizote' (1874-1876), Villasana realizó algunos trabajos considerados historietas, en ellos el presidente Lerdo de Tejada y sus ministros son satirizados políticamente al presentarlos como villanos mientras que el mordaz "Ahuizote" era el héroe. En 1883, el mismo autor fundó la editorial 'Villasana, Ignacio Haro y Cía. Editores' que publicaba el semanario 'La Epoca Ilustrada', difusor de historietas europeas. Hacia 1888 creó otra publicación: 'México Gráfico', en el que produce numerosas historietas como "El Pulque", "La Locomoción" y "Las extremidades", que eran planchas analíticas sin unidad espacio temporal ni estructura dinámica, no así lo fueron sus "Las Tres Caídas", "La Pantera de San Cosme" y "Un recurso", que constituyen secuencias narrativas aunque sin globos.

Por otra parte, en 1885 el empresario francés Ernesto Pugibet fundó la compañía cigarrera 'El Buen Tono' que desde su creación, y como medio publicitario, regaló en las cajetillas de cigarrillos cromos numerados coleccionables como las series "Bellezas Francesas" y "Bellezas Mexicanas". Además, también en 1885 obsequió la serie de 102 estampas litográficas "La Historia de una Mujer" cuyo éxito lo estimuló a producir historietas publicitarias con la colaboración de

Juan Bautista Urrutia, quien se une a él desde 1899 hasta 1938. El trabajo más memorable de Urrutia fue una serie de historietas conformada por casi 500 piezas diferentes de carácter publicitario que hizo desde 1903 hasta la mitad de los veinte. Por toda su obra el autor es considerado como el primer historietista profesional mexicano.

En 1922, después de haber creado cuatro largas series de historietas con los personajes más disimbolos, Urrutia lanza el personaje "Ranilla" cuyos poderes sobrenaturales provenientes del consumo de cigarros le hacen ser el primer superhéroe mexicano de historietas. Paradójicamente, según su biógrafo, Urrutia padecía dos fobias: los fotógrafos y el tabaco, que pregonó incansablemente con fines mercantilistas.

El lenguaje del 'comic' norteamericano se incorporó a las tiras mexicanas a través de "Aventuras de Adonis" de Rafael Lillo, quien la dibujó a partir del 5 de julio de 1908 en 'El Mundo Ilustrado'. Se trataba de una 'animal strip' propiamente dicha en la que el personaje, Adonis, era un bulldog con antecedentes en "Beans" de Swinnerton y "Tige" de la serie "Buster Brown" de Outcault. En ella ya existían los globos, las líneas cinéticas o de fuerza, las onomatopeyas, los personajes permanentes y las narraciones seriadas. Fue el resultado de los afanes cosmopolitas y comerciales de Rafael Reyes Spindola, promotor de la prensa moderna y dueño de 'El Mundo Ilustrado', que introdujo la historieta en nuestros diarios a la manera de Pulitzer y Hearst. Aunque desde 1894 reprodujo en 'El Mundo' tiras tomadas de publicaciones extranjeras, fue hasta 1911 cuando Spindola comenzó a publicar historietas modernas con globos y en color en 'La Ilustración Popular', suplemento dominical de 'El Imparcial'.

En las páginas de 'La Ilustración Popular' se publicaron los trabajos de Urrutia patrocinados por 'El Buen Tono'; además, en 1909 se hicieron traducciones de tiras norteamericanas como "Newlyweds" de George McManus, rebautizada en nuestro país como "Las delicias del hogar", y, un poco más tarde, de "Bringing up Father" también de

McManus, conocida aquí como "Educando a Papá" o "Pancho y Ramona", estas tiras harán "escuela en nuestro país al iniciar la moda de las 'family strips' de la que serán continuadores durante los años veinte, Salvador Pruneda con "Don Catarino y su apreciable familia" y Hugo Tilghmann con "Mamerto y sus conocencias"<sup>64</sup>.

Al fundar 'El Imparcial' en 1896, Spindola inaugura el periodismo industrial mexicano; la rotativa de alta velocidad, el gran tiraje y el precio de 1 centavo, revolucionaron los diarios que en adelante serán mercancías de consumo masivo. Los que en el siglo XIX fueron vehículos doctrinarios, pasaron a ser en el siglo XX portadores de noticias y entretenimiento. Para muchos lectores el diario fue una vía de escape a la rutina a través de la nota roja, las columnas de chismes y la sección de sociales que ocupaban gran número de páginas.

En 1902 el mismo empresario publicó el primer suplemento gráfico a color: 'La Ilustración Popular', ya mencionada. De ahí a los dominicales con historietas de gran formato y a color sólo había un paso, que se da en 1911, cuando el mismo suplemento publica tiras importadas e historietas antimaderistas realizadas por Carlos Alcalde y Eugenio Olvera.

Durante la segunda década de este siglo la historieta norteamericana se difunde ampliamente mediante los suplementos dominicales de los diarios. "Los hijos del Capitán" de Rudolf Dirks, "Educando a Papá", "Mutt y Jeff" de Fisher, de la que se hicieron múltiples variantes, fueron el entretenimiento dominical de las familias mexicanas clasemedieras. De ellas nace, en los veinte, la historieta nacional moderna como un fenómeno de sustitución de importaciones y siguiendo un proceso similar al de las tiras estadounidenses de veinticinco años antes.

Por la misma época los lectores comenzaron a familiarizarse con los globos, onomatopeyas y colores chillantes, de tal manera que los editores, dibujantes y guionistas mexicanos tuvieron que competir, los rasgos de las tiras extranjeras a los que se había

---

<sup>64</sup> Aurrecochea, Juan Manuel y Armando Bartra. Op. cit. p. 150.

acostumbrado el público. Con esto las historietas mexicanas de aquel entonces eran ya 'dailies' o 'sundays' del tipo 'family strip', 'kid strip' o 'animal strip'.

Sin embargo, diez años de insurgencia revolucionaria inspiraron en el país un profundo nacionalismo y vocación populista, por lo que los personajes desarraigados rurales y urbanos fueron invocados permanentemente. De esta forma, la fundación de nuestras historietas modernas tuvo su base en dos tendencias divergentes, es decir, la imitación del modelo norteamericano y el mexicanismo extremo.

Por otra parte, en los suplementos dominicales de 'El Heraldo', 'El Universal' y 'El Demócrata', se publicaron las primeras series duraderas con personajes estables. Entre los trabajos que sobresalieron se encuentran: "El Cuento diario para niños", patrocinada por la 'American Supply Co.' y publicada en 'El Universal' en 1918, concebida para atraer a los niños, adaptaba temas clásicos de la literatura infantil; "Vida y milagro de Lorín, el perico detective", publicada en 'El Demócrata' en 1919, creada por dos niños, Alfonso Velazco de 14 años y César Berra, dibujante de 13 años; tuvo corta existencia, dos meses, pero también "el mérito de ser una de las primeras series de aventuras de la historieta mexicana, es la primera 'animal strip' autóctona, es también la primera tira diaria de formato moderno que se publica en un periódico nacional y, por si esto fuera poco, inaugura el género policíaco en la historieta local"<sup>65</sup>. Además, en esta tira que no utiliza globos, se inauguraron las series en episodios de trama continua. La carrera de estos historietistas continuó en 'El Universal Ilustrado' que en 1921 publicó su "Deseo cumplido", relato sobre un niño que satisface su deseo de volar cuando el vehículo en el que viaja choca contra la Columna de la Independencia y el protagonista es proyectado al espacio por el impacto. Posteriormente, en los treintas, César Berra realizó "Chema y Juana" patrocinada por Sal de Uvas Picot.

---

<sup>65</sup> Ibid. p. 207.

Estas tiras infantiles, producidas por mexicanos, fueron intentos aislados que destacaron entre la gran cantidad de títulos extranjeros publicados en los suplementos dominicales de la prensa durante la segunda década; no obstante, constituyeron excepciones que apuntaban hacia la mexicanización del medio.

El vehículo decisivo de este fenómeno fue 'El Heraldo de México' que publicó sistemáticamente tiras mexicanas. Las primeras las realizó Santiago R. de la Vega, una de ellas fue "Películas" que el 10 de agosto de 1919 se publicó como "Historista para niños" y adaptaba en cada entrega una fábula de Esopo. Otra tira importante fue "Lips" de Andrés Audiffred, publicada en el suplemento de 'El Heraldo Ilustrado' de septiembre a diciembre de 1919 pero con un dibujo eficaz y notable calidad plástica.

Asimismo, "el primer héroe memorable de nuestra historia posrevolucionaria será un inmigrante rural recién llegado a la capital: un charrito que ha abandonado la tierra, la milpa, el caballo (o burro) para incorporarse a la compleja vida urbana del Distrito Federal. Así, el más socorrido símbolo de la mexicanidad -el charro- hace su incursión en la historieta con "Don Catarino"<sup>46</sup>. "Don Catarino y su apreciable familia" hizo su debut el 1 de enero de 1921 en el suplemento dominical de 'El Heraldo'; aunque no es el primer héroe mexicano, sí es el primero que logra prolongar su existencia, de manera discontinua, por más de un cuarto de siglo, desde 1921 hasta la mitad de los cincuentas. Escrita por Hipólito Zendejas e ilustrada por Salvador Pruneda, la tira tiene su antecesor en el personaje "Don Catarino Culantro" que en el ilustrado 'La Risa' había sido contendiente de Francisco I. Madero en 1911. El elemento gráfico de esta obra contiene un humorismo extraordinariamente eficaz, sin rasgos decorativos y al servicio de la narrativa en el que se advierte la influencia de Burr Oppen; el guión, por su parte, manifiesta la habilidad de Zendejas, cuyo verdadero nombre era Fernández Benedito, para manejar el lenguaje coloquial, el humorismo carpero y los juegos

---

<sup>46</sup> Ibid. p. 212-213.

de palabras sin olvidar el desarrollo dramático de la narración. El éxito de "Don Catarino" es decisivo y produce su triple presencia en 1922 en 'El Heraldito': aparecen todos los días "Las Memorias"; un día de la semana el editorial cómico y los domingos la historieta a todo color. En 1923 se clausuró 'El Heraldito' y después de varios cambios, por los cuales se publicó en 'La Opinión' de los Angeles, California, en 'El Demócrata' y en 'El Nacional', "Don Catarino" se establece en este último en los cincuentas. Además, Pruneda editó la historieta en forma de revista, de la que aparecen cerca de 20 números. Su autor también creó otras tiras, tales como la 'animal strip' "El Compadre Coyote" con influencia de Walt Disney, pero con tratamiento humorístico y lenguaje mexicanizado; en 1926 hizo para 'El Demócrata' "Matías y Mr. Pikes", inspirada en "Chon y Smith"; en 1932, junto a Gur-Aguila, libretista, produjo "Mister Flatt y don Anestasio", similar a la anterior y publicada en 'El Popular'.

Simultáneamente, con la mexicanización del lenguaje, 'El Heraldito' se planteó la meta de crear tiras diarias; de ello se encargaron Zendejas y Alvaro Pruneda, hermano de Salvador, quienes tomaron como modelo a "Mutt and Jeff" para crear al 'gringo' Jones Smith, al andaluz Pepe Cantero y a su mascota, el perro Bernabé. De esta manera, en formato clásico, rectángulo de cuatro viñetas, aparece el 10 de octubre de 1921 "Smith, Cantero y Bernabé" a los que se une Chon, pícaro urbano de enorme panza de pulquero que desplazó al español, el cual desaparece de la tira, y la hace cambiar de título: "Chon y Smith". Hacia 1922 se modifica su formato y su periodicidad transformándose en tira semanal de una plana que se publicó todos los jueves.

Siguiendo la misma línea temática, en 1932 Antonio Arthenack publicó en 'La Epoca' la tira "El niño Fidencio y Mr. Lind" que en 1933 pasó al diario 'La Palabra' y constituye un caso excepcional para la época al contener explícitas connotaciones homosexuales.

De corta vida, la mayoría de estas historietas heredaron de "Chon y Smith" los duetos cómicos formados por un mexicano y un anglosajón,



lo que muestra la vigencia de un tema obsesivo para la sociedad mexicana: nuestras conflictivas relaciones con los norteamericanos.

Inspirada en "Gasoline Alley" de King, se publica en 'El Demócrata' en 1926, "Aventuras de Calixto" de autor anónimo que satiriza el fanatismo automovilístico de los veinte. El mismo año en 'El País', Fernando Leal realizó "El Malora Chacamotas" en la que se incorpora el 'lépero' a la galería de personajes de nuestras historietas y que es antecedente inmediato de "Chupamirto", realizada por Jesús Acosta en el suplemento dominical de 'El Universal' desde el 25 de septiembre de 1927. "Chupamirto" es la historia de un marginado urbano que prefigura la imagen de Cantinflas; en ella se manifiesta la utilización de personajes, esquemas y gestos que la historieta desarrolló paralelamente a los 'sketches' de carpa. Con formato de tira, tres o cuatro viñetas y un compartimento para títulos y créditos, "Chupamirto", impresa en una sola tinta, permanece casi veinticinco años. Sólo ocasionalmente, de 1929 a 1931, se publica en pliego a color pero con el formato original.

"Chema" y "Chupamirto", entre otras, son el resultado del perfeccionamiento del pícaro urbano cuya imagen trabajaron casi todos los ilustradores del siglo XIX. En las historietas el estereotipo de el 'pelado' desde los veinte es ya una institución de la comicidad nacional.

Por su parte, el equipo de historietistas de 'El Universal' desarrolló, además de la línea costumbrista de "Chupamirto", "Mamerto y sus conocencias" y "Nagulás y Laburio", la aventura representada por "El Sr. Pestaña" y "S. M. Segundo I, rey de Moscabia". La formación de este equipo se inició con la convocatoria a un concurso que el diario realizó en 1927, de la competencia surgieron excelentes dibujantes como Hugo Tilghmann quien con argumento de Jesús Acosta hizo "Mamerto y sus conocencias", publicada desde el 20 de febrero de 1927 hasta la mitad de los cuarentas. Inspirada en "Bringing up Father", la tira refleja el temor de los capitalinos al México rural y retoma el estilo 'art-decò' del dibujo y las relaciones matrimoniales de la obra de McManus. En el mismo diario se lanzó en

1928 "El Sr. Pestaña", serie de evasión en la que el sueño de un empleado poseído por una imaginación desbocada e infantil evoca a "Little Nemo in Sumberland", con argumentos de Zendejas y dibujos de Andrés Audiffred, también autor de "Tito Melcocha o Melcochadas". Para el mismo año M. A. Montalvo escribió los guiones de "Naguiás y Laburio" de Tilghmann. En 1934 se incorpora al suplemento "S. M. Segundo I, rey de Moscabia", escrita por Zendejas y dibujada por Carlos Dionisio Neve, que "con "El Sr. Pestaña" forman obras abiertas ubicadas en escenarios exóticos en los que el suspenso del 'continuará' es elemento esencial de la estructura. Lo común a las dos líneas son los personajes sacados de la picaresca popular, un deliberado nacionalismo y el manejo casi obsesivo del lenguaje coloquial"<sup>67</sup>.

Al mismo tiempo, 'El Universal Gráfico' desde 1928 publicó diariamente "Adelaido el Conquistador" de Juan Arthenack. A partir de 1929 en 'El Gráfico' nacen "Cerillo y Capulina", con textos de Guillén y dibujos de Carlos Caloca Valle, a la que se une "La Berruga" en la que Jesús Acosta ilustra historias de Collantes y León.

En 'El Ilustrado', desde 1926, Audiffred realizó un cartón semanal en forma de historieta y sin título genérico; en 1929, el mismo dibujante hizo "Toribio y Santiago" en el 'Rotográfico', revista suplementaria de 'El Universal'. Sin embargo, la carrera del incansable autor no terminó con estas tiras, ya que en agosto de 1942 y para el mismo diario, publicó tres entregas sucesivas de "El Corrido ilustrado de Juan Charrasqueado", trabajo muy original, de vanguardia, que constituye un homenaje al cancionero popular mexicano y a los antiguos cartones de viñetas múltiples, habituales en el siglo pasado. Además, en equipo con otros guionistas ilustró una adaptación de "Los Viajes de Gulliver", en 1931, para el semanario infantil 'Aladino', y para 'Piocha' realizó algunas historietas de carácter didáctico.

Para enero de 1932 se realizaron varios cambios en la edición

---

<sup>67</sup> Ibid. p. 229.

dominical de 'El Universal'. La 'Sección Cómica', donde aparecían historietas mexicanas, se amplió de cuatro a doce páginas y comenzó a publicar exclusivamente tiras norteamericanas distribuidas por el 'King Features Syndicate': "Tarsán", "El ratón Miguelito", "Popeye", "El Gato Félix" y otras. Al mismo tiempo, el 'Magazine para Todos', también suplemento del diario, se redujo de doce a cuatro páginas de las cuales la última, en color, reproduce tiras nacionales como "El Sr. Pestaña" y "Mamerto y sus conocencias", además de "Nagulás y Laburio" y "Chupamirto", impresos en una sola tinta.

A pesar del fenómeno de mexicanización de las historietas, "en el terreno de los suplementos dominicales la batalla entre historietistas mexicanos y servicios importados parece ganada por los sindicatos transnacionales...el material extranjero, distribuido en todo el mundo, es mucho más barato que el de factura nacional, casi siempre exclusivo del periódico que lo publica...también debe haber influido en la decisión de los editores la preferencia de sus lectores por los comics extranjeros. Durante los veintes y treintas los consumidores de periódicos pertenecen a una clase media deslumbrada por el 'american way of life', que se identifica con lo yanqui y se aparta deliberadamente de todo lo que huele a nacionalismo, y sin duda los comics no son la excepción"<sup>48</sup>.

Este fenómeno de transnacionalización, abrumador en los años posteriores a los veintes, no impide el nacimiento de algunas series nuevas de autores locales, por ejemplo, Zendejas y Tilghmann publicaron en 'Magazine para Todos' su "Tito y Chita", en 1946 e impresa en una sola tinta, que es un típico cuento de hadas para niños pero con gracia que intenta regresar al pasado pues no utiliza globos y las onomatopéyas están ausentes. Del mismo tipo fue "Vida de Perros", 1947, de Zendejas y Carlos Neve; publicada en el mismo suplemento y de género policíaco, se desarrolla en un circo con los héroes "Cartucho" y "Kali", un perro y un elefante respectivamente.

---

<sup>48</sup> Ibid. p. 258.

en la que se observa un anacronismo del estilo pero con argumento sádico y dibujos crueles.

Al final de los cuarentas se inició la creación de la que pudo haber sido la imprenta más grande de América. Luis Novaro, a punto de abandonar la dirección de 'La Prensa', compró los derechos en lengua castellana de las historietas de Walt Disney Productions, y fundó tres empresas: 'Sociedad Editora Americana, S. A.', 'Novaro Editores e Impresores, S. A.' y 'Distribuidora de Publicaciones Universales, S. A. de C. V.'. Sus primeras publicaciones fueron "Historietas de Walt Disney" y "Cuentos de Walt Disney" que en poco tiempo se amplían con la compra de los derechos de "Tarzán", "Supermán", "Batman", "La Pequeña Lulú" y muchos otros títulos. De esta manera, Novaro se adueñó del público infantil y satisfizo la demanda de una clase media forjada en el alemanismo y seguidora de los modelos norteamericanos. Para los setentas Novaro había construido un imperio cuyas redes se extendían hasta Sudamérica adonde exportaba a través del Pacto Andino. Novaro no sólo tradujo comics norteamericanos, también realizó historietas didácticas de factura nacional: "Joyas de la Mitología", "Aventuras de la Vida Real", "Grandes Viajes", "Leyendas de América", "Vidas Ejemplares", "Historias del Cristianismo" y "Tesoros de Cuentos Clásicos" en donde apareció "Fantomas" hacia 1968.

En la segunda mitad de los setentas los comics norteamericanos de los que se proveía Novaro entraron en crisis, lo que asociado al crecimiento de editoras nacionales como 'Vid' y 'Ejea' y algunos problemas administrativos, pone en jaque a la editorial. Finalmente, en 1986, Novaro vendió los derechos de las historietas con las que forjó su imperio y desapareció como empresa.

La historieta nacional, como la mayoría de los mexicanos, es guadalupana; la moral cristiana está presente en el melodrama arrabalero, los deportistas de papel se encomiendan a la Virgen de Guadalupe y los superhéroes se enfrentan al mal con su apoyo. Entre las historietas que tomaron explícitamente la religiosidad como tema se encuentran las de Novaro que en los sesentas difundió en sus series casi todo el santoral católico y abundó en la vida de Jesús. Sin

Un historietista de gran trayectoria que participó en el concurso de 'El Universal' es Armando Guerrero Edwards quien se inició con las historietas publicitarias que hizo para la empresa 'Pan Ideal' en 1927. Poco después, en 1932, inició "Vida y milagros de Pinolillo y Nacho Naranjas" antecedente de su "Chicharrín y el sargento Pistolas", que, publicada en 1936 en 'Últimas Noticias', pasó al poco tiempo al suplemento dominical de 'Excelsior', en donde continúa hasta la fecha. En la obra de Guerrero Edwards se advierte un trazo limpio y seguro, sin barroquismos y con una línea argumental blanca, simple e ingenua.

En el mismo diario, 'Excelsior', también trabajaron Angel Samarrifa, Alfredo Leo, Francisco Flores y Gabriel Vargas. El primero realizó algunas tiras para 'Revista de Revistas' en los treintas, y la parodia "Torzón", 1935, en la publicación 'Papel y Humo'; además es el autor de una versión en historieta de "Anécdotas coloniales", basada en textos de Artemio de Valle Arispe. Gabriel Vargas se inició con tiras de formato pequeño y rectangular dividido en cuatro viñetas en las que realizó 'gags' mudos o con globos sin personajes fijos. Así, a partir de 1935 "un nuevo equipo de moneros entre los que destacan Ontiveros, Valdés y Flores, se incorpora a 'Jueves de Excelsior', y las páginas de la revista se llenan de historietas suyas y de Vargas"<sup>69</sup>.

En esta etapa, los veintes y treintas, las historietas mexicanas encuentran en las revistas un nuevo medio de difusión, en casi todas ellas, familiares o infantiles, políticas o de esparcimiento, se publican tiras nacionales o extranjeras. Entre las que podemos mencionar se encuentran 'L'ABC', donde José Clemente Orozco publicó, hasta 1926, cartones de denuncia con el lenguaje narrativo de las viñetas múltiples propio de la historieta, tal es el caso de "Manera de hacer el amor" y "Los Políticos". 'Magazine de la Raza', 'Aladino' y 'Don Quijote' son otros ejemplos; en esta última R. Moreno desarrolló "Vida y hechos de Tadeo: el hombre gandul y feo",

---

<sup>69</sup> Ibid. p. 272.

#### Las historietas

embargo, uno de los primeros que explotaron la religiosidad del mexicano, fue José G. Cruz, quien en 1954 publicó "Apariciones : la revista de la fe", en la que las providenciales apariciones de la Virgen son las soluciones de las tramas. En la misma década, los cincuentas, aparecieron dos historietas de inspiración cristera: "Apóstol", 1957, dedicada a la vida de monseñor Rafael Guizar y Valencia en la que colaboraron anónimamente Adolfo Mariño y el padre Pro; y "Señal", de los mismos años, que publicó un suplemento de historietas más atractivo que los anteriores pero que junto a las vidas de los santos incluyó aventuras de ciencia ficción y hasta una adaptación de "La Cruz de Zafiros" de K. G. Chesterton, realizada por Vicente Leñero. Asimismo, la consagración de la historieta de este tipo pudo ser la serie sobre Fray Martín de Porres, con argumento de Carlos Chacón Jr., publicada en 1960 tras el enorme éxito de la radionovela.

Respecto al terror, éste es uno de los temas más frecuentes de muchas historietas mexicanas. Los relatos terroríficos de la colonia inspiraron la primera tira realista nacional realizada por A. Tirado en 1932: "Las Calles de México". Por su parte, René Eclair editó en 1963 el clásico de la historieta de terror nacional: "Tradiciones y Leyendas de la Colonia" cuyo narrador estuvo inspirado en Boris Karloff y presenta las más escalofriantes historias precedidas por las portadas de Ignacio Palencia, Jesús Elguera y Francisco Flores.

Con la llegada de los superhéroes norteamericanos a México, las copias de éstos se multiplicaron; en los cuarentas ya se contaba con "El Hombre Mosca", "El Halcón Blanco", "El Murciélagos", "La Araña Verde" y otros. Pero pronto éstos tuvieron que transformarse o dar paso a héroes con los que el público lector mexicano pudiera identificarse, así, nacen en los cincuentas "El Santo", "Black Shadow" y "El Médico Asesino" que gracias a las plumas de José G. Cruz y Manuel del Valle satisfacen esas expectativas.

Junto a los héroes, la figura del charro, símbolo de lo que fueron los nuevos capitalinos llegados de la provincia, hace su aparición en

la historieta de a caballo como una figura entrañable en un país de profundas nostalgias campiranas. Las primeras historietas que participaron de esta línea temática fueron las ya mencionadas "Don Catarino" y "Mamerto". Después, cuando los dibujantes ejercieron un estilo más realista, alejándose de la caricatura, los héroes rancheros proliferaron. En 1936 Adolfo Mariño creó "Los Charros del Bajío", y más tarde "El Charro Negro", arquetipo de nuestros justicieros de a caballo. Por los mismos años se lanzó "Aguila Roja", que coqueteaba con el 'western' y era protagonizada por un 'indio blanco'. José G. Cruz introdujo a la primera heroína montada: "Adelita", dibujada por Delia Larios. Hacia los cuarentas los charros recuperan el humor con "Jileón Metrala" de Gabriel Vargas y "Pancho López", a los que siguen, años después, "El Charro Matías" de Abel Quezada y "Rancho Arroyo" de Campuzano. En la década siguiente los charros se modernizan y adquieren poderes sobrehumanos, como los del invencible "Super Pancho" de Sandoval y "Super Charro", 1963, de Navarro y Valencia. Además, a éstos se agregan los charros enmascarados como "El Justiciero", "La Pantera Roja" y "La Llanera Vengadora", moderna Adelita que cambió el caballo por la motocicleta. En los setentas dos grandes charros de papel rejuvenecen el género: "Alma Grande" y "El Payo" de Fausto Buendía y Vigil. Siguiendo los pasos exitosos de "El Payo", los charros se inmiscuyen en asuntos de ultratumba y en 1969 se crea "El Caballo del Diablo" al que le sigue poco después "El Jinete de la Muerte". A este género se une, aunque sólo como hombre de a caballo, "Rolando el Rabioso" de Gaspar Bolaños quien si bien se inspiró en las novelas de caballerías, creó a un inolvidable héroe montado de profundo arraigo nacional.

Para un medio de vocación urbana y popular como la historieta, el melodrama tremendista es el género por excelencia y el arrabal su escenario perfecto. José G. Cruz con su "Manos de Oro" fue el constructor del mito del arrabal en las historietas de los cuarentas. Con él se inician las historias nacidas en el barrio y hechas para el barrio como "La Flor del Mal" y "Arrabalero"; del barrio también fueron los detectives: "Peter Pérez", creado por Pepe Martínez de la

Vega, que va de la literatura a la serie radiofónica y finalmente a la historieta. Son del arrabal también los grandes criminales como Goyo Cárdenas, guionista de historietas que en la serie "Lecumberri" relató las historias de sus compañeros de prisión.

Por otra parte, tras un paso fugaz por la Academia de San Carlos, Germán Butze comenzó a realizar dibujos comerciales en los años treinta, cuando creó los personajes "Memo Migaja" y "Pinito Pinole" para la empresa 'High Life'; si en los trabajos de Urrutia todo se resuelve fumando, los personajes de Butze todo lo solucionan poniéndose los elegantes trajes del patrocinador. En 1936 Ignacio Herrerías necesitaba una tira para el recién fundado 'Novedades' y contrató a Butze, quien hizo "Los Supersabios", serie que apareció entre semana en forma de tira de tres cuadros pero al poco tiempo estelarizó el suplemento dominical en dos páginas a color mientras se publicaba en la revista 'Chamaco', con lo cual Butze se convertía en el pilar historietístico de 'Publicaciones Herrerías'. En 1953 se editó también en forma de 'book' de 32 páginas a colores y bajo el mismo sello editorial, tal revista apareció hasta 1966, año en que la salud del autor se deteriora, por lo que se hacen cargo de la historieta otros dibujantes y otras editoriales que la reimprimen sin conseguir hacerla permanecer. La tira parece una serie escapista de aventuras juveniles y ciencia ficción cuyos escenarios son la Luna, Marte o el centro de la Tierra; sin embargo, su verdadero eje es la desventura cotidiana de un adolescente, los problemas económicos, el pago de la renta, el problema del empleo, que son el contexto de la vida opresiva del protagonista.

La nota roja es una de las constantes más profundas de nuestro periodismo, desde las primeras hojas volantes ilustradas con grabados en madera hasta las historietas "Hermelinda Linda", "Burrerías", "El Chichicuilote Vengador" y "El Sargento Botija", la violencia se ha ofrecido como un hecho cotidiano y en ellas y muchas otras encontró su complemento gráfico. En 1966 Pedro Núñez, Joaquín Mejía y G. González le dieron vida a "Hermelinda Linda", la primera bruja



'fodonga' de la historieta; poco después Mejía y J. Cabezas introducen al desventurado "Aniceto", que fue censurado por la Comisión Calificadora de Revistas y tuvo que transformarse en "Burrerías"; en la misma línea se encuentran "El Chichicuilote Vengador" de Lavalle y Galán y "Mamilitas", también de Lavalle.

"Primo Ternera" y "Botija", publicadas en 'Macaco' en 1934, "A Batacazo Limpio", "El Ingenuo Ricardín", "Las Brujas Arroyas", "Currito de Arrabal", aparecidas en 'Chamaco' de 1937 a 1948, "Papito Frito" de 1954, "Las Comadres" de 1967 y "El Mil Chambas" de 1984, representan la obra de Rafael Araiza, que bien puede definirse como una caricatura violenta y desmedida de los héroes más entrañables de la historieta nacional, toda ella es la integración de un tipo de historieta que se inserta en la línea llamada 'underground' o 'subterránea', en la que los dibujos son feos, vulgares y de mal gusto pero con una fuerza y personalidad que pocos han alcanzado. Junto a Araiza, Alfonso Mariño cultivó el género en sus series de 'Picante' durante los cincuenta.

La historieta mexicana padece de un sentimiento de culpa que frecuentemente la conduce a adoptar posiciones moralizantes o didácticas y, si bien su público mayoritario es adulto tiene vocación infantil, de ahí que, como dice Carlos Vigil, gran parte de la historieta mexicana huele a pupitre. En los orígenes de este medio muchas de las tiras publicadas en la prensa aparecieron en las secciones dedicadas a los niños, durante los veinte el suplemento infantil de la revista 'El Hogar' publicó numerosas historietas didácticas y en la misma década apareció el semanario 'Aladino', repleto de tiras instructivas. La Secretaría de Educación Pública, asumiendo su función didáctica, publicó en el inicio de los veinte la revista 'Pulgarcito', sin historietas, pero en los treinta las agencias gubernamentales se ponen al día y el Departamento Autónomo de Publicidad y Propaganda (DAPP), lanza en 1936 la revista 'Palomilla': la revista que instruye y divierte'; en 1939 la 'Productora e Importadora de Papel, S. A.', (PIPSA), publicó 'Piocha'; en los cuarenta, la SEP patrocinó 'Figuras' y en los setenta 'Relámpago',

dirigida por Constantino Rábago. "Novelas Mexicanas", "México : historia de un pueblo" y "Episodios Mexicanos" fueron otros títulos que la SEP publicó a principios de los ochentas. Por los mismos años, Televisa lanzó "Historia del Mundo" de origen italiano.

Otro tema de las historietas mexicanas en el que se combinan el afán de instruir y el atractivo dramático es la historia nacional, desde las narraciones de inspiración precolombina como el "Cuauhtemoc" de Ignacio Sierra hasta la inagotable galería de la Revolución en la que el personaje más convocado es Pancho Villa, sin faltar los Zapatas y Adelitas.

Eduardo del Río, 'Rius', revolucionó el lenguaje de la historieta didáctica y junto a su obra, constituida por cientos de tiras y decenas de libros, aparecen numerosos seguidores y plagarios<sup>70</sup>. Con frecuencia los trabajos de inspiración 'riusiana' son políticos pero, el esoterismo es también una veta de gran penetración popular que aprovechó la revista 'Duda', publicada por Guillermo Mendizabal e ilustrada en su mejores números por el dibujante Chávez Peón.

Sin embargo, a la mayoría de los editores no les ha interesado desarrollar una historieta mexicana, y mucho menos de tipo didáctico; más bien se han orientado al aspecto comercial sin importar qué tan empobrecedor sea el producto que lanzan al mercado. Por eso, aunque en décadas anteriores a la de los 90 se hayan cultivado las hazañas fastuosas de reyes, hechos heroicos de grandes caudillos libertadores y aventuras de superhéroes como "Kalimán", que apareció originalmente en la radio y constituye un personaje excepcional por su permanencia, el éxito de las historietas mexicanas de los setentas y ochentas se ha basado principalmente en la 'vida misma', de donde han salido trabajos cursis y románticos, impresos en medio tono o sepia y que han hecho millonarios a los editores como los de "Nemín Pingüín" y "Lágrimas, Risas y Amor", del 'Grupo Vid', en la que se publicaron las

---

<sup>70</sup> Sobre Rius nos hemos extendido en el apartado 3 (Géneros y contenidos de las historietas), del capítulo II (Las historietas y la sociedad), al hablar de las historietas 'intelectuales'.

historias "Rarotonga", "Yesenia", "Rubi" y muchas otras. Este grupo reúne a más de 53 empresas; la primera de ellas fue 'Editorial Argumentos' (EDAR), fundada por Guillermo de la Parra y Yolanda Vargas Dulché hace poco más de 30 años. "Confidencias de un Chofer" fue el primero de cientos de títulos que con el tiempo alcanzaron tirajes de hasta 100 mil ejemplares semanales y de 800 mil en el caso de "Lágrimas y Risas". Ya en los sesentas, cuando el melodrama era un éxito consolidado, la editorial lanzó un nuevo tipo de historietas denominadas 'minis'. En ese lapso, EDAR hizo contrataciones clave para su crecimiento, como el dibujante Antonio Gutiérrez, creador del medio tono y mancuerna de Vargas Dulché en la ya mencionada "Lágrimas y Risas", Sixto Valencia, dibujante de "Memín Pingüín" y Angel Nora, quien creó a "Chanoc" en 'Novedades'.

EDAR fue sólo el principio, pues con su crecimiento económico (capitales generados por historietas y personajes que lograron introducirse en la vida del 45 % de la población), surgieron 'Editorial de la Parra', 'Publicaciones Citem', 'Editorial Manelick de la Parra' y 'Editorial Vid', y al poco tiempo nacerían 'Publicaciones PLP' y 'Productora Novedades' para después asociarse con la editorial 'Ejea' y abrir 'Talleres Rotográficos Zaragoza' y 'Editorial Game, S. A.'.

Los nexos entre editores y distribuidores empezaron a consolidarse mientras continuaba su crecimiento, ahora hacia el exterior del país con 'Editorial Argumentos-España' cuyo objetivo era lanzar en aquel país las revistas de mayor circulación en México. Además el 'Grupo Vid' creció con la creación de empresas inmobiliarias y turísticas, de tal manera que para 1985 contaba con 53 empresas de entre las que destaca 'Citem', distribuidora de publicaciones periódicas en el interior de la República y en el extranjero, donde creó, en combinación con editores sudamericanos, una filial del Grupo en Colombia para editar los productos de México en los países del Pacto Andino además de Estados Unidos. Una de las adquisiciones importantes del 'Grupo Vid' fueron los derechos de las historietas de Walt Disney para reproducir sus comics en México y en América Latina una vez que

Novaro dejó de hacerlo.

En resumen, es una de las editoriales más importantes, difusora de historietas en México, que producía hasta 1985, 26 títulos semanales con un tiraje global de 4 millones de ejemplares en el mismo lapso, elaborados por 200 argumentistas y dibujantes que deben trabajar 12 horas diarias por lo menos para poder entregar a tiempo sus historietas y sin derecho a regalías autorales debido a que son considerados como 'free lance'<sup>71</sup>.

Lo anterior sucede a pesar de que con el fin de promover la defensa del gremio de los creadores de historietas, ya sean argumentistas, dibujantes, portadistas, fondistas, letristas y todos aquellos que participan en su creación artística e intelectual, se ha constituido de conformidad con la Ley Federal de Derechos de Autor, la 'Sociedad Mexicana de Historietistas, S. A. de I. P.' entre cuyos objetivos se encuentran: fomentar la producción intelectual y artística de sus socios, contribuir al mejoramiento de la cultura nacional, promover los mejores beneficios económicos para sus afiliados, velar por la salvaguarda de la ética en el ambiente historietil, recaudar y entregar a sus socios las percepciones pecuniarias y provenientes de los derechos de autor que les corresponden, etc.

Finalmente, durante su desarrollo, la historieta mexicana ha tenido nexos con el cine: "Chanoc", "Kalimán", "Rarotonga"; con el teatro de revista: "Hermelinda Linda"; con la publicidad: Urrutia y el 'Buen Tono'; con personajes famosos: María Félix, Pedro Infante, Pancho Villa, Arturo Durazo.

La historieta mexicana ha aportado, además, a la producción mundial de las historietas: la tinta sepia, el 'minicomix', la creación de un nuevo lenguaje en historietas didácticas por parte de Rius y el diseño de fotonovelas en base a los fotomontajes de José G. Cruz.

---

<sup>71</sup> Véase "Grupo Vid : 30 años para ser el líder de la historieta". p. 19. En La Jornada, (febrero 24, 1989).

Por otra parte, mención última que consideramos de gran importancia, son las historietas que se han publicado en diarios como 'La Jornada', donde han trabajado artistas como Palomo, que realiza "El Cuarto Reich", y donde se ha creado un suplemento dominical llamado "Histerietas", de los que hablaremos, junto con otros, en el capítulo siguiente.

### 3. CONCLUSIONES

Las historietas nacieron en Estados Unidos como un recurso comercial en la competencia entre dos empresas de la industria periodística en desarrollo (Pultizer vs. Hearst). Este factor definirá durante mucho tiempo su evolución, influyendo notablemente en sus transformaciones. Cualquier cambio, como la introducción del color, los formatos, la periodicidad, etc. estuvo en gran parte condicionado por el afán de vender más y extender el imperio de la prensa en aquel país y más allá de sus fronteras al vender los derechos de muchas historietas para su publicación en otras naciones.

No obstante, entre tantos autores hubo algunos, quizá muy pocos, que a pesar de las presiones de los dueños de los diarios y de los sindicatos, sobresalieron logrando sus creaciones con bastante autonomía y calidad artística, tal fue el caso de George Herriman, creador de "Krazy Kat", Winsor McCay, autor de "Little Nemo in Sumberland", Al Capp, quien hizo "Li'l Abner", etc.

Hubo otros que con la intención de búsqueda y experimentación se pusieron a la vanguardia repudiando las normas de su tiempo sobre la calidad artística de los dibujos y crearon trabajos como los "underground", donde la historieta se critica y se satiriza desde la historieta misma, como en el caso de Robert Crumb, autor, entre otras, de "Fritz the Cat".

A pesar de todo, la mayoría de las historietas que hoy nos llegan de Estados Unidos están empapadas del mismo interés comercial que las caracterizó en su inicio. Si ha habido algún interés por su transformación, no ha llegado a México.

Por otra parte, a lo largo de su historia la historieta norteamericana, salvo excepciones, se ha dedicado a exaltar y defender el "american way of life"; creadas por norteamericanos, estas historietas han unido sus mensajes a los de los otros medios, como el cine y la televisión, que en México recibimos con la carga ideológica que los caracteriza.

En relación a su evolución, es hasta los veinte que las historietas se consolidan, logrando independizarse poco a poco de la industria periodística con el nacimiento de los 'books' ya en los treinta, pero sin divorciarse nunca de ella.

El 'book', sin embargo, no estuvo ni está libre de considerarse un objeto de consumo; su publicación está determinada también por el interés comercial de la ya muy desarrollada industria de la historieta.

Respecto a las historietas mexicanas, tuvieron un desarrollo paralelo a las norteamericanas, si bien su nacimiento estuvo en gran parte influido por la caricatura política y satírica de finales del siglo y dedicada a un público adulto. En el desarrollo de la prensa nacional también se consideró a las historietas como un recurso para vender más, lo que llevó a aceptar la influencia de las tiras estadounidenses e imitar muchas de sus características apropiándose de ellas y a veces superándolas.

Las historietas que leemos en México, nacionales o importadas, han evolucionado en cuanto a sus técnicas de producción, "sin embargo, es importante señalar que las características de reproducción masiva de la historieta limitan su calidad, tanto en cuanto al dibujo como en cuanto a la impresión. Generalmente el dibujo se hace con gran premura, la impresión en blanco y negro resulta más barata que la de medios tonos y la de dos colores, más barata que la de cuatro tintas"<sup>72</sup>.

---

<sup>72</sup> Herner, Irene. Op. cit. p. 68.

La historieta puede considerarse una 'literatura de la imagen', pero ha nacido y evolucionado como un producto destinado a las masas, lo que ha influenciado su producción y publicación convirtiéndola en un objeto de compra, venta y reventa, con el consecuente empobrecimiento de su calidad artística y sus mensajes.

Las posibilidades didácticas de las historietas, fuera de toda intención comercial, poco a poco se han ido explorando en algunos países, aunque en México todavía son un medio para enriquecer a unos cuantos empresarios.

## II. LAS HISTORIETAS Y LA SOCIEDAD

Hay quienes catalogan a la historieta como una forma de arte popular con sus propios medios de expresión, y como tal está contenido en la composición plástica que básicamente se encuadra en las viñetas. Pero la historieta es también algo más, es un medio de comunicación de masas y de este rasgo parte toda una serie de connotaciones que culminan en la palabra 'sociedad'. En este capítulo hablaremos de las historietas y su relación con la sociedad desde el punto de vista de los mensajes, reflexionando sobre las características que tienen y que consideramos más importantes en el proceso de comunicación y transmisión de ideología; para esto proponemos una división de géneros, mencionando cómo y por qué los contenidos de éstos, apoyados en el elemento iconográfico y sus recursos de expresión gráfica, cumplen su función de transformador y promotor de actitudes.

### 1. IDEOLOGIA Y HISTORIETAS

Se han realizado diversos análisis sobre las historietas como medio de comunicación masiva que nos muestran la manera en que la ideología forma parte fundamental de sus contenidos<sup>1</sup>. A partir de esos análisis hemos realizado las siguientes reflexiones.

Ideología es la representación de la realidad que el hombre se hace a través de sus condiciones materiales de existencia, las cuales están determinadas por las relaciones de producción que originan un conjunto de elementos que podríamos llamar ideológicos<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Véanse los trabajos de los siguientes autores citados a lo largo de este capítulo: Reina Alonso Bethancourth, Irene Herner, Ariel Dorfman, Armand Matterlat, Miguel Angel Gallo, Orlando Ortiz y Umberto Eco.

<sup>2</sup> Esta definición parte de la concepción marxista de que toda sociedad está constituida por 'niveles' o 'instancias' articuladas: la infraestructura o base económica (unidad de las fuerzas productivas y de las relaciones de producción), y de la superestructura, compuesta a su vez por dos 'niveles' o 'instancias': lo jurídico-político (el Derecho y el Estado) y la ideología (las diferentes ideologías: religiosa, moral, jurídica, política, etc.). Véase Althusser, Louis. Crítica de la ideología y el Estado. p.



Ahora bien, el Estado es el instrumento que permite a las clases dominantes asegurar su dominio sobre las clases dominadas, es él quien define las formas de mantener al sistema permitiendo que las clases capitalistas ejerzan su poder de dominio a través de las instituciones, es decir, "...la clase dominante constituye su dominación colectiva en poder público, en Estado..."<sup>3</sup>. Así se forman los elementos ideológicos mencionados anteriormente y que se identifican como Aparatos Ideológicos de Estado (AIE), los cuales, siguiendo a Althusser, "se presentan de modo inmediato al observador en forma de instituciones diferenciadas y especializadas". Los AIE funcionan mediante la ideología, es decir imponen una representación de la realidad hecha por un grupo (clases dominantes) a un sector de la sociedad (clases dominadas); esta imposición es a través de sus instituciones, que en palabras de Althusser vienen a ser los mismos AIE: "...Con todas las reservas que esta exigencia implica, podemos, de momento, considerar como AIE las instituciones siguientes"<sup>4</sup>:

- El AIE religioso (el sistema de diferentes iglesias).
- El AIE escolar (el sistema de diferentes 'escuelas' públicas y privadas).
- El AIE familiar.
- El AIE jurídico.
- El AIE político (el sistema político, con los diferentes partidos).
- El AIE sindical.
- El AIE cultural (letras, bellas artes, deportes, etc.).
- El AIE de información (prensa, radio, tv., etc.).

El AIE de información reúne a los diferentes medios de comunicación de masas, que son fundamentalmente: carteles publicitarios, prensa,

---

13. Buenos Aires : Cuervo, 1977. 70 p.

<sup>3</sup> Bekerman, Gérard. Vocabulario básico del marxismo. p. 106. Barcelona : Edit. Crítica, c1983. 278 p.

<sup>4</sup> Althusser, Louis. Op. cit. p. 22-23.

radio, cine y televisión; es a través de éstos que el Estado y las clases dominantes dirigen sus mensajes homogeneizantes con tres propósitos básicos: "...a) Hacer negocios con el cine, los comics, la TV, etc., b) Enajenar a la población de los propios países metropolitanos mediante una ideología totalmente a favor de los intereses de la burguesía, c) Penetrar ideológicamente en los pueblos de las colonias o semicolonias destruyendo su cultura e imponiendo sus valores imperialistas"; pero "...los medios de ninguna manera se encuentran desvinculados unos de otros sino que están conectados, por un lado, con la estructura económica y la superestructura jurídico-política; por el otro, con los AIE, y por supuesto entre ellos mismos"<sup>5</sup>. Es decir que los medios, al formar parte del AIE de información, tienden a unirse entre sí y con el Estado para reproducir juntos las relaciones de producción.

En México los ejemplos más claros sobre lo anterior son las historietas y la televisión; basta con analizar los contenidos de las primeras y reflexionar sobre los mensajes de la mayoría de los programas de la televisión privada (Televisa), por un lado, y la televisión estatal (Imevisión), por otro<sup>6</sup>.

En última instancia, los medios están empapados de una fuerte carga ideológica, ya sea venida del exterior, de países como Estados Unidos y Japón, o producida en el país por el Estado y/o por un pequeño grupo. Esa ideología defiende los intereses del grupo capitalista minoritario en perjuicio de las clases desposeídas que en este contexto se vuelven clases dominadas. En la mayoría de los países capitalistas de América Latina, se trata de un proceso muy sutil de

---

<sup>5</sup> Gallo, Miguel Angel. Los comics : un enfoque sociológico. p. 13 y 60. México : Quinto Sol, 1985. 296 p.

<sup>6</sup> En el caso de la campaña publicitaria para las elecciones presidenciales del 6 de julio de 1988, se pudo observar la tendencia de los mensajes con relación al tiempo que se dedicaba a cada candidato; además de la manipulación de las escenas en los mítines de cada partido.

penetración ideológica, los dueños de los medios, es decir, las clases capitalistas o burguesía, tienen su propia representación de la realidad (tiene 'su' realidad, su ideología), basada en sus condiciones materiales y particulares de existencia, las cuales están determinadas por el papel que juegan en las relaciones de producción.

Ahora bien, los medios de comunicación de masas son los "canales de expresión y difusión que se dirigen a un público destinatario definido por unas características socioeconómicas y culturales en el que cada receptor es anónimo"<sup>7</sup>. Estos medios pueden estar en manos privadas o en manos del Estado; en el caso del sector privado pertenecen a grandes transnacionales o a un grupo nacional; sin embargo, en las sociedades capitalistas de América Latina sus funciones son las mismas, y se integran en los propósitos básicos que ya mencionamos citando a Gallo<sup>8</sup>. Uno de estos medios, que las clases dominantes utilizan como vehículo de ideología, ha sido y es la historieta "cuya producción se industrializa y, al llevarse al mercado, se convierte en mass-media, o sea, en medio de comunicación de masas"<sup>9</sup>. Así, algo que debe quedar muy claro es que las historietas son parte de los medios, cumplen sus propósitos y forman una industria y, como tales, son concebidas como un gran negocio, es decir, se hacen para ser vendidas. Esto afecta en gran medida sus contenidos. El público mexicano, que ha sido acostumbrado a la lectura de temas 'amarillistas', 'sensacionalistas', 'de gran impacto', y 'entretenidos', resulta víctima de la sobreproducción de historietas mercancia, la justificación más usada por los dueños de esta industria (y demás medios), es que 'al público se le da lo que pide' y pide lo único que conoce, aunque los argumentos se repitan con diferentes nombres y lugares. Pero los argumentos muchas veces son casi los

---

<sup>7</sup> Roy, A. "Los mass media : canales de difusión y medios de expresión". p. 449. En La comunicación y los mass media. 2a ed. Bilbao : Mensajero, 1985.

<sup>8</sup> Véase nota 5 (Gallo, M.A. Op. cit. p. 13).

<sup>9</sup> Ortiz, Orlando. "Ideología e historieta". p. 31. En El comic es algo serio. México : Eufesa, 1982. 198 p. (Colec. Comunicación).

mismos porque los propósitos, como ya dijimos, no cambian, esto quiere decir, en palabras de Irene Herner, que las historietas "son ante todo, los productos de una gran industria; mercancías que al igual que los refrescos y cigarrros, circulan por nuestros mercados y conforman un gran negocio....Sus contenidos, junto con aquellos que producen los demás medios de la comunicación de masas, diseminan por el globo los valores morales, intelectuales y religiosos de la burguesía que los produce. Conforman en su conjunto, un poderoso instrumento de control y de dominación ideológica, mediante el cual se garantiza la sobrevivencia y el desarrollo cotidiano del gran capital, que utiliza todos los adelantos técnicos y científicos a su alcance para crear, a través de una extensa variedad formal, un contenido fundamental: el de perpetuar y reproducir la sociedad de consumo, y en el caso de países como México, el de reconfirmar la continuidad de la sociedad dependiente de consumo"<sup>10</sup>.

## 2. CARACTERISTICAS GENERALES DE LAS HISTORIETAS EN MEXICO

Hasta aquí, hemos reflexionado sobre los aspectos principales que están relacionados con el papel que tiene la historieta en la sociedad. Siguiendo las ideas de varios autores, partimos del concepto de ideología ubicándolo en el contexto del Estado y de las clases capitalistas de América Latina como el elemento fundamental en la formación de los llamados Aparatos Ideológicos del Estado, de los cuales el de información reúne todos los medios de comunicación de masas, entre los que se encuentran las historietas. Ahora ya sabemos que estas últimas son un vehículo de ideología; conocemos también las razones de que esto suceda pero no cómo se lleva a cabo, por eso, analizaremos algunos ejemplos de historietas mexicanas. Nos referiremos sólo a aquéllas que se producen en el país y a las que se elaboran en el extranjero y llegan a México (y a la mayor parte de

---

<sup>10</sup> Herner, Irene. Mitos y monitos : historietas y fotonovelas en México. p. ix. México : UNAM : Nueva Imagen, 1979. 318 p.

América Latina).

Sin embargo, antes de exponer nuestro punto de vista es necesario hablar sobre las características más importantes de las que podríamos llamar nuestras historietas. La siguiente es una lista de los rasgos que consideramos más importantes y están presentes en la mayoría de las historietas publicadas en el Distrito Federal y distribuidas en casi todo el país:

1. Existen todos los géneros.
2. Los precios son accesibles.
3. Se producen como cualquier tipo de mercancía.
4. Su calidad artística es baja.
5. Tienen un alto índice de penetración.

Además, desde el punto de vista de su papel como vehículo ideologizante:

6. Desvinculan de la realidad.
7. Participan en la penetración cultural y promueven la pérdida de valores nacionales.
8. Promueven el consumismo.

1. Existen todos los géneros.

Una vez que la industria de las historietas se estableció firmemente, los diferentes géneros fueron desarrollándose conforme a las exigencias de un público cada vez más numeroso. Sin embargo, es importante mencionar el papel de la literatura y la historia que participaron en la creación de historietas en géneros específicos, tal es caso de "Tarzan", historieta basada en la obra de Edgar Rice Burroughs, que apareció el 7 de enero de 1929 en los Estados Unidos.

Asimismo, "...al florecer sangrientamente la primavera de 1940, con la invasión de Dinamarca, Noruega, Bélgica, Holanda y Francia por las tropas alemanas, los comics declaraban ya oficiosamente la guerra y sus héroes se consagraban uno tras otro a la defensa de Estados Unidos contra saboteadores de marcada ascendencia germánica...Las temáticas de los comics para la prensa y de los comic-books confluían en una idéntica dirección: tanto Mickey Mouse como Captain America se

enfrentaban a los nazis....Frank Robbins lanzaba Scorchy Smith en ayuda de los aliados rusos; en junio de 1944, iniciaba una nueva strip, Johnny Hazard, cuyo protagonista, también adscrito a la acción aérea, se fugaba de un campo de concentración alemán para encaminarse pronto a hacia la contienda frente al Japón. En ella participaba, desde el 2 de noviembre de 1943, otro comic realista de la prensa, Buz Sawyer, de Roy Crane....Ambas nuevas series constituían símbolos de una masiva incorporación de los comics a los campos, mares y cielos de batalla<sup>11</sup>.

De esta manera, la historieta consolidó varios géneros: la aventura, los héroes, la intriga policiaca, la del terror, la historia sentimental, la historieta cómica, las adaptaciones de los clásicos y la tira de corte intelectual. "Esta diversificación temática, estuvo y sigue estando ligada como es de suponer, a los acontecimientos históricos"<sup>12</sup>.

Por otra parte, basándonos en los tipos de historietas que se publican actualmente en México, hemos hecho una clasificación que se expone de la siguiente manera:

- Policiacas.
- Terroríficas.
- De aventuras.
- Heroicas.
- Sentimentales.
- Humorísticas.
- Clásicas.
- Intelectuales.

Cada uno de estos tipos aparece ejemplificado y acompañado de

---

<sup>11</sup> Coma, Javier. Del Gato Félix al gato Fritz : historia de los comics. p. 122-23. Barcelona : Gustavo Gili, 1979. 258 p. (Colec. Punto y línea).

<sup>12</sup> Alonso Bethancourth, Reina. Subliteratura y cultura. p. 193. México : R. Alonso B., 316 p. Tesis (Mta. en Letras Iberoamericanas) UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

nuestras reflexiones más adelante.

## 2. Los precios son accesibles.

Hoy en día, junio de 1991, el precio de las historietas varía entre 900 pesos ("El Libro Semanal") y 3000 pesos o más; si consideramos el alto costo de los libros y diarios (como es el caso de 'La Jornada', que cuesta 1200 pesos), nos daremos cuenta que este es un factor importantísimo que se traduce como uno de los puntos que influyen en el alto índice de compra de estas publicaciones. Mientras que el costo de un pasaje en el Metro o en autobús es de 300 pesos, con 600 pesos más se puede realizar un 'ameno' viaje leyendo una revista. Por lo demás, tenemos que el público lector de historietas gasta como mínimo 900 pesos, que representa el 7.5 % de su salario<sup>13</sup> en el caso de obreros y empleados, pero hay quien gasta el doble o más. Todo esto sin tomar en cuenta la reventa y el canje que en infinidad de locales se realiza diariamente y que representa un costo todavía menor que facilita la adquisición de mayor número de títulos.

## 3. Se producen como cualquier mercancía.

\*Y tal vez antes que muchas otras causas (arte, medio masivo, etc.), la historieta es una mercancía: producto elaborado para venderse, con la mira de obtener ganancias<sup>14</sup>.

La historieta es un objeto de consumo, probablemente el más barato comparado con el cine, la televisión, la radio, etc., y su elaboración se decide con base en criterios comerciales y como tal participa de los mismos criterios de distribución y consumo que cualquier otra mercancía. Quienes intervienen en su producción, guionistas, dibujantes, fotógrafos, letristas, fondistas, coloristas, obreros, se convierten en asalariados; sus productos, acompañados de publicidad, se transforman en jugosas ganancias que los dueños de las editoriales acumulan independientemente de su calidad artística: lo importante es

---

<sup>13</sup> El salario mínimo vigente en julio de 1991 es de 11,900 pesos diarios en el Distrito Federal; 11,000 y 9,920 en otras zonas de la República, según el Diario Oficial de la República del 24 de diciembre de 1990.

<sup>14</sup> Gallo, Miguel Angel. Op. cit. p. 143.

que se vendan. Este rasgo de la historieta como mercancía se refleja en la estandarización de los temas y en los procesos de producción, lo que da como resultado productos repetitivos y carentes de originalidad.

4. Su calidad artística es baja.

Quizá el factor determinante en la calidad artística de las historietas mexicanas sea el mencionado anteriormente, al producirse como mercancías los costos de producción tienen que ser los que les reporten mayores ganancias a los editores y empresarios, de allí se desprende la falta de creatividad de algunos dibujantes y guionistas, al exigirseles poco, poco hacen. Pero la falta de calidad incluye hasta el papel y los colores, pues la producción de historietas de mejor calidad redituaría menos ganancias a los dueños. El elemento artístico de la historieta es de vital importancia ya que existe una "estrecha interrelación entre sus procesos, desde el de creación hasta el de consumo y más allá todavía, hasta el proceso mental que se realiza en el receptor del mensaje, las repercusiones en su conducta y los aspectos ideológicos del conjunto de procesos concretos"<sup>15</sup>.

Por otra parte, en materia de historietas, en otros países se han realizado trabajos de reconocida calidad artística. Miguel Angel Gallo menciona, entre otros, a Harold Foster y a Burne Hogart que realizaron "Tarzan" (1929); el primero tuvo gran influencia en el cine y fue autor también de "El Príncipe Valiente" (1939), el segundo fue llamado el Miguel Angel del 'comic' y publicó, además, la serie "Drago" de efímera existencia. Alex Raymond fue otro artista que a partir de 1943 realizó: "Jungle Jim", "Flash Gordon" y "Secret Agent X-9". De Winsor MacCay y su "Little Nemo in Slumberland" se dice que "despliega unas estupendas realizaciones oníricas resolviéndolas gráficamente en encuadres desusados para el comic de su época, todo dentro de un

---

<sup>15</sup> Ortiz, Orlando. "Ideología e historieta". p. 31. En El comic es algo serio. México: Eufesa, 1982. 198 p. (Colec. Comunicación).



grafismo bello y fino, y el uso de elementos del art nouveau<sup>16</sup>. Otros autores también notables fueron Phil Davis ("Mandrake el Mago"); Milton Caniff ("Terry y los piratas"); Will Eisner ("The Spirit"); Frantz Belamy ("The secret of the sands", "The living Deset" y "The happy warrior"); Alberto Breccia ("La vida del Che Guevara" y "Mort Cynder"), y Guido Crépax ("Neutrón", "Bonnie and Clyde", "Valentina" y "Bianca")<sup>17</sup>.

En México poco se ha dicho de la calidad artística de este medio; quienes han abordado a las historietas se han inclinado por el aspecto ideológico, mencionando algunas veces la relación de éstas con el cine y viceversa, así como el papel fundamental de las circunstancias económicas y políticas que influyen en la creación del arte. Hablando de la presencia de este último en la historieta se dice que: "Al no abandonar jamás su posición de clase, a pesar de su rebeldía, la vanguardia fue incapaz de proponer un arte representativo de los autores de las clases mayoritarias, y por lo mismo, regresó a la posición tradicional del artista. Si bien en un principio, a regañadientes, el artista optó por integrarse a las grandes creaciones de publicidad, ingeniería y aerodinámica, y sobre todo a las de los medios masivos de comunicación, que representaron mejor que ninguna otra forma artística a la cultura de nuestro tiempo....En este contexto, la historieta no puede plantearse como sub o anti-arte, sino por el contrario, como un lenguaje plástico y narrativo que encarna nuestra realidad como sociedad de consumo"<sup>18</sup>.

Finalmente, mientras en México la historieta sea producida por la empresa privada, que representa a la clase dominante, para el consumo de las mayorías, se planteará como una forma de 'cultura popular' determinada en realidad como una cultura propuesta y producida por esa clase. En el contexto de la política cultural, que divide a la cultura en creación para las élites y en creación para las mayorías, se

---

<sup>16</sup> Gallo, Miguel Angel. Op. cit. p. 130.

<sup>17</sup> Véase Ibid. p. 127-131.

<sup>18</sup> Herner, Irene. Mitos y nonitos. Op. cit. p. 13-14.

refleja la representación de las estructuras sociales en las que vivimos. Promover un cambio en este sentido podría hacer que la historieta adquiriera otras características y desarrolle potencialidades como categoría de arte, pues en ella puede tener lugar el arte en cuanto a calidad, con la indudable ventaja de su enorme alcance.

5. Tienen un alto índice de penetración.

La historieta, en los diarios y como libro o revista ('comic book'), tiene una enorme capacidad de penetración, sus posibilidades de vincularse con todos los sectores de la sociedad la hacen un importante vehículo de mensajes, que para bien o para mal, llegan a millones de lectores que sólo conocen la versión oficial y la que los medios de comunicación masiva ofrecen de los acontecimientos mundiales y de la vida de los personajes que los productores han creado<sup>19</sup>.

Hacia 1979, Irene Herner afirmaba que "cada mes se lanzan al mercado en nuestro país, aproximadamente, setenta millones de historietas y fotonovelas, ¡más de un ejemplar por habitante!"<sup>20</sup>. Hoy en día somos casi noventa millones de habitantes y no se ha reducido la producción de historietas<sup>21</sup>.

Parte de la clave de su éxito radica en diversos factores, de los cuales creemos que los más importantes son los siguientes:

- Se trata de publicaciones supuestamente efímeras, la gente puede obtenerlas y deshacerse de ellas sin otro trámite que el desembolso de unos cuantos pesos, el canje o el bote de basura, además pueden leerse, releerse y regalarse.

---

<sup>19</sup> Tiempo después de elaborado este apartado, nuestras afirmaciones en este sentido se confirman con el manejo de las noticias que hacen los medios de comunicación en México en torno al conflicto bélico del Golfo Pérsico, iniciado oficialmente el 15 de enero de 1991.

<sup>20</sup> Herner, Irene. Mitos y monitos. Op. cit. p. ix.

<sup>21</sup> El número de ejemplares publicados cada mes en la actualidad es casi imposible de conocer debido a la inexistencia de un control por parte de las autoridades y a la publicación efímera de algunos títulos de los que se publican sólo unos cuantos números.

- Su lenguaje está concebido para ser consumido por las masas, no exigen otro requisito más que el de la lectura, no obstante, las hay que pueden ser 'leídas' por niños que están aprendiendo a leer o por adultos recién alfabetizados, pues contienen códigos de comunicación simples, basados en el aspecto iconográfico; o se leen porque tienen dibujos.

- Forman parte del mundo del arte y de la cultura de masas. Se inspiran en los cánones del espectáculo y explotan las posibilidades de los mitos y personajes famosos, exhiben también los prejuicios y vicios de una clase de la que el lector se siente y es parte o quiere serlo.

- Asimismo, "mediante la publicidad los productos mercantiles adquieren un halo especial. El comprador y el productor reciben algo más que la utilidad de lo adquirido. Ese halo, como capa que les da nueva vida: el de la libertad mediante el consumo. El objeto por una parte útil, se torna además en fetiche, en una partícula del mito liberal de la libertad"<sup>22</sup>. Las historietas no escapan a este caso, los lectores compran lo que quieren, sin ningún tipo de presión, y al comprar ejercen su libertad de elegir.

- Ilusión de leer y acceder a la cultura. Mucha gente interpreta la lectura de historietas como una forma de actualizarse y asistir al proceso lectura-aprendizaje mediante productos disfrazados de cultura. Se trata de cultura, sí, pero de cultura de masas, producida por quienes mantienen la hegemonía sobre los medios a través de los Aparatos Ideológicos del Estado. En este sentido, sabemos que es importante leer, pero parte de esa importancia radica en lo que leemos y en la actitud que tomamos al leer. Sin olvidar, por supuesto, que muchos lectores mantienen el ejercicio de la lectura a través de estas publicaciones. En resumen, hay lectores que creen que leyendo adaptaciones de obras literarias en historietas, van a acrecentar sus conocimientos sobre temas culturales, artísticos, científicos, históricos, etc., y por lo tanto van a ser más cultos.

---

<sup>22</sup> Herner, Irene. Mitos y monitos. Op. cit. p. 82.

- **Entretenimiento y diversión.** "El comic tiene una función explícita proclamada por sus editores: "un entretenimiento divertido y sano", e incluso por sus personajes: en una historia, Pita, que necesita dinero para comprar un helado, piensa en vender sus revistas, pero retrocede apesadumbrada: "Mi colección de historietas... ¡No! Ríe mucho con ellas al leerlas..." Los lectores van hacia los comics con un claro sentido de que 'se' considera útil. Este objeto exhibe unívocamente su utilidad -fundamento de su valor como mercancía-. En este mundo totalizado por el mercado mundial, que quiere asemejarse cada vez más a un gigantesco mercado, el comic está allí: "ya es suyo: no tiene más que comprarlo" para encontrar el anhelado entretenimiento (evasión), sin esfuerzo"<sup>23</sup>.

- **Evasión.** Frente a los problemas económicos, de trabajo, familiares, etc., las personas buscan una forma de transformar la realidad, pero, ante la imposibilidad de hacerlo, intentan reflejarse en las situaciones ficticias que le presentan las historietas para acercarse o estar en esa realidad. De esta manera, el hábito de lectura de historietas se transforma en una forma de evasión cotidiana que, a su vez, mantiene ese hábito; se trata de un círculo vicioso.

- **Identificación con los personajes.** Muy relacionada con lo anterior, esta razón involucra una problemática en la que los lectores satisfacen esa búsqueda de un modelo o patrón para asumir una actitud ajena proporcionada por un "ser" superior que casi siempre resulta ser el héroe o la víctima que al final sale victorioso. En este sentido, se dice que la imitación es característica de los niños y adolescentes, aunque en términos de análisis psicológico del mito no escapa a los adultos.

- **El costo de los libros.** Este factor ha participado intensamente en el éxito de ventas de todo tipo de revistas incluyendo, por supuesto, las historietas. Diversos aspectos han influido en la

---

<sup>23</sup> Vergara, Jorge. "Comics y relaciones mercantiles". p. 128. En Casa de las Américas. Año 13, no. 77 (marzo-abril 1973) p. 126-142.

elevación periódica de los precios de los libros<sup>24</sup>. La crisis económica y la política del Estado, basada en un programa de austeridad y promoción de la iniciativa privada en todos los aspectos de la vida del país, han marcado aún más las diferencias entre los niveles socioeconómicos; de esta manera, nosotros, la generación de la crisis, debemos conformarnos con leer sólo lo que podemos pagar. Abordando el tema del derecho a la lectura, Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco nos dicen: "Las crecientes dificultades para adquirir libros y revistas por parte del público en general no sólo indican una reprivatización de la cultura, imponen también una reducción inevitable del proceso de la enseñanza media y superior. Es decir, entrañan el desplome de los niveles ya no digamos académicos sino de llana y simple información... Cuando la compra de un solo libro se transforma en sacrificio familiar la función natural de la lectura se altera. Se vuelve, en la psicología del consumo, un privilegio de clase..[además, agregan].. hoy los trabajadores, estudiantes ven diarios y revistas cada vez más fuera de su alcance. Como parte del proceso despolitizador, se les asegura que cuanto tienen que saber del país son las impresiones generales (inflación, corrupción desmoralizadora, asesinatos monstruosos, discursos, planes, proyectos, grandes sucesos internacionales, deportes, espectáculos) y que para ello bastan los grandes medios electrónicos..[y las historietas].. Es como si la voz sin rostro del poder dijera a los mexicanos: "Si no tienes dinero tampoco tiene derecho a leer, a estudiar, a escribir, a publicar, a opinar, a mandar ni a recibir impresos por correo. Si eres pobre, olvida la lectura y todos esos lujos que no son para tí. La gente como tú sólo debe informarse y divertirse con lo que Televisa [y las historietas] tenga a bien ofrecerte"<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Este aspecto se tratará con mayor amplitud en el apartado 1 (Políticas del Estado respecto a la lectura), del capítulo 3 (El Estado mexicano, la lectura y las historietas).

<sup>25</sup> Monsiváis, Carlos y José Emilio Pacheco. "El derecho a leer". p. 11, 14, 19. En El derecho a la lectura. México : Era : Joaquín Mortiz, 1984. 24 p.

6. Desvinculan de la realidad.

Promoviendo actitudes, las historietas plantean, junto con la evasión, la ilusión de poder aplicar en la realidad las soluciones planteadas en ellas. Así es como "...habiendo el lector identificado el problema como verdadero, como una disyuntiva que le concierne, aprenderá en el episodio, bajo el disfraz de la diversión y la aventura emocionante el modo en que el mundo real ha de enfrentarse a ese problema. Por lo tanto, la definición ideológica de la contradicción permitirá también el traslado de la solución ficticia al mundo real. Se han eliminado las causas de ese fenómeno y se deja su apariencia, el árbol sin las raíces. El modo en que se va a resolver esa duda en la ficción va a ser la prueba del modo en que también debería resolverse en el plano real, aunque el problema en el plano real tiene causas también reales que no han sido incluidas en la definición de la dificultad a superar<sup>26</sup>. Entonces, la historieta, inconscientemente, hace que el lector interprete sus problemas desde la perspectiva de una posible solución predeterminada y prejuiciada por la ideología de la clase dominante en la que él no participa y que, por lo tanto, determina que pertenezca al grupo de los dominados.

Encontramos, pues, una gran cantidad de historias (sobre todo de los géneros de héroes, como "El Llanero Solitario" y "Supermán", el policíaco y el romántico), donde se plantea un mundo imaginario lleno de acciones que evitan la huida de ese mundo y el regreso al plano real, ya que las contradicciones se resuelven al nivel mismo de la historieta, es decir del comportamiento de los personajes que asumen conductas de una manera automática y dentro de la ficción. Un ejemplo claro de esta situación está representado por los personajes de Walt Disney; se trata de toda una fauna compuesta por gatos, perros, ratones y patos que viven un mundo alejado de la familia tradicional:

---

<sup>26</sup> Dorfman, Ariel. "La última aventura del Llanero Solitario en seis emocionantes capítulos". p. 117-118. En Reader's nuestro que estás en la tierra : ensayos sobre el imperialismo cultural. 2a ed. México : Nueva Imagen, 1982. 190 p. (Ser. Comunicación).

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

padre, madre, hijos, y se transforman, sin perder su forma física, en monstruosos seres humanos. Disney interpreta el mundo para el lector, sobre todo el niño, con base en las aspiraciones e intereses del 'sueño americano' (American Dream), cuyos rasgos se manifiestan desde que los norteamericanos comenzaron a llevar a la práctica la teoría del Destino Manifiesto<sup>27</sup>.

A través de estas características y otras: inmortalidad de los personajes, división tajante en buenos y malos, niños siempre niños, y adultos siempre adultos, división de pueblos en salvajes y avanzados, etc., las historietas de Walt Disney pretenden que "el niño haga desaparecer su circunstancia concreta para aventurarse él mismo por su mundo 'mágico' con las 'aventuras' de la revista misma..[y]..la presencia de la historieta misma empieza a dividir el mundo infantil en lo cotidiano y lo encantador....lo que se hace de verdad es insertarle al lector infantil la necesidad del escapismo del hombre contemporáneo, que necesita soñar con mundos extrasociales y deformadamente inocentes a raíz del sueño de huir de un mundo que él ve como sin salida. A través del sueño de huir de la vida con el cual se protege a sí mismo, el adulto se impele al niño a escapar de su vida pueril perfectamente integrada. Y posteriormente, apoyándose en este rasgo de la 'naturaleza' infantil, el adulto endosa su propio alejamiento de su trabajo y sus preocupaciones"<sup>28</sup>.

Asimismo, en las historietas el ocio se transforma en aventuras, que entretienen como una forma de salvarse de las contradicciones y angustias que aquél puede provocar.

#### 7. Participan en la penetración cultural y promueven la pérdida de valores nacionales.

Bajo el disfraz de una aparente unificación de intereses, que comienza con la Doctrina Monroe: "América para los americanos",

---

<sup>27</sup> Véase Ortega y Medina, Juan A. Destino Manifiesto : sus razones históricas y su raíz teológica. México : SEP, 1972. 164 p. (Colec. Sepsetentas).

<sup>28</sup> Dorfman, Ariel y Armand Matherlat. Para leer al Pato Donald. p. 113. México : Siglo XXI, 1979. 160 p.

América Latina ha sido víctima de un proceso de penetración cultural que en el caso de México produce la pérdida de valores de la identidad del mexicano. De esta manera, hemos sido invadidos por tendencias y modas que llegan principalmente de los Estados Unidos y que son completamente ajenas a nuestra cultura y a nuestras necesidades. No es extraño, pues, que entre la población de los países de América Latina que consumen historietas, exista una evidente desinformación. Se dice, así, que en algunos países de América Central son más conocidos, entre la población infantil, los personajes Mickey Mouse y el Pato Donald que los héroes nacionales, tanto es así que en las campañas de control natal se ha recurrido a historietas de Disney para asegurar su éxito.

Es a través de las historietas, sobre todo las producidas en E. U., que nos nutrimos de las concepciones impuestas por los norteamericanos y que ocasionan la pérdida de nuestros valores, gustos y originalidad. O sea que "En el subdesarrollo latinoamericano, si hacemos excepción de dibujantes como Quino y Rius, todo el inmenso resto de los comics que disfruta el lector no son otra cosa que un sutil modo de gravitación ideológica de los E.U. sobre nuestros países... Hay ideología en la presentación diaria del modo norteamericano de vida como el mejor, hay ideología en la difusión del racismo, en la presentación constante del negro y el amarillo como seres malignos e inferiores; hay ideología en la difusión del sentimiento colonialista y neocolonialista que hace de Tarzán y El Fantasma los grandes dioses del subdesarrollo africano... hay ideología en todos esos agentes de la CIA disfrazados de magos (Mandrake), profesores universitarios (Kirlov), pugilistas (Ben Bolt), viajeros espaciales (Roldán), grandes gurúes blancos (El Fantasma), o disfrazados de monos (Tarzán); hay ideología en los comics y es una ideología específicamente imperialista"<sup>29</sup>. Se trata, de este modo, de

---

<sup>29</sup> Silva, Ludovico. Teoría y práctica de la ideología, p. 123. 15a ed. México: Nuestro Tiempo, 1985. 222 p. (Colec. La cultura al pueblo).



historias saturadas de intereses de un sistema social históricamente determinado y concretamente situado: el imperialismo norteamericano. De igual forma "...estas historietas son recibidas por los pueblos subdesarrollados como una manifestación plagiada del modo en que se les insta a que vivan y el modo en que efectivamente se representan sus relaciones con el polo central"<sup>30</sup>, que es Estados Unidos; por eso estas publicaciones construyen sus fantasías imitando la forma en que el sistema capitalista mundial construyó la realidad y tal como desea seguir armándola.

Sin embargo, es importante señalar que la ideología muchas veces no está expresada conscientemente en las historietas, pues "el creador de historietas, a la vez que produce ideología, es víctima de la ideología imperante"<sup>31</sup>.

Por otra parte, falta decir que siendo la historieta un medio de comunicación de masas controlado por la clase dominante, se producen títulos nacionales que también promueven la pérdida de los valores propios, dado que los intereses de esas clases gravitan en torno a los de los capitalistas norteamericanos que nos envían sus historias desde Estados Unidos. Por lo tanto, nos damos cuenta del por qué en muchas historias las relaciones de los personajes reproducen las relaciones de clase: dominación, racismo, amores imposibles, relaciones frustadas, sirvientes fieles, ricos desgraciados y pobres felices, todo lo cual refleja y justifica la sociedad de clases; es decir, los lectores, desposeídos de sus modelos de comportamiento genuinos, van a reproducir una realidad que refleje los intereses de los modos de producción y de sus dueños. Finalmente y resumiendo, las historias que leemos evidencian "un carácter de propaganda de un modo de vida que es apología de un sistema (casi cualquier comic, de Archie a Steve Canyon) o el hecho de que el medio continúe siendo pese al pornocomic francés tipo Barbarella o a los ensayos del anacronismo de

---

<sup>30</sup> Dorfman, Ariel y Armand Matterlat. Para leer al Pato Donald. Op. cit. p. 157.

<sup>31</sup> Ortíz, Orlando. "Ideología e historieta". p. 32. En El comic es algo serio. México: Eufesa, 1982. 198 p. (Colec. Comunicación).

Asterix, una contribución de Norteamérica a (o contra de) la humanidad..[el lector]..víctima del colonialismo, ha forjado su sentido imaginativo y su sentido del humor en el cine, en la televisión, en la radio, en el comic<sup>32</sup>.

Por eso "resulta difícil convencernos de que nuestra más recóndita intimidad está conformada por una ideología impuesta que nos impide actuar a partir de una identidad propia....(de una manera muy sutil) nos convencemos de que los productos y los ideales extranjeros, especialmente los del 'great american dream', son los mejores"<sup>33</sup>.

8. Promueven el consumismo.

A través de toda la carga ideológica y de los constantes ataques de la publicidad apoyados por la creación y culto a los mitos, las historietas nos convencen de que la actitud consumista es la 'adecuada'. Representando formas de pasatiempo y diversión, estas publicaciones representan un tiempo, y el tiempo es oro, es mercancía, como lo son las historias que en ellas leemos. Citando a Marx, Ludovico Silva nos dice "...Marx habló del fetichismo mercantil, que no es otra cosa que una mitología peculiar instalada en el dominio mismo de la tecnología y las relaciones sociales del capitalismo. Este fetichismo es una formación ideológica instalada en el seno mismo de la producción material. En la actualidad los comics son un refuerzo (en sentido pavloviano) del condicionamiento ideológico suscitado en el fetichismo mercantil"<sup>34</sup>. Los personajes conforman un mundo de modelos y estereotipos que el lector cree inconscientemente dignos de seguir: la esposa devoradora de mercancías, como en Lorenzo y Pepita;

---

<sup>32</sup> Monsiváis, Carlos. "Y todo el mundo dijo ¡gulp!". p. 14, 17. En El comic es algo serio. Op. cit.

<sup>33</sup> Herner, Irene. "La ideología del amo y del esclavo : ¿por qué hablamos de penetración cultural en las historietas?". p. 31. En Televisión, cine, historietas y publicidad en México. México : UNAM, Fac. de Ciencias Políticas y Sociales, Centro de Estudios de la Comunicación, 1978. 78 p.

<sup>34</sup> Silva, Ludovico. Op. cit. p. 129-30.

el científico que las fabrica, como Ludwig von Pato, de Disney; el magnate Rico McPato que no es otra cosa que el capitalismo personificado; los adolescentes de Archie, que no pueden divertirse sin dinero; los sobrinos de Donald, que compiten con sus amigos para ver quién monta el negocio más próspero de limonadas; en fin, las relaciones de estos personajes están basadas en el constante tráfico de mercancías, sin mencionar jamás cómo y de dónde provienen.

Por otra parte, las historietas no precisan de toda una campaña de ejercicios publicitarios, no hay que mencionar sus 'cualidades', como en el caso de las bebidas alcohólicas y cigarrillos; las historietas se anuncian y se venden solas, pues a decir de Orlando Ortíz: "...siendo los medios de comunicación de masas algo mercantil y mercantilizado, no escapa a las relaciones de producción e intercambio capitalista y, por lo tanto, no sólo están produciendo un objeto para el sujeto sino también -y eso es lo dramático- un sujeto para el objeto; es decir, que en virtud de las relaciones materiales, los medios de comunicación masiva, y en este caso particular la historieta, no están produciendo una 'cultura' para las masas, sino que a la vez están produciendo y condicionando a las masas para que consuman esa cultura"<sup>35</sup>. En el contexto del medio como vehículo de ideología, el mismo proceso de penetración cultural<sup>36</sup> participa como un elemento más para hacer del lector un consumista consumado, es decir "Dado que los medios masivos a través de los cuales se transmite o difunde esta cultura, son controlados por las grandes empresas comerciales inscritas en el sistema social económico vigente, dichos medios contribuyen al mantenimiento de ese sistema"<sup>37</sup>. Así, se habla de un discurso mercantil, a veces completamente develado, que forma parte de las tramas y de las relaciones de los personajes; en ellos

---

<sup>35</sup> Ortíz, Orlando. Op. cit. p. 35.

<sup>36</sup> Estamos hablando del mismo proceso de penetración cultural mencionado anteriormente en el subapartado 7 de este capítulo: Participan en la penetración cultural y promueven la pérdida de valores nacionales.

<sup>37</sup> Bethancourth Alonso, Reina. Op. cit. p. 63.

se nos asegura y se nos convence de la felicidad que pueden proporcionar el dinero, la belleza física y el conformismo con el orden social dado. Apoyadas en la gran cantidad de recursos gráficos de que disponen, las historietas promueven la satisfacción de adquirir mercancías al precio que sea; están, por lo tanto, saturadas de un lenguaje publicitario cuyo objetivo es "persuadir al receptor y provocar en él la realización de una acción predeterminada. Llamar visualmente su atención con formas verbales imperativas: visite....use....piense....véa....compre"<sup>38</sup>.

### 3. GENEROS Y CONTENIDOS DE LAS HISTORIETAS QUE CIRCULAN EN MEXICO

En la República Mexicana circulan historietas con toda clase de contenidos y para todo tipo de lectores. Los argumentistas desarrollan todas las tramas y los dibujantes las realizan. Sin embargo, de esta variedad se puede obtener una clasificación que, como la de Gallo<sup>39</sup>, está basada en los contenidos y pretende ser muy general. Nosotros planteamos la reunión de las historietas que se producen y circulan en México clasificándolas en ocho grandes géneros enlistados en la siguiente página:

---

<sup>38</sup> Ibid. p. 64.

<sup>39</sup> La clasificación de Gallo intenta definir los géneros con base en las historietas que se han producido en casi todo el mundo occidental, aunque tal vez con demasiado énfasis en las norteamericanas, francesas e italianas. Véase Gallo, Miguel A. Op. cit. p. 94-102.

- 3.1 Policiacas.
- 3.2 Terrorificas.
- 3.3 De aventuras.
- 3.4 Heroicas.
- 3.5 Humorísticas.
- 3.6 Sentimentales.
- 3.7 Clásicas.
- 3.8 Intelectuales.

Ahora haremos algunas reflexiones sobre cada uno de ellos:

### 3.1 Policiacas.

El género policiaco vio la luz a través de la novela. Nació en el siglo XIX gracias, entre otras razones, al desarrollo industrial que provocó las concentraciones urbanas en varias regiones de Europa y a la aplicación de los avances científicos. Entre los iniciadores hubo gente como Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Emile Gaboriau, Maurice Leblanc y otros. Se ha dicho que recibió importante influencia de Balzac, de Dumas, del folletín y de la novela de terror del siglo XVIII<sup>40</sup>.

De la novela, el género policiaco saltó a otros medios, fundamentalmente al cine y a las historietas, en cuya historia han existido verdaderos clásicos como "Dick Tracy" (1931), de Chester Gould, quien para muchos es el padre de las historietas policiacas, o "Spirit" (1940), de Will Eisner, que pretende tomar elementos de la novela negra, cuyo origen se da en los Estados Unidos de los años veinte, y que "rompe con los esquemas tradicionales de la novela policiaca"<sup>41</sup>. Se sabe, además, que no es una casualidad que estas historietas hayan surgido en una época de gansters y mafias, ya que son productos del sistema que el mismo sistema combate con sus propios medios, es decir: la violencia justificada por la 'incuestionable' legalidad de los buenos, representantes del Estado y del sistema

---

<sup>40</sup> Véase Narcejac, Thomas. "La novela policiaca". p. 49-80. En La novela criminal. 2a ed. Barcelona : Tusquets, 1982. 80 p.

<sup>41</sup> Gallo, Miguel A. Op. cit. p. 180-181.

mismo.

Las historietas policíacas que se producen en México están saturadas de violencia, podría decirse que son descendientes de la novela negra, con excepción de algunas utópicas adaptaciones de Sherlock Holmes, Arsenio Lupin y otros que pertenecerían al género de los clásicos pero que no hemos encontrado en nuestro país. Por el contrario, se publican historietas como: "El Libro Policiaco", "La novela policíaca", "El libro rojo" y "Delito", las tres últimos con un valor comercial de \$ 500.00 en junio de 1990. La mayoría de ellas nos dice qué hay en sus páginas, por ejemplo:

"Delito": "Cada mañana un relato, que lo llevará a enfrentarse a situaciones escandalosas y trágicas experiencias. Lea ¡Delito! Usted sabe por qué".

"La novela policíaca": "Los campeones de la lucha contra el violento mundo del HAMPa están en La novela policíaca"<sup>42</sup>.

De esta manera, el crimen se publica, entra en los hogares, se transporta en los camiones y en el metro, se lleva al trabajo, acompaña los descansos, las esperas, las comidas, en fin, se hace cotidiano. Nuestras historietas policíacas reflejan en realidad un problema inmenso de nuestras ciudades, a saber, el delito como única salida para muchos que 'no se adaptan al orden establecido', o lo que es peor, plantean la pérdida de valores por parte de muchos que han crecido en una sociedad donde las crisis no se superan, al contrario, imponen pautas de comportamiento que producen reacciones violentas y con tendencia a la ilegalidad, o sea, al homicidio, al robo, al fraude, a la violación, al asalto, al incesto, a la drogadicción, al alcoholismo, al pandillerismo, al contrabando y al consecuente estado de alerta, y a veces de ansiedad, por parte de la mayoría de los ciudadanos de nuestro país.

---

<sup>42</sup> Los números de las historietas que revisamos corresponden a: "El libro rojo", no. 976, año 18, 9 de octubre de 1987 y no. 814, año 15, 1° de septiembre de 1986; "La novela policíaca", no. 1608, año 30, 17 de noviembre de 1988.

La sociedad mexicana es una fuente inagotable de argumentos para las historietas policiacas, que de hecho se venden porque sus contenidos son como las notas rojas de los diarios, el 'pan de cada día'. Y es lógico, porque hay quienes o se integran a ese orden establecido, que es el mismo de toda nación en el sistema capitalista, o toman con violencia aquellos elementos que les son necesarios para sobrevivir.

Por eso las historietas de este género no necesitan de un programa muy amplio de propaganda, forman parte de la sociedad al explotar sus traumas, defectos y problemas de una manera tal que a los dueños de la industria editorial les deja increíbles ganancias.

Por otra parte, existe una marcada influencia estadounidense que ha invadido todos los medios. Muchas de las tramas de las historietas policiacas mexicanas se desarrollan en el extranjero y son protagonizadas por extranjeros, principalmente en Estados Unidos; sin embargo, al igual que las tramas que se suceden en México, los guardianes del orden siempre triunfan, aunque intervenga el azar los villanos reciben su castigo y el sistema capitalista demuestra una vez más que la propiedad privada y el consumismo son la única forma 'honesta' de vivir; los vicios y problemas no son, en las historietas policiacas mexicanas, productos del sistema sino aberraciones que hay que combatir para que el mal no triunfe sobre el bien; y por lo tanto, los cuestionamientos que se hagan al sistema salen sobrando, por eso, tal vez, ha sucedido que en muchos casos a quienes unos llaman presos políticos, otros les llamen y los traten como a delincuentes comunes.

Hemos mencionado que las historietas policiacas mexicanas están saturadas de violencia, sobre esto Reina Alonso Bethancourth hace los siguientes comentarios: "...La violencia como 'energía', con sentido transitivo, no es la que vemos ocurrir en los medios de información cotidianamente. Hasta ahora dicha energía en los 'mass media' se desarrolla gratuitamente, con criterios de espectacularidad...en los mensajes de muchos medios de información, el juicio que se obtiene sobre la violencia es el del derecho que tienen unos a descargar su fuerza sobre los demás. Se aplaude al detective, al aliado político,

al héroe, guardián de la riqueza de unos cuantos y se condena la violencia del ladrón, del enemigo político...la violencia es descargada para restablecer el orden, para hacer al ser humano más dócil<sup>43</sup>.

En pocas palabras, para lograr la felicidad de algunos.

### 3.2 Terroríficas.

"El género del terror surgió cuando la finalidad de los relatos era producir miedo como placer estético. Se puede afirmar que, en términos generales, el relato de terror no existía antes del Romanticismo, aún cuando la producción que se dio a partir de éste haya tomado algunos elementos de novelas y relatos clásicos y medievales"<sup>44</sup>.

A pesar de que el género puede considerarse joven, los dos últimos siglos han bastado para producir infinidad de novelas y cuentos de terror, creando verdaderos clásicos y personajes que sobreviven llevándose a otros medios. Los ejemplos más conocidos son los de Drácula y de Frankenstein, de los que se han realizado diversas secuelas en cine, televisión e historietas.

Es a partir del siglo XIX, periodo del Romanticismo, que se puede hablar en literatura de un género de terror maduro y fértil, con autores como Edgar Allan Poe, Bram Stoker, Robert Louis Stevenson, Mary W. Shelley y otros, que crearon lo que se podría llamar el relato clásico de terror. Al respecto, Miguel Angel Gallo reflexiona: "...el Romanticismo que como reacción al maquinismo y las consecuencias de la Revolución Industrial prende en toda una generación de escritores y poetas del siglo XIX, nos trajo dos extraordinarias novelas de terror: Frankenstein...y Drácula....puntales verdaderos de lo escrito

---

<sup>43</sup> Alonso Bethancourth, Reina. Op. cit. p. 233-234.

<sup>44</sup> Llopis, Rafael. Esbozo de una historia natural de los cuentos de miedo. p. 25-28. Madrid : Júcar, 1974. 422 p.



más adelante<sup>45</sup>.

En las historietas el género de terror aparece entre los años 40 y 50, cuando éstas se habían afirmado ya como medio y tenían un gran número de lectores, tanto infantiles como adultos. El éxito de las historietas policíacas estimuló a los editores para ensayar el relato de terror. De esta manera, los primeros argumentos estuvieron basados en las obras de los clásicos: Poe, B. Stoker, LeFanu, etc.; produciendo historietas clásicas respecto al contenido y la forma, es decir, con "viñetas rigurosamente alineadas [en las que] predominaba el texto sobre el grafismo, [con] dibujos absolutamente realistas que evocaban imágenes, escenas y actores de las películas terroríficas de los años 30..[eran]..historietas encorsetadas por demasiadas servidumbres (al cine en la forma, a la literatura en el tema), constituían meras ilustraciones de un texto que seguía siendo imprescindible para quien quisiera enterarse a fondo del relato original"<sup>46</sup>. Sin embargo, el éxito económico de estas historietas comenzó a estimular el desarrollo de un lenguaje peculiar y de dibujos estilizados y grotescos; poco a poco las viñetas dejaron de estar rígidamente alineadas, florecieron las onomatopeyas gráficas y en el contenido aparecieron el sexo y el sadismo. Los industriales aprovecharon las posibilidades de la revista 'MAD' que ofrecía una mezcla de humor, sadismo y erotismo terroríficos para darle a los lectores historietas sangrientas y saturadas de emociones fuertes. Así nacieron, por ejemplo, en esta revista, los relatos de The Vault of Horror, cuya línea principal es el humor negro que se manifiesta a través de títulos como "Bocadillos para medianoche" y "Estofado de buitre". Hacia los años sesentas, surgieron títulos como "Creepy" y "Eerie", con dibujos grotescos y expresionistas y tendencias hacia el sexo y el sadismo estimulados por autores como Frank Frazetta, Tom Sutton, Reed Crandall, Angello Torres y otros. Un ejemplo de este tipo de historietas es "Vampirella" (1969), de José González y Archie

---

<sup>45</sup> Gallo, Miguel Angel. Op. cit. p. 108.

<sup>46</sup> Llopis, Rafael. Op. cit. p. 402.

Goodwin, que resulta en una mezcla de terror, ciencia ficción, humor y erotismo, y que tuvo gran éxito en Estados Unidos y Europa<sup>47</sup>. Asimismo, vale la pena mencionar a Oesterheld y a Breccia, quienes crearon la serie "Mort Cynder", saturada de suspenso y ambientes sofocantes reforzados por un dibujo expresionista y un surrealismo impactante. Además, el último de estos autores elaboró una versión interesante de los Mitos del Cthulhu basada en los relatos de Lovecraft. Finalmente, acercándonos a nuestros años, se ha producido una gran explosión de filmes y títulos de revistas especializados en el tema, y que han tenido enorme éxito en Europa y Norteamérica.

Por otra parte, en México, las 'historietas de terror' que se publican actualmente han olvidado el propósito original del relato: producir miedo. No se hacen historietas terroríficas como fin sino como medio para elevar el número de ventas. Es difícil encontrar un número que no explote, a veces más allá de la censura, los cuerpos de miles de mujeres, todas hermosas y en muchos casos idénticas. Desde las cubiertas hasta la última página, el lector puede encontrar una composición contenido-forma que sólo 'divierte', nunca produce miedo.

Creemos que el relato de terror como tal no existe en las historietas mexicanas, se trata más bien de productos exclusivamente comerciales en los que hasta las poquísimas adaptaciones de los clásicos han perdido su valor literario y su intención de hacer reflexionar al lector ante lo desconocido y lo incomprensible. Sin embargo, lo que prometen estas publicaciones es otra cosa, por ejemplo, en el anuncio del próximo número de "El Umbral de Ultratumba", no. 50, año 1, 5 de oct. de 1989, encontramos:

"La nueva dimensión del miedo en Umbral de Ultratumba. Suspenso y terror. Le invita a conocer: La nave de los dioses y vivir una desconcertante aventura....Tras la puerta dorada estaba el secreto que ellos guardaban celosamente y no permitirán que aquellos intrusos lo conocieran (sic) aún a costa de sus vidas....¡Léala el próximo

---

<sup>47</sup> Véase Gallo, Miguel A. Op. cit. p. 100, 107-118.

jueves!"

Además, el número que mencionamos incluye el capítulo 50 de la 'exclusiva serie' "Las alas del terror", al que dedica 10 páginas y continúa ¿hasta cuando? en el próximo número.

Otro ejemplo es "Extraño pero cierto", cuyo no. 468, año 8, 1° de junio de 1988, se titula "Antes de morir imploró a Satanás". Tal número narra la maldición de una bruja que fue quemada en el siglo XVIII y por la que su esposo, que la acusó, y sus descendientes, morirían a la edad de 30 años; esta maldición se fue cumpliendo hasta nuestro días, cuando la víctima en turno, que tenía que ser devorada por un perro rabioso, logra escapar de la maldición haciendo que se quemara junto con él su esposa que resultó ser la reencarnación de la bruja. Todo esto se relata en 91 páginas acompañadas de seducciones y escenas 'macabras' y 'terroríficas' entre las que hay una invocación a Satanás.

Existe también "El Libro Rojo", que en el no. 976, año 18, 9 de octubre de 1989, nos ofrece "Reencarnación", además de un relato especial en capítulos: "El valle de la muerte". La cubierta de este número muestra la figura de una hermosa mujer semidesnuda a la que rodea una escena en la que un hombre vestido de negro está a punto de asesinar con un hacha a otro individuo inconsciente en una mesa de tortura.

Entre las historietas mexicanas, las de terror son la minoría, sin embargo, los títulos que mencionamos gozan de gran demanda y se publican semanalmente. La calidad artística no es indispensable para sus productores ni le ha interesado a los lectores, las tramas son completamente previsibles, además, de que 'entretienen' y, sobre todo, se venden.

### 3.3 De aventuras.

Quizá los antecedentes de las historietas de aventuras puedan encontrarse en los primeros poemas épicos en los que los personajes a veces se elevaban al rango de héroes<sup>48</sup>. Ejemplos de lo anterior son

---

<sup>48</sup> Véase el apartado siguiente, dedicado a las historietas de héroes.

La *Iliada* y *La Odisea*, de Homero; *La Divina Comedia*, de Dante Alighieri; así como los relatos de aventuras recopilados en el siglo XIV, *Gesta Romanorum*, y los cantares de gestas que florecieron de los siglos XI al XVI. Fue, entonces, en la Edad Media cuando se cultivó con más libertad y sin las presiones comerciales y prejuicios de hoy, la aventura en la literatura a través de estos poemas y otros, como *Los Nibelungos*, desde el siglo VI, *La Canción de Rolando* y el *Poema del Cid*, en el siglo XII. Siglos más adelante, los que se pueden nombrar son: *Os Lusíadas* (1572), de Luis Camoes; *Jerusalén Libertada* (1570-75), de Torcuato Tasso; *Paraíso Perdido* (1667), de John Milton. Pero casi todos estos pertenecen al mundo de la poesía, cuyo espíritu épico, con cierta proporción, fue transmitido a lo largo de la historia a algunos autores como Cervantes, que en su excelente *Don Quijote* (1604), prefirió la prosa.

Posteriormente, surgieron nuevos autores que cultivaron el género, tales como Herman Melville (1819-1891), quien realizó *Moby Dick* (1851) y otras obras de corte aventurero y épico; León Tolstói (1828-1910), que hizo *La Guerra y la Paz* (1863-69); Julio Verne (1828-1905), cuyas obras son fundamentalmente de aventuras con una mezcla de ciencia ficción: *Viaje al centro de la Tierra* (1864), *De la Tierra a la Luna* (1865), *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1870), *La vuelta al Mundo en ochenta días* (1873), *La isla misteriosa* (1874), etc.; Herbert George Wells (1866-1946), que también planteó las aventuras de sus héroes en un contexto predominantemente futurista: *La máquina del tiempo* (1895), *El hombre invisible* (1897), *La guerra de los mundos* (1898), *El primer hombre en la luna* (1901) y *Un hombre moderno* (1905).

A grandes rasgos, pues, se puede observar que el género aventurero y/o épico en la literatura fue el antecedente del de las historietas, que en este sentido también tuvieron gran influencia del cine y hoy abordan en sus tramas diferentes contextos y se mezclan con otros géneros: la ciencia ficción, los campos de batalla, regiones submarinas y subterráneas, tierras desconocidas o grandes ciudades.

Por otra parte, la aventura, ya en las historietas, se manifiesta

desde el nacimiento del medio. Felton Outcault, desde julio de 1895, realizó para el New York World su "Yellow Kid", que mostraba estampas infantiles y colectivas del barrio proletario de Hogan Alley, en Nueva York. Con esta tira y con "Buster Brown", que hizo para el Morning Journal en 1902, Outcault inauguró un género que compartía el humor con las aventuras de sus personajes en un medio urbano. De esta manera, los primeros títulos se orientaron hacia los protagonistas infantiles y sus travesuras, por ejemplo, "The Katzenjammer Kids" (1897), de Rudolph Dirks, que trata de las aventuras de dos niños en el marco del Africa tropical. Hacia 1899, apareció "Happy Hooligan", de Frederick Burr Oppen, personaje con rostro de payaso triste que pudo haber sido precursor de Charlot (Charles Chaplin).

En estos años se asistió a un desbordamiento de la fantasía que actuó como un estímulo para la libre realización de historias de aventuras, como las que vivían los personajes en "The terrors of the Tiny", del holandés Gustave Verbeek, y que viajaban por una región de seres fabulosos, híbridos de animales o de éstos con objetos. Otro ejemplo, muy afortunado, es "Little Nemo in Slumberland" (1904), de Windsor McCay, que además realizó la serie "Dreams of the Rarebit Fiend". El autor ofrece en sus trabajos "fantásticos episodios oníricos, netamente presurrealistas, en grandes láminas coloreadas y viñetas de formatos caprichosos dominadas por una exquisita sensibilidad, próxima al art nouveau"<sup>49</sup>.

Sin embargo, esta tendencia hacia la fantasía entró en declive hacia 1915 al hacer su aparición los 'Syndicates', que impidieron a los periódicos tener sus propios dibujantes. No obstante, con el transcurso de los años algunas otras historietas de corte aventurero fueron apareciendo; así es como se lanza, en 1929, "Popeye", surgido de la serie "The Thimble Theatre", de Elzie Crisler Segar; "Tim Tyler's Luck" (1928), de Lyman Young, con protagonistas infantiles en un Africa llena de peligros; "Terry and the pirates" (1934), de Milton Caniff, excepcional por su maestría en el uso del pincel; "Kit Karson"

---

<sup>49</sup> Gubern, Román. Literatura de la imagen. p. 86-87. Barcelona : Salvat, 1973. 141 p. (Bibl. Salvat de Grandes Temas ; 57).

(1937), de Rino Albertarelli, y que colaboró enormemente en la universalización de la historieta de vaqueros o western que ha llegado hasta nuestros días.

Por otra parte, los años de crisis que inauguraron la Segunda Guerra Mundial impulsaron la creación de héroes de corte nacionalista con propaganda militar que cayeron en el racismo y en el fervor político, como en el caso de "Terry and the pirates". De esta manera, diversificándose en una gran cantidad de contextos y emparentándose con otros géneros, las aventuras, desde esos años hasta nuestros días, las realizaron principalmente los héroes.

Respecto a las historietas mexicanas de aventuras, hemos incluido en este apartado aquellas que en sus tramas plantean un suceso o hecho fuera de lo común o extraordinario para sus personajes, y que además no pertenecen a ninguno de los otros géneros que hemos visto antes.

Aunque es difícil identificar historietas mexicanas realmente de aventuras, circulan en el mercado títulos como "El Libro Vaquero", "Memín Pingüín", "Sensacional de Barrios", "Sensacional de Box", "Sensacional de Luchas", "Sensacional de Fútbol", "Sensacional de Juego", "Sensacional de Trailereros", "Mi pueblo : historias de barrio", "Vaqueros indómitos", "Los droides", "Pepe planeta", "Así soy ¿y qué?", "Los Sensacionales Chafiretes", "Maestros, chalanes y demás chambitas", etc. La mayoría de estos títulos manejan tramas con un sentido populista en el que se pretende identificar la forma de ser del mexicano de clase socioeconómica baja fundamentalmente. Desbordan la vulgaridad en dibujos y textos muchas veces pornográficos y saturados de 'albures' o frases de doble sentido.

Una de las historietas de gran éxito en México y que incluimos en este género es "Memín Pingüín", que antes se publicaba en sepia y blanco pero hoy, al formar parte de la Editorial Vid, se realiza en colores. En esta nueva etapa lleva ya cuatro años; el número que revisamos es el 196, año 4, que corresponde al 16 de julio de 1990 y cuesta \$ 800.00. Vale la pena mencionar que varios números o capítulos forman una historia; el de hoy se llama: "El oro y el moro". Se trata

del secuestro de Memín Pingüín por parte del mayordomo de la anciana con quien vive el niño (que nunca ha crecido). Sus tres amigos se dedican a buscarlo y siguiendo al secuestrador en un taxi llegan a una casa ubicada en la carretera a Puebla; allí, pagándole al conductor con un rifle que llevaban (no se sabe si es de municiones), se acercan a la ventana. Observan al mayordomo contando las monedas de oro que pagó la anciana por el rescate. En ese momento entra a la casa el cómplice, que por cierto había tratado 'muy bien' a Memín dándole leche y pan; el mayordomo, después de ocultar las monedas, pretende asesinar a su compinche pero éste recibe sólo un rasguño de bala y trata de defenderse provocando, antes de huir, que en la pelea el otro caiga herido. Los niños, que contemplaron la escena, entran a la casa creyendo que el mayordomo ha muerto pero al darse cuenta de su desmayo lo despiertan derramándole agua en la cara. El hombre, supuestamente arrepentido, les dice: "Me porté mal en la vida, pero en este mismo instante me arrepiento....Ustedes que empiezan a vivir, escuchen....no dejen que la ambición los conduzca por un camino torcido" (p. 14). Después de decirles dónde está Memín, lo abandonan para ir a rescatarlo; lo encuentran en el granero y juntos, en larga caminata, regresan a su hogar. En el camino, llevando el dinero, Memín les dice: "¡Ya sé, muchachos...! Cada quien agarramos un puño y nos largamos para nuestra casa....Le compro a mi ma'linda su cadillac bien anchote para que quepa, y si me alcanza yo me compro una avioneta....!Pero si no se las robamos a nadie! La viejita se las dio para mí y yo, como buen cuate, se las reparto" (p. 24). Finalmente, sus amigos le hacen ver su error, previos coscorriones, y continúan la retirada. Llegan ya muy tarde a su casa para contarle a la anciana lo que sucedió y decidir acostarse; sin embargo, mientras rezaban agradeciendo su suerte, dos malecheros acechaban la casa.

Se trata, entonces, de una historia increíble en la que los niños realizan actos que no les corresponden; para ellos la policía no existió nunca, ni como recurso en la defensa de su integridad física ni como representantes del orden y la ley. Las reacciones de estos niños ante los acontecimientos son casi anormales en el sentido de

que su libertad e independencia se manifiesta desde el momento en el que no se menciona a sus padres, aunque supuestamente se trate de personajes de diez o doce años. Se intenta presentarlos como héroes en una aventura en la que las actitudes de los adultos resultan impredecibles y absurdas o negativas; el mayordomo que sorpresivamente se arrepiente, el cómplice que huye sin llevarse el dinero, la anciana que escuchó el relato sin pensar en dar aviso a la policía, y Memín que en ningún momento pierde el buen humor aunque pueda perder la vida. En otras palabras, diríamos que es una historia completamente intrascendente que no hace honor a la realidad ni contiene una sola lección o moraleja.

Otro título que recién salió al mercado es "Sensacional de vacaciones, reventones y cotorreos". Revisando el no. 1 del año 1, de julio de 1990, que tiene un precio de \$ 600.00, encontramos la historia "Te quito tu tanga y te doy matanga". Si el título no dice nada la historia resulta igual. En un alarde de aparente diversión, un empleado de origen japonés se va de vacaciones a Acapulco donde, sin esperarlo, se encuentra a su jefe; trata de esconderse sin conseguirlo, ya que al final el jefe lo sorprende en sus correrías amorosas con tres mujeres y lo nombra su sucesor en la empresa. La historia está llena de frases simples que supuestamente son de uso público: "¡Mamacita!, contigo y un sake hasta sudo....;Más me merezco, pero con esto me conformo mamacita!....;Fórmenmelas de una en una que para todas tengo!....Giro doble con caderazo al frente y....¡papas!....etc. (p. 16, 26, 30, 40). También, con el pretexto de la diversión se promueve el uso del lenguaje de una manera muy vulgar, que no simple, utilizando frases de doble sentido e invitando al lector al 'descanso' en un lugar donde los personajes sólo buscan baile, alcohol y sexo. Estos tres temas son los únicos en torno a los cuales gira la trama.

Respecto a "Sensacional (sic) de barrios", el número 82 del año 2, publicado el 11 de junio de 1990 y que tiene un precio de \$ 600.00, ofrece la historia "¡Ayúdame San Alejo! No me vayan a agarrar



por....ladrón". Es una trama en la que tres amigos residentes de un barrio pobre, "Mártires de la inflación", deciden robar un supermercado para salir de pobres y disfrutar de los lujos que ofrece el dinero. Se esconden dentro de la tienda hasta que anochece; después de forzar la caja fuerte, ocultan el dinero en unas bolsas y las depositan junto a las que contienen la basura. Al día siguiente salen 'sin ser vistos' y pretenden recoger el botín pero el camión recolector se ha llevado las bolsas; terminan en el basurero donde sorpresivamente ven cómo los billetes salen de las bolsas y la gente del barrio, emocionada, los recoge. Finalmente, sólo pudieron reunir unos cuantos y seguir su vida de pobres guardando el secreto.

Entre los contenidos de tipo ideológico, que son los mismos de las otras historietas, se plantea una vida indolente ante la pobreza, pues ninguno de los personajes piensa en trabajar, al contrario, uno de ellos dice: "¡Que tan gacho será, que hasta pagan por chambear!" (p. 10). Tampoco se hace ningún intento de reflexión respecto al origen de la pobreza, se acepta y se utiliza como pretexto para las acciones delincuentes y viciosas; así, por ejemplo, un personaje les dice a sus amigos cuando los encuentra bebiendo: "¿Y ustedes, tan temprano y ya están inflando?...Inflamos porque la inflación nos trae desinflados" (p. 8). En este sentido vale la pena apreciar cómo se trata de hacer mofa de cuestiones serias como la inflación.

Por parte de "El Libro Vaquero", número 603, año 12, del 7 de junio de 1990, con precio de \$ 1,000.00, tenemos la historia "Guerrera vengadora". Después de hacerse la cuarta esposa de un viejo indio, supuestamente comanche, Natineh decide irse de la tribu pues una mujer blanca dedicada a la prostitución le contó la vida que llevaba. "¿Puedo preguntarte cómo fue que te casaste con ese viejo?...El comprarme....¿Las mujeres aquí se compran y se venden?...¿En tu pueblo no hacerlo así?...Nos compramos y nos vendemos, pero lo hacemos disimuladamente" (p. 18). La india se va, en secreto, a un pueblo donde se enamora de un pistolero a quien matan en un duelo. Después de presenciar su muerte, vaga de pueblo en pueblo matando con arco y flechas a cuanto pistolero se encuentra; al final, la capturan

y la cuelgan.

Esta historia expresa, como contenido ideológico, la razón fundamental por la que la protagonista huyó de su tribu: "¡Yo querer vivir! ¡Apagar fuego que corre por mis venas!" (p. 34). No hay, pues, otra razón, de tipo social por ejemplo, más que el deseo que siente esta mujer por los hombres, ya que su concepto de 'vivir' se manifiesta como exclusivamente sexual. Pero además, respecto a la relación de las mujeres con los hombres, ella refleja perfectamente el estereotipo de mujer que nos imponen los medios, es decir, una relación de superioridad del hombre e inferioridad de la mujer traducida en machismo: "¡Oh, Natineh!... ¿Qué habré hecho yo para merecerte?...". "Yo decirlo ya. Ser el hombre más hombre del mundo" (p. 47). Por eso se entrega a él, adoptando el papel del ser inferior y dependiente ante el superior, el más grande, el más hombre, porque: "Mi hombre no esconderse, no tenerle miedo a nadie" (p. 59).

Asimismo, al desvirtuar totalmente las costumbres y forma de vivir de los comanches, plantea una imagen de ellos completamente estereotipada, fijémonos solamente en su forma de hablar: "yo no saber", "que querer decir", etc.

Y en otro orden de ideas, tampoco cuestiona el origen de la prostitución, que nunca se nombra y a la que se dedica un personaje.

Es, en suma, una historia de violencia, sumisión y machismo, además de la aceptación total del destino por parte de los personajes, que de manera invisible es decidido por los productores de la historieta.

Para terminar, "Los sensacionales chafiretes", número 47, año 1, del 29 de junio de 1990, con precio de \$ 600.00, ofrece la historia "Era señorita y de palo ya no le gustaba". Es una trama que explota el sentimentalismo de los lectores al tratar sobre una niña que perdió una pierna en un accidente; su padre hace lo imposible por obtener dinero para comprar una prótesis y así se gana el cariño y la admiración de sus amigos y compañeros de trabajo que, al final, participan en un concurso de carnaval ganándose el primer premio que está destinado a la compra de dicha prótesis. Digamos que se trata de

una aventura del lenguaje porque es éste el que sufre con el uso de las mismas palabras y frases de doble sentido que acostumbran exponer muchos otros títulos de historietas y que, aparentemente, utilizamos los mexicanos. Aparte de esto, la consideramos intrascendente en el sentido de que no aprovecha la trama para expresar ninguna moraleja o enseñanza.

Al identificarse el lector con los personajes de las historietas, asume un concepto del bien y del mal dictado por la ideología de la clase dominante a la cual pertenecen los dueños de estos medios. En las aventuras que leemos, el malo con sus vicios puede ser representante de esta clase porque la bondad, según las tramas, vive en el pueblo, pero ésta se nos presenta en forma de sumisión, es decir, el personaje 'bueno' se somete a la visión del mundo que le han impuesto los poderosos, lo cual acaba en un conformismo humilde ante la miseria y la injusticia; de esta manera "La historieta como herramienta, oculta y combate el potencial revolucionario del pueblo, y trata de evitar el florecimiento de la conciencia del papel revolucionario y transformador de éste"<sup>50</sup>. El lector asume su pobreza, la acepta y hasta la utiliza idealizándola ante las clases socioeconómicas más altas, aunque en realidad refleje la ideología promovida por los ricos y desee integrarse a ella. Hablamos de esto porque en las historietas de este género son muchas las tramas donde la gente sencilla es la que goza y es feliz: en el barrio, en la vecindad, en el ring, en el mercado, en el autobús, en el colectivo. Además, el maniqueísmo y los vicios se nos presentan de manera anecdótica; los valores y conceptos sobre el amor, la belleza, la libertad, el respeto, el orden, la delincuencia, de la clase dominante, se exponen como ejemplos para el lector que no tarda en hacerlos suyos: "La forma en que se deberá luchar contra la maldad será la que ellos llevan a cabo en la realidad e imaginan con su fantasía. La 'felicidad' de los finales de las historietas es su

---

<sup>50</sup> Herner, Irene. Mitos y monitos. Op. cit. p. 201.

propia manera de concebir la felicidad<sup>51</sup>.

En resumen, las aventuras que leemos distorsionan el mundo objetivo con el fin de que las historietas se vendan; de esta manera los lectores consumen la ideología que expresan sus productores "cuyos valores y concepciones de la moralidad están determinadas por el lugar que ellos ocupan en la sociedad"<sup>52</sup>.

Asimismo, la violencia de cualquier tipo no puede faltar, respecto a ella las historietas están al día sin ofrecernos sus causas y sumergiéndonos en un mundo de tensión, represión, miedo, accidentes, etc.

Por último, las formas de diversión que emplean los personajes reflejan la falta de responsabilidad de quienes producen estos materiales, ya que promueven el alcoholismo, la drogadicción, el sexo, el machismo, el robo, la pereza, el vandalismo. Estos son los ingredientes principales de las aventuras de los hombres y mujeres que en estas historias conocen los lectores y con los que suelen identificarse.

#### 3.4 Heroicas.

Inicialmente las historietas épicas o de héroes imitaron las tramas y los personajes de la literatura popular y del cine para desarrollar, así, un género homólogo al ya existente. Desde 1929 aparecen en Estados Unidos la aventura exótica con "Tarzan" y "Jungle Jim"; la fantástico-científica de "Buck Rogers" y "Flash Gordon"; la policial y de intriga en "Dick Tracy" y "Secret Agent X-9"; la aérea con "Ace Drummond" y la medieval del "Prince Valiant". Gran parte del éxito del género se basó en el carácter insólito de sus tramas, con personajes fuertes, agraciados e invencibles, que además fueron el estímulo para la evasión de la rutina y de las frustraciones de sus lectores: "....El género se desarrolló a partir de 1929, es decir, el año

---

<sup>51</sup> Ibid. p. 186.

<sup>52</sup> Ibid. p. 185.

ingrato en que se inició la gran crisis económica mundial, irradiada por el crack financiero de Wall Street, y que abrió una etapa de austeridad, cuando no de miseria ciudadana. De ahí la enérgica función consoladora, en el plano de la imaginación, cumplida por los comics épicos y por sus héroes....<sup>53</sup>.

Por su parte, Gallo divide la historia de los héroes de las historietas en dos partes: a) de la depresión de 1929 hasta los sesenta, y b) de los sesenta a nuestros días. La primera etapa estuvo influida por la literatura, los seriales radiofónicos y el cine de aventuras. En ella se harán adaptaciones de personajes iniciados en esos medios: "Tarzan", "The Shadow", "El Llanero Solitario", "El Zorro", etc., así como se crearán otros directamente para historietas: "Superman", "El Fantasma", "Batman" y "Flash Gordon". Todos estos, justicieros y salvadores del mundo, inician la mitología con los contenidos ideológicos que se les conoce hoy: racismo, individualismo, intervencionismo, anticomunismo, procapitalismo, consumismo, maniqueísmo.

La segunda etapa da inicio con los personajes de la Marvel Comics Group, que hacia los sesenta lanza al mercado héroes más humanizados y con cierto sentido del humor e introduce heroínas y luchas entre superhéroes<sup>54</sup>, cuyos ejemplos son "Los Cuatro Fantásticos", "El Hombre Araña", "Ms. Marvel" y "The Human Torch". Por otra parte, la aparición del libro de historietas o 'comic book', hacia 1937 más o menos, promovió la creación de héroes y superhéroes que en varias páginas y con un despliegue de creatividad y fantasía que llegó a tocar al surrealismo, proponían una exaltación exasperada de la belleza y los valores físicos. Fue a esta generación de personajes a la que dedicó el psiquiatra Frederic Wertham su "The Seduction of the Innocent" (1954), que provocó la persecución y clausura de algunas historietas.

Así, la lista de héroes que se han leído hasta ahora es inmensa, aunque sean sólo algunos los que más se conocen en nuestro país y

---

<sup>53</sup> Gubern, Román. Literatura de la imagen. Op. cit. p. 22.

<sup>54</sup> Véase Gallo, Miguel A. Op. cit. p. 184-204.

muchos de ellos también participen de los rasgos de otros géneros (policíaco, de terror, de aventuras, etc.), entre los que podemos mencionar y han llegado a México, principalmente de Estados Unidos, están: "Tarzan", "Buck Rogers" (1929), "Dick Tracy" (1931), "Flash Gordon", "Secret Agent X-9", "Mandrake el Mago", "Jungle Jim", "Tanku Tankuro" (1934), "El Fantasma" (1936), "Príncipe Valiente" (1937), "Superman", "The Shadow", "El Llanero Solitario" (1938), "Flash", "Batman", "Human Torch", "Submariner" (1939), "The Spirit", "Capitán Marvel" (1940), "Captain America", "Wonder Woman" (1941), "Pinky Rankin" (1942), "Johnny Hazard" (1944), "Steve Canyon" (1947), "Los Cuatro Fantásticos" (1961), "Barbarella", "El Hombre Araña" (1962), etc.

Al desarrollarse las historias de estos héroes en planos temáticos diferentes, como el de horror, la ciencia ficción o el policíaco, se creó todo un mundo con multitud de personajes que se visitaban, se ayudaban o luchaban entre sí.

Por otra parte, al ir viviendo internamente el lector las aventuras y proezas que en el plano de la fantasía llevaban a cabo sus héroes, estos últimos adquieren la condición de mitos aceptados por un inmenso público de diversas edades y países. Y a diferencia de los mitos emanados de las religiones, donde el creyente cree que los personajes son reales, en el caso de las historietas el lector sabe que sus héroes son ficticios, lo que no impide "la adhesión solidaria, e incluso, la veneración fervorosa del público hacia su héroe favorito. Este fenómeno psicológico que lleva a atribuir una identidad casi real a un personaje dibujado y a sabiendas de su condición ficticia, reviste enorme interés social y se basa en los mecanismos de la identificación y de proyección del 'yo' del lector sobre los personajes del relato. Hasta tal punto son importantes dichos mecanismos que sin ellos carecería de interés la lectura de estas aventuras y sería imposible una aceptación de la ficción propuesta y

la adhesión emotiva al héroe<sup>55</sup>.

Asimismo, los héroes que podríamos llamar mexicanos son pocos, el principal es, tal vez, Kalimán; de él se desprende toda una serie de imitaciones que hasta la fecha sobreviven, como Aguila Solitaria y Tamakun. Se podría decir que es el equivalente al Superman que emulan muchos héroes norteamericanos. Sin embargo, de este personaje hablaremos en su momento, pues en seguida reseñaremos y reflexionaremos sobre algunos títulos de historietas que actualmente se encuentran en el mercado en nuestro país.

Algunos títulos de historietas de héroes que se publican en México son los siguientes: "Especial de Rambo" (\$ 600.00), cuyo número 4, año 1, del 13 de junio de 1990, nos presenta la historia "El verdugo de las sombras", que explota la imagen de un personaje del cine norteamericano al servicio del 'bien' y de la 'justicia'. En resumen, un grupo de narcotraficantes (orientales), contrata a un mercenario para asesinar a funcionarios (entre ellos un senador) del gobierno estadounidense, que están por aprobar un programa de acción contra el tráfico de drogas; pero aparece Rambo, a quien llaman para protegerlos. Al final, se enfrentan el héroe y el verdugo teniendo que huir éste al ser herido, pero con la certeza, el primero, de que se volverán a encontrar, pues "Esos estúpidos imperialistas jamás podrán impedir que cumpla con mi contrato". (p. 60).

La violencia y el racismo de este número se pasea por todas sus páginas. Nunca se plantea el origen real del narcotráfico ni del consumo de drogas por parte de los ciudadanos norteamericanos; sólo se sabe que hay que proteger a los funcionarios porque ellos representan el orden, la ley y la justicia. En esta historia, pues, los 'imperialistas' blancos son los buenos, el malo es quien está contra ellos, ya sea negro o amarillo.

Otra historieta de gran éxito es "Karma Tron y los transformables" (\$ 1000.00), dirigida a los niños y que ofrece el capítulo "Misión cumplida" en el número 224, año 5, del 28 de mayo de 1990. En 32

---

<sup>55</sup> Gubern, Román. Literatura de la imagen. Op. cit. p. 77.

páginas a todo color los niños pueden compartir las aventuras de estos robots horriblemente dibujados, previo desembolso de mil pesos, como si se tratara de los mayores héroes de la historia universal. Ubicada en las regiones estelares, es difícil desentrañar la trama de este número. Supuestamente un grupo de robots combate a un villano muy conocido: "Es Diamantor ¿Lo conocen? Así es, combatimos contra él hace mucho tiempo...y es extremadamente peligroso" (p. 7 con una nota: "ver no. 148 y 149", de la que se pregunta uno ¿Habrán quien tenga su colección o busque estos números? También allí está el negocio). Sin embargo, al final, aquí también triunfan los 'buenos', pues hacen uso de su poder mediante "descargas sónicas al servicio de la paz y de la libertad" (p. 8); aunque a veces tengan que salvar muchos obstáculos ya que entre la batalla: "¡Chispas, Karmacuates! Los teletransportadores no sirven, Asura y Diamantor son una amenaza y por si fuera poco miles de caza robots se preparan para invadir la Tierra" (p. 15). Por todo lo dicho anteriormente, se sabe que la amenaza no es contra la Tierra sino contra los niños lectores de estas historietas, pues en ellas los héroes participan de los rasgos ya mencionados: violencia, maniqueísmo, etc., y lo que es peor, a veces hasta retraso mental, porque puede ser que quienes produzcan este material piensen en los niños como seres sin inteligencia y no como una personalidad en proceso de formación y desarrollo.

Por su parte, el número 91, año 4, del 3 de abril de 1990, con costo de \$ 600.00, de "Superman"<sup>56</sup>, nos ofrece "Juego de poder", en el que aparecen además de nuestro héroe: Aquamán, El Hombre Elástico, El Capitán Marvel, J'onnn J'oonzz (un superhéroe supuestamente de origen marciano) y Superniña. Esta última participa en una historia alterna que se desarrolla a lo largo de todos los capítulos, mientras que los demás se enfrentan a los invasores extraterrestres que de

---

<sup>56</sup> Para un análisis completo de este personaje véase: Eco, Humberto. "El mito de Superman". p. 249-297. En su Apocalípticos e integrados. 8a ed. Barcelona : Lumen, 1985. 403 p. (Palabra en el tiempo ; 39).



manera aparente les roban sus superpoderes, sin embargo, al final Superman, bajo la personalidad de Clark Kent, logra vencerlos y todos recuperan sus habilidades. En este número se pone de manifiesto uno de los rasgos del género: aquél en el que el héroe se distingue de las personas normales, los lectores, gracias a sus poderes. Un personaje sin esos poderes no es héroe, es decir, ninguno de nosotros lo somos. "No me había dado cuenta de lo inútil que soy sin mis poderes". (p. 5); por lo tanto, alguien debe existir que los tenga, alguien que no sea como nosotros, que salga del anonimato de las masas. En este sentido el héroe nunca había estado tan cerca de encarnar los atributos del Estado. El caso de Superman es único, en él se identifican casi todos los héroes, sus historietas "poseen una característica en común con una serie de otras aventuras de héroes dotados de superpoderes"<sup>57</sup>. En ellas, como en las demás, "la única forma visible que asume el mal es el atentado a la propiedad privada"<sup>58</sup>. Tal vez por eso se da la interminable repetición de tramas, es decir, el hecho de que "el lector no alcanza nunca a comprobar en qué medida se le ha narrado algo inédito..[pero]..encuentra una vez más, punto por punto, aquello que ya sabe, aquello que desea saber otra vez y para lo cual ha pagado el precio del libro. El placer de la no-historia, en que la distracción consiste en el rechazo del desarrollo de los acontecimientos, en un sustraernos a la tensión pasado-presente-futuro para retirarnos a un instante, amado precisamente por su repetición"<sup>59</sup>.

Por si fuera poco, los personajes expresan su irresponsabilidad e inseguridad ante el crimen, ya que en la historieta mencionada un ciudadano de Metrópolis, declara: "Repetiremos la pregunta que Morgan Edge ha formulado en numerosas ocasiones....¿Es Metrópolis una ciudad segura cuando nuestro campeón no está aquí para protegerla? (p. 20).

Así, las historietas de héroes obedecen a un esquema generalmente

---

<sup>57</sup> Ibid. p. 287.

<sup>58</sup> Ibid. p. 293.

<sup>59</sup> Ibid. p. 283.

común: los buenos le plantean un problema al héroe, éste se enfrenta con los malos ayudado por sus poderes y acompañantes, si los hay, ante la pasiva y angustiada espera de los buenos. La historia culmina con la lucha entre los contrincantes a través de la violencia, de la que el héroe sale triunfante, el problema se resuelve y los buenos agradecen al héroe en un final feliz.

Respecto a Kalimán, Irene Herner afirmó en 1980 que se vendían ocho millones de ejemplares al mes. Su éxito, debido a una combinación de publicidad, distribución y contenido, y al hecho de que resume la visión popular de la dominación, la afirma y la reproduce, derivó en el surgimiento de nuevos héroes que lo imitan abierta o veladamente. O sea, que la supuesta legalidad que defiende Kalimán es la que en realidad promueve la clase dominante. Por eso las luchas del personaje jamás terminan, como él mismo dice: "es más importante luchar que triunfar", pero "Para un pueblo real como el mexicano, que durante siglos ha luchado sin lograr más que triunfos parciales de poder, la identificación con una lucha eterna y sin sentido como la que plantea nuestro cuento, tiene necesariamente una implicación desmovilizadora"<sup>60</sup>.

En Kalimán el lector viaja a exóticas y desconocidas escenografías donde la acción y el misterio lo sorprenden y cautivan, ya que sin el acceso al verdadero saber científico, histórico, geográfico, etc., difícilmente puede poner en tela de juicio lo que le ofrecen. Entre los rasgos pseudocientíficos de la historieta están: "Telequinesis, desdoblamientos, imponer barreras mentales; competencias de fuerza mental y magnetismo; independizar el pensamiento del cuerpo; percepción extrasensorial; trucos; ventriloquia; fuerza astral... Lo cual convierte a nuestro héroe en hombre sabio que enfrenta cualquier circunstancia con el lema 'serenidad, serenidad y paciencia, mucha paciencia'; o sea, 'amor y paz', que traducido en términos políticos difícilmente significa para un pueblo oprimido por siglos otra cosa

---

<sup>60</sup> Herner, Irene. Mitos y monitos. Op. cit. p. 212.

que no sea resignación eterna, espera de un nuevo número de Kalimán que además promete lo mismo que el anterior<sup>61</sup>.

El número que nosotros revisamos es el 1278, corresponde al año 21 y fue publicado el 25 de mayo de 1990 con un costo de \$ 800.00. Vale la pena mencionar que Kalimán siempre se ha producido en tonos sepia y blanco y sus historias abarcan gran cantidad de capítulos; el que nos ocupa es suficiente para recuperar los rasgos comunes de los héroes.

Primero, el personaje se enfrenta a un villano (Cosman), que lo iguala en poderes, aunque sabe, junto con el lector, que el bien siempre triunfa y los villanos recibirán su merecido castigo: "Un antiguo proverbio árabe dice: 'el culpable por más que quiera correr va acercándose a su castigo'" (p. 26). La trama, con cambios en los nombres y lugares, siempre se repite.

Segundo, los héroes son seres superiores, como si no fueran humanos, y de manera completamente explícita y constante se manifiesta: "La raza humana es inferior....El hombre del turbante me persiguió audazmente, tiene valor desusado en el humano...es diferente a todos los demás...su coeficiente intelectual es muy alto....Haré otra demostración de superioridad física y mental" (p. 6, 8 y 10).

Tercero, son superiores porque tienen poderes físicos y mentales extraordinarios, anormales: "Mi percepción extrasensorial me advierte que está vivo....Lo encontraré con fuerza mental....Es inmune al dolor, a la electricidad y las balas; posee la fuerza de cincuenta hombres y puede estar bajo el agua por largo tiempo" (p. 5, 27 y 28).

Cuarto, no hay salida, no hay opciones; el orden establecido es el correcto y el héroe se encarga de perpetuarlo: "Lo que ha de ser sucederá porque así lo marca el destino" (p. 21). Por eso sólo nos queda permanecer como espectadores, esperemos que él se encargue de solucionar los problemas, a él le corresponde porque es bueno, la responsabilidad no es nuestra, ya que: "No puedes contradecirme en

---

<sup>61</sup> Ibid. p. 214-15.

nada. Sólo te resta obedecer ¿comprendes?...Pertenece a una raza inferior. Así que sólo te queda hacer lo que diga" (p. 19).

Quinto, de cualquier modo, compartimos con los personajes sus aventuras; nuestros conflictos por un rato no existen puesto que abordamos el mundo de la fantasía para el que no hay fronteras: "A veces la realidad es increíble o lo increíble se hace realidad" (p. 15); pero eso sólo sucede en las historietas, capítulo a capítulo, semana tras semana la historia: "CONTINUARA"...Ven, queremos compartir contigo nuestra experiencia" (p. 32).

Rescapitulando, las historietas de héroes son una fuente inagotable de mensajes. La mayoría de las que leemos en México son de origen norteamericano y sus contenidos ideológicos son similares; éstos se encarnan en el héroe reforzando en los lectores posibilidades de acción para sólo unos cuantos y sueños irrealizables para las masas. De esta manera, la fantasía del lector lo paraliza creyendo que las acciones son responsabilidad de los poderosos, así, se limita a obedecerlos y a acatar sus mismos anhelos; sus sentimientos y sus gustos serán decididos por otros para él, que se ve obligado a consumir la acción desde una silla. Los héroes están muy por encima del mundo real en el sentido de que no realizan las acciones cotidianas del hombre común: bañarse, cambiarse de ropa, peinarse, alimentarse o lavarse los dientes. No trabajan, la aventura que se transforma en el ocio del lector es su rutina, se hacen, por lo tanto, instrumentos perfectos para la evasión. Sus acciones no son producto de reflexiones o cuestionamientos, "desconocen el verdadero sentido de lo humano, que es la transformación y la duda"<sup>62</sup>.

Generalmente de rasgos anglosajones y vistiendo un atuendo llamativo (a veces ridículo) y sobre todo único, los héroes reflejan los prejuicios raciales y clasistas de los norteamericanos proponiendo la individualidad como único camino: lo demás ya es comunismo.

Promueven el proteccionismo y la pasividad de 'yo te voy a salvar',

---

<sup>62</sup> Ibid. p. 183.

incitándonos a sentirnos guiados y defendidos por un ser superior que en el casco, la capa o el escudo exhibe la barras y las estrellas. Representan también todas las cualidades y virtudes: el bien, la honradez, la valentía, el honor, la justicia, la fuerza y la astucia; sólo otro héroe puede igualárseles, pues sus ayudantes, de otras razas o marginados socialmente, nunca les alcanzarán y dependen de ellos. Defienden el orden establecido sin preguntarse por el problema de las bases injustas del poder económico y político, para ellos no existe la penetración imperialista ni el intervencionismo; la enajenación y la miseria son temas desconocidos. La justicia social, que implica igualdad para todos, tampoco existe, pero ellos hacen el 'bien'.

### 3.5 Humorísticas.

Aunque la palabra 'humorismo', con el sentido que le conocemos hoy, se empezó a usar en el siglo XIX, la comicidad y el humor se pueden encontrar desde la literatura clásica, pasando por el mundo medieval y hasta nuestros días. Aristófanes<sup>63</sup> (griego) y Plauto (latino), por ejemplo, llevaron al teatro la comicidad. Asimismo, hay humorismo en obras de Cervantes, F. Rabelais y Shakespeare. No obstante lo anterior, el humor adquiere densidad literaria en Inglaterra en el curso del siglo XVIII. Fue Laurence Sterne el primer autor 'humorista' en el sentido moderno de la palabra.

A partir de él siguieron O. Wilde, G. B. Shaw, G. K. Chesterton, Mark Twain en Norteamérica y Charles Dickens que creó *The Pickwick Papers*, considerada la obra maestra del humorismo británico. De este modo, el humor de la Gran Bretaña victoriana se materializaría en la revista 'Punch', que nació en Londres el 17 de junio de 1841 y presentaba caricaturas de contenido político y social.

Por otra parte, en Francia y Alemania el gran momento del humor fue durante la 'belle époque', a finales del siglo pasado y hasta 1914 más o menos. Durante este período proliferaron las revistas satíricas de las que surgieron los precursores del humor moderno que floreció en occidente teniendo como algunos de los principales medios al cine

---

<sup>63</sup> Véase Luján, Néstor. El humorismo, p. 27. Barcelona : Salvat, 1973. 142 p. (Bibl. Salvat de Grandes Temas ; 73).

y a las historietas. En estas últimas el humor encontró un recurso ilimitado que comenzó a explotarse en los suplementos de los diarios hasta llegar a las revistas y libros de historietas ('comic books') especializados y entre los que vale la pena mencionar a la revista 'MAD' cuyas parodias, sátiras y humor negro son únicos y en ocasiones excelentes. El papel de la sátira en este medio es muy importante; en Gran Bretaña por ejemplo, su expansión en algunas historietas influyó en muchas otras de difusión internacional como aquellas que subrayaban la situación de la clase trabajadora y entre las que están: "The Fosdyke Saga" (1971) de Bill Tidy, "Bristow" (1961) de Frank Dickens y "Andy Capp" (1957) de Reg Smythe. De igual forma, asimilando la influencia anglosajona y adaptándola a las tendencias nacionales, se crearon historietas como la finlandesa "Moomin" (1954) de Tove y Lars Jansson.

Por su parte, en Francia, 1960 es un año decisivo para las historietas, aparece la serie "Schtroumpfs" en el semanario infantil "Spirou", y también "Hara Kiri", revista para adultos en la que se creó una escuela que habría de tener gran influencia posterior, "...toda una línea histórica podría trazarse desde "Hara Kiri" a "Pilote"...y de "Pilote" a "L'Echo des Savanes"...."<sup>64</sup>.

Otros trabajos importantes dentro de las historietas humorísticas y/o con humor son: "Mafalda" (1964) de Joaquín Lavado, Quino, y "Peanuts" (1950) de Charles M. Schulz; a los que nos referiremos también dentro del apartado sobre historietas intelectuales; además, están los trabajos de Franco Bonvicini, "Sturmtruppen" (1968), que ridiculiza al ejército nazi, y la serie "Asterix" (1959) de René Goscinny y Alberto Uderzo.

También es importante mencionar los trabajos realizados para las historietas 'underground', y que le han dado un enfoque distinto a la

---

<sup>64</sup> Véase Coma, Javier. "Sátira racional y humor demente". p. 240-43. En su Del Gato Félix al Gato Fritz : historia de los comics. Barcelona : Gustavo Gili, 1979. 258 p. (Colec. Punto y Línea).

manera de hacer sátiras y parodias, en éstas los dibujantes y guionistas norteamericanos han sobresalido por su influencia y comicidad.

La línea que divide a las historietas cómicas de las llamadas infantiles o 'kid strips' es muy sutil cuando pensamos que lo que aparentemente pretenden estas últimas es únicamente 'divertir'. Evidentemente, hay historietas cómicas para adultos, como las que mencionamos anteriormente; sin embargo, también hay historietas infantiles cómicas e historietas cómicas personificadas por niños<sup>65</sup>. Una lista de títulos acumularía nombres y reduciría espacio pero vale la pena mencionar entre otros a: "El Capitán y las Cebollitas" o "Maldades de dos pilluelos"; "Lulú", de Majorie H. Buell; "Henry" de Bob Montana, "Daniel el Travieso" de Hank Ketchman, etc. También, se han publicado historietas 'familiares' o 'family strips', sobre éstas es importante lo que Gallo tiene que decir: "...la tira que trata de familias ha sido muy popular en norteamérica (sic)...presenta valores, situaciones y personajes con los que se identifican amplios sectores medios de aquel país"<sup>66</sup>.

Entre las historietas que circulan en México y a las que se aplica este comentario están "Lorenzo y Pepita" o "Blondie" (1930) de Chic Young; "Educando a Papá" de Geo McManus y "Archie" (1945) de Bob Montana, por citar algunas. De ellas también se desprende el mensaje desnacionalizante en el que la forma de vivir al estilo norteamericano está al alcance de la mano para niños, jóvenes y adultos.

Por otra parte, en busca de la parodia y la sátira, o del simple entretenimiento, se crearon personajes representados por animales, 'animal strips', de entre los cuales destacan "Krazy Kat" de Harriman y "Félix el Gato" de Pat Sullivan y Otto Messmer; no obstante, la lista de animales es inmensa pues hay que mencionar a los que nacieron

---

<sup>65</sup> No utilizamos el término 'historietas infantiles' como un género porque las que circulan en México dirigidas a los niños se pueden insertar en algunos de los géneros que nosotros proponemos y que fundamentalmente son: héroes, cómicas y de aventuras.

<sup>66</sup> Gallo, Miguel A. Op. cit. p. 96.

en las películas de Walt Disney y en las series de televisión pero que luego fueron llevados a las historietas: Donald, Rico McPato, Tribilín, Mickey Mouse, El Conejo Bugs, Porky, El Correcaminos, El Pájaro Loco, Super Ratón, La Pantera Rosa, Tom y Jerry, Don Gato y muchos, muchos más.

En México, el género humorístico no es tan explotado como el romántico y el policíaco, es decir, en relación con los demás géneros, son pocas las revistas y libros de historietas exclusivamente humorísticas que se encuentran en kioscos y locales de venta. Las hay para niños, como "El Conejo Bugs Bunny", "Tom y Jerry" y "La Pantera Rosa"; para adolescentes y adultos, como "Archie", "Lorenzo y Pepita", "Condorito", etc. Así, entre los títulos que encontramos a la venta y de gran demanda, se encuentra "Video Risa" que en su número 153, año 2, de noviembre de 1989, con un precio de \$ 500.00, presenta: "Halloween de Monstruos", que por su lenguaje popular y obstinadamente grosero, sabemos, se produce para un público específico. Es una historieta para pasar el rato o perder el tiempo, que intenta usar la sátira y la burla como un supuesto retrato del mexicano. El argumento, hecho en base a 'sketches'<sup>67</sup>, es sólo un pretexto para encadenar una serie de situaciones supuestamente graciosas y/o cómicas. Se trata de unos monstruos que organizan una fiesta de Halloween a la que quiere entrar una pandilla de esqueletos, se unen los monstruos para impedirlo y los golpean terminando la fiesta en una gran pelea. El dibujo es de poca calidad artística, lo que se pretende compensar con el uso de colores intensos y extravagantes. No plantea ninguna situación real que pudiera provocar reflexión en los lectores. Los personajes son los mismos que se ven en el cine y en la televisión, completando de esta manera un contexto exclusivamente comercial y de

---

<sup>67</sup> 'Sketch': Pieza teatral ligera o acto de vaudeville típicamente desarrollado alrededor de un malentendido y que involucra un reparto pequeño o un solo actor. Webster's Third New International Dictionary of the English Language Unabridged. Chicago : Encyclopedia Britannica, 1971. Vol. 3, p. 2132.



nulos rasgos artísticos o al menos originales.

Otra publicación de supuesto contenido humorístico es "Condorito", basada también en 'sketches' donde el personaje principal siempre aparece rodeado de situaciones cómicas, menos sátira y más 'humor blanco' que a veces casi llega a desaparecer. Curiosamente, el único personaje que no es humano es Condorito, aunque sus reacciones y rasgos estén evidentemente humanizados. También es una historieta prescindible por cuanto no ofrece más que la pérdida de tiempo en lugar de un buen rato de lectura.

En formato pequeño, de mini-libro (9.2 por 8 cm.), se publica "Aventuras de Capulinita", en cuyo número 775, año 14, del 6 de noviembre de 1989, titulado "El Juguetón", encontramos que esa edición consta de 150,000 ejemplares y se distribuye a toda la República ofreciendo el mismo rato de 'diversión' que las anteriores, aunque en este caso se trate de un personaje hecho famoso por la televisión y el cine que se divierte haciendo travesuras con un yo-yo, provocando una serie de trastornos a sus vecinos y familiares.

En realidad estas historietas plantean sólo la pérdida de tiempo. Las situaciones que se encuentran en los argumentos son casi siempre las mismas: fiestas, vacaciones, descansos, ratos de ocio, etc. Sus personajes difícilmente forman parte de algún grupo de la fuerza trabajadora y nunca llegan a preguntarse nada sobre las relaciones que tienen ellos y cada uno con el mundo. En resumen, para casi todas las historietas humorísticas que circulan en México, no hay humor en nuestro contexto real y cotidiano, el que vivimos todos y del que intentan escapar muchos leyendo historias concebidas para divertirse y leerse con un mínimo de esfuerzo y entendimiento, porque al final lo que importa es reírse.

Por otra parte, durante algún tiempo se publicó en México la versión en español de la revista 'MAD', cuyo humor importado sólo a algunos satisface, pero que tiene mayores recursos al contar con buenos dibujantes y a veces buenos escritores. Dejó de publicarse y sólo circulan algunos números de reventa; su desaparición se debió quizás a que la mayoría de la gente prefiere perder su tiempo y dinero

leyendo humor nacional en lugar de, en este caso, un humor que para muchos es desagradablemente norteamericano.

En el otro extremo hay historietas de humor que preferimos tratar como intelectuales por cuanto el mensaje y el manejo de la ideología (y la ideología misma), son diferentes. En ellas el humor, siempre presente, es un recurso ilimitado que nunca cae en repeticiones y hace de la ironía, la sátira y la parodia formas que sirven para mucho más que pasar el rato, algunos ejemplos de estas historietas son: "Mafalda", "Charlie Brown" ("Peanuts"), "Los Supermachos" y "Las Historietas" (del suplemento dominical de 'La Jornada').

### 3.6 Sentimentales.

La Revolución Industrial del siglo XIX fue el marco ideal para el desarrollo de la prensa diaria y del folletín<sup>66</sup>. Diversos autores realizaron obras cuya publicación se llevó a cabo por fragmentos en los diarios, de ellos destacan: Honoré de Balzac (1799-1850); Víctor Hugo (1802-1885); Alexandre Dumas (1802-1870); Eugène Sue (1804-1857); Charles Dickens (1812-1870) y Julio Verne (1828-1905).

Sin embargo, la novela por entregas nació principalmente como una forma de inducir a los lectores a comprar los diarios, lo que provocó que con el paso de los años aumentara la demanda y con esto la producción se acelerara y la calidad descendiera hasta el punto de que hoy la novela por entregas y/o folletín se consideren literatura barata.

Uno de los géneros que más se cultivaron en estas publicaciones fue el romántico o sentimental, que lograba mantener vivos el interés y la curiosidad de los lectores, invitándoles a la compra del próximo

---

<sup>66</sup> El folletín "suele tener una acepción peyorativa y, en ese caso, es sinónimo de 'novela por entregas' o de 'melodrama' a la manera de actuales 'seriales' radiofónicos; pero a veces, como franja literaria publicada sucesivamente en un periódico o revista, ha dado a conocer obras literarias importantes (por ejemplo varios ensayos filosóficos de Ortega y Gasset.); en este último caso se llama folletón (galicismo del francés 'feuilleton')". Pérez-Rioja, José Antonio. Diccionario literario universal. p. 372-73. Madrid : Tecnos, 1977. 989 p.

número para enterarse de las aventuras y desventuras de sus personajes y héroes a quienes muchas veces soñaban imitar. Era la venta de los sueños, antecedente de las fotonovelas, historietas sentimentales y telenovelas; medios de comunicación de masas donde el amor y el odio son sólo productos y objetos de consumo.

La historia del folletín y de la novela sentimentales es la de la degradación de un género. Sucede que, al final del siglo pasado, el folletín se concentra en "...la narración repetitiva y pesada de los infortunios de la virtud ultrajada...los títulos de los éxitos de esta época son reveladores del giro dado: "Dramas de l'adultère" o "La porteuise de pain" (Xavier de Montépin, 1873 y 1884), "La pocharde" (Jules Mary, 1898), "Le crime d'une sainte" (Pierre de Courcelle, 1889-1892), "Chaste et flétrie" (Charles Mérouvel, 1889), etc., reflejan claramente su contenido y sus ambiciones: hacer derramar lágrimas de obsequiosa ternura. Esta evolución alimentada por los desperdicios de la novela de costumbres y de análisis vulgarizada, desemboca en la novela sentimental aún floreciente en nuestros días"<sup>69</sup>.

De esta manera, hacia 1920 se hablará de un folletín sentimental que, acompañado de las novelas, llegará a la actualidad en los suplementos y magazines que circulan en casi todo el mundo.

Por otra parte, es difícil establecer con exactitud el nacimiento de las primeras historietas sentimentales. Tal vez el antecedente fundamental fueron las fotonovelas cuya expansión se vio favorecida por el vasto mercado consumidor femenino que en los años cincuenta descubrió la versión iconográfica de la novela sentimental y del folletín y ratificó en ella su adhesión a las propuestas sentimentales y morales de la época<sup>70</sup>. Además, el hecho de que la historieta sea un producto industrial ha colaborado en la fijación de los géneros, de los que el sentimental se realiza en base a fórmulas exclusivamente

---

<sup>69</sup> Raabe, Juliette. "La literatura novelesca y la literatura de consumo". p. 195. En La Literatura. Bilbao : Mensajero, 1976. 594 p. (Ideas, obras, hombres).

<sup>70</sup> Véase Gubern, Román. Literatura de la imagen. Op. cit. p. 37-38, 40.

comerciales que se convierten en repetitivas. Lo que sabemos es que a partir de la segunda mitad de este siglo se han producido en occidente, y naturalmente en México, novelas e historietas sentimentales que no hacen referencia a la realidad y "por consiguiente, no corren el riesgo en ningún caso de estorbar el confort moral y el conformismo de los lectores", y que además "proponen la imagen tornasolada y marchita de 'gentes (sic) de la clase alta' que en un mundo donde el trabajo no existe y donde reinan el lujo y la riqueza llevan una existencia entregada a sentimientos cuya inmensidad y sinceridad ni siquiera pueden servir de excusa"<sup>71</sup>.

Son, pues, novelas e historietas que en el marco de la vida cotidiana presentan existencias ficticias y no exigen ni un poco de esfuerzo imaginativo por parte de los lectores; en ellas el destino de los personajes es el amor y la felicidad, aunque la mujer parece ser, a veces veladamente, el personaje central, cuando es ella, su cuerpo y su ser, quien rodea la figura del hombre, la complementa y la mantiene.

En relación con las historietas sentimentales mexicanas se puede decir, además, que la imagen de la mujer que aparece en ellas resume bien el estereotipo femenino que se maneja en nuestro medio social. La relación de las mujeres con los hombres se basa en que "los 'papeles femeninos' llegan a veces a tales extremos de dependencia en relación al héroe, que los vemos encarnados en imágenes de mujeres tan inocentes e ingenuas que a la edad de quince años no conocen el color de la sangre; tan puras y dóciles que hasta se chupan el dedo, tan distraídas que son capaces de salir con el sombrero y su perchero en la cabeza. Con tal de conseguir el apoyo de sus machos, ellas, parecen capaces de cualquier cosa"<sup>72</sup>.

No obstante, los lectores ejercen en el mercado una presión fundamental sobre estas historietas, ya que deben contener, en grado

---

<sup>71</sup> Raabe, Juliette. Op. cit. p. 399.

<sup>72</sup> Herner, Irene. Mitos y monitos. Op. cit. p. 220.

importante, sus ideales y sus añoranzas, es decir, deben serles útiles.

En resumen, en México la calidad de este género ha descendido gradualmente hasta niveles estrictamente comerciales. Tal vez uno de los títulos más representativos ha sido "Lágrimas, Risas y Amor", del que algunas tramas han sido llevadas al cine: "Rarotonga", por ejemplo. Sin embargo, es en las historietas donde se manifiestan los éxitos de ventas.

Un dato fundamental es el de la reventa de números; hoy en día es fácil encontrar en los locales de venta y canje de revistas 'usadas', gran cantidad de números que llegan a formar la colección de amas de casa, estudiantes, empleadas y desempleadas. Estas historietas gozan de gran popularidad entre las mujeres mexicanas; quizá como formas de evasión o pasatiempo son una manera de 'descanso' que sobrepasa los límites del tiempo libre, pues se leen en autobuses, en el metro, en horas de trabajo o durante la comida. La situación de tensión, crisis económica y de valores, los problemas personales y/o familiares, la falta de oportunidades o de iniciativa para crecer escolar y/o profesionalmente, la falta de mensajes de mayor calidad en los medios de comunicación, la accesibilidad de sus precios en relación con los de los libros y diarios, el manejo de las tramas y la explotación de tragedias y amores por parte de los productores, son todos factores que regulan la lectura de estas historietas.

Tomando algunos títulos al azar nos encontramos con "El Libro Semanal", que en el número 1860, perteneciente al año 34 de publicación y publicado el 20 de abril de 1990, con un precio de \$ 550.00; presenta la historia "La atracción de lo prohibido", cuya trama gira en torno a una mujer provinciana víctima de su 'falta de carácter' y del machismo del marido quien no pierde ocasión para golpearla y humillarla delante de sus amigos, amén de obligarla a tener hijos una y otra vez: "Es como llevar cajeta a Celaya. La esposa nomás estorba....Hay que tenerlas 'cargadas' y detrás de la puerta....Yo ya hasta perdí la cuenta de cuantos chiguillos tengo....pero por ai' van como cuatro o cinco, ya ni sé. El primero

nació cuando iba yo a cumplir dieciocho años, ja, ja, ja, ja" (p. 34-36). En esta historia no podía faltar el triángulo amoroso: Virginia se enamoró del amigo de su marido y fue correspondida; la entrega amorosa tuvo lugar, ya que un día, mientras su esposo trabajaba, los enamorados "rompieron todas las barreras, derribaron los obstáculos" (p. 111). Sin embargo, un día de fiesta, mientras tomaban, surgió el conflicto y el marido, que ya sospechaba, golpeó a quien antes fuera su gran amigo y lo amenazó de muerte, éste prefirió mudarse del pueblo para encontrarse, por casualidad, varios años después, con Virginia, de la que se despidió para siempre, al término de una breve plática. La historia termina así: "Hay seres nacidos para sufrir pues su falta de carácter y de hacerse respetar a tiempo les perjudica. Debemos exigir el lugar a que tenemos derecho. De esa manera nos ahorraremos muchos sinsabores" (p. 177).

El número que revisamos viene acompañado de varias secciones: "Aves sin nido", que es un espacio donde se publican cartas de quienes buscan amigos, novios o hasta cónyuge, además de dos páginas de horóscopos y una historia llamada "Corazones Desvalidos", que reseña las vicisitudes, fracasos y esperanzas de la gente 'del pueblo'. Asimismo, contiene capítulos de la sección "Amores y Amantes Célebres", que intenta ser la biografía amorosa de algunos personajes de la Historia, en nuestro número se trata de Nicolás Lenin (sic). Por último, se complementa de dos o tres páginas de consejos: "Ríe a la vida" y "Las Matemáticas: el coco de tus hijos".

Es claro que esta historieta está dirigida a las mujeres, aunque también la leen muchos hombres. Las secciones que contiene y las tramas que publica reproducen la problemática acostumbrada del género sentimental: el sufrimiento y la esperanza, el amor y el olvido, el deseo y el sacrificio, la ambición y la pobreza, la resignación y la fortuna, la belleza física y la suerte, tópicos de los que se alimentan miles de lectoras y lectores que cada semana sufren la vida con diferentes rostros y nombres, ya que la próxima semana: "El se quería quedar con el dinero, con el trabajo y con la mujer

de...Ambicioso, cínico y perverso".

Otro título de gran éxito es "El Libro Pasional" cuya historia "Amor y muerte en Vietnam", que cuesta \$ 600.00, publicada en el número 254 del año 2, el 23 de abril de 1990, repite el tema de la infidelidad y la tragedia: Robert y James, soldados norteamericanos, amaban a Sarah, ésta amaba a James, quien tuvo una aventura con Shansi, vietnamita enamorada del soldado norteamericano a quien, después de salvarle la vida, asesina junto con Sarah, ya que "estaba dispuesta a cobrarse la traición de su amante" (p. 96). Sin embargo, "James y Sarah se amaban y tanto Shansi como Robert sólo habían sido aventuras pasajeras que no enturbiaban en lo más mínimo su gran amor" (p. 94). Las secciones de este número son casi las mismas que las de la otra historieta: "Gemelos astrales": cartas publicadas, "Sexi horóscopo femenino" y "La mujer en la historia"; además de la invitación al próximo número: "La bella Ofmara. Todas las noches iba en su busca para enloquecerlos con sus caricias, pero....".

Por su parte, "El Libro del sensacional amor", del 16 de mayo de 1990, año 3, número 112, con costo de \$ 600.00, nos ofrece "Si por tu madre me desprecias, sobra quien me quiera": historia de una mujer a quien abandonó su novio por haber sido fotografiada semidesnuda y publicarse en una revista pornográfica, empero, ella se sobrepone y decide irse de la ciudad a buscar una vida mejor. Además de la sección "Alma gemela", se anuncia el próximo número: "Desde chavos, Carlos le dio baje a Luis con sus novias. Se había jurado no volver a hacerlo...pero ¿Qué opina la esposa de Luis? Era compartida y su reputación voló".

Finalmente, "Dulce Amor : la novela rosa", presenta en su número 1, de abril de 1990, con un costo de \$ 1000.00, "Debilidad de una mujer". Se trata de una mujer que recuerda cómo la fueron abandonando sus hijos; su esposo alcohólico murió y ella se resignó a vivir sola, primero en un cuarto de vecindad y luego en un asilo para ancianos. Su debilidad ante las humillaciones del marido y la miseria, la orillaron a ese final que sufrió hasta la vejez, y después de casi toda una vida el único hijo que le quedaba, y que se 'acordó' de ella,

fue a rescatarla para que terminara sus días al lado de su nietos, ya que "hubo paz al final de su camino".

### 3.7 Clásicas.

El antecedente fundamental de las adaptaciones de obras clásicas en historietas es el que se llevó a cabo en el cine. Muchos directores aprovecharon la enorme fuente de temas y posibilidades que da la literatura, es decir, "la aparente semejanza entre la película y la novela, por lo que se refiere a su respectivo avance (desarrollo temporal, narración de una serie de acontecimientos más o menos cronológicos, etc.) incitó a los cineastas a llevar obras literarias a la pantalla, de igual forma que antes la semejanza de las estructuras dramáticas les había llevado a poner obras teatrales en cine"<sup>73</sup>.

De modo que la adaptación de obras literarias en algunos medios de comunicación no es un hecho reciente. En el cine la cantidad de filmes que se han producido es enorme, por eso creemos conveniente mencionar sólo unos cuantos ejemplos: "Avaricia", 1924, de Eric von Stroheim, según la novela de Frank Norris; "Nosferatu", basada en la novela "Drácula" de Bram Stoker, realizada en 1922 por Murnau y en 1978 por Werner Herzog; "El tambor de hojalata", 1979, de Volker Schlöndorff y basada en la novela de Gunter Grass, etc. Además de éstas, se pueden mencionar algunas obras que durante el siglo se han adaptado al cine: "Los miserables", de Victor Hugo; "Crimen y castigo", de Dostoyevski; "Frankenstein", de Mary Shelley; "Hamlet" de Shakespeare; "Fausto", de Goethe, etc.

En México también se han hecho adaptaciones, tanto de novelas mexicanas como extranjeras, entre otras están: "Santa", novela de Federico Gamboa llevada al cine por Luis G. Peredo en 1918 y por Antonio Moreno en 1931; "María", que escribió Jorge Isaacs y filmaron Alfredo del Diestro en 1919 y Chano Urrueta en 1938; "Robinson

---

<sup>73</sup> Mitry, Jean. Estética y Psicología del cine: las formas. v. 2, p. 424. México: Siglo XXI, 1978. 563 p.



Crusoe", que hizo Luis Buñuel en 1952 basándose en la novela de Daniel Defoe; "Pedro Páramo", de Juan Ruifo, realizada en 1966 bajo la dirección de Carlos Velo; "Los bandidos de Río Frío", novela de M. Payno adaptada por Leonardo Westphal en 1938 y Rogelio A. González en 1954, etc.<sup>74</sup>.

Sin embargo, al igual que la mayoría de los medios de comunicación de masas, el cine ha estado encaminado, salvo pocas excepciones, a un objetivo fundamentalmente comercial. Hay que recordar que se trata de una industria y como tal aprovecha todos los recursos imaginables para vender, el de la literatura no escapa a sus cámaras y en este sentido "los productores no hacen más que especular con esta situación de hecho y les importa poco que se respete o se deje de respetar la novela. Lo que necesitan es el título"<sup>75</sup>.

Por eso "...Hollywood absorbía, en su gigantesca tolva, a los mejores actores, los mejores talentos, la casi totalidad de las obras maestras mundiales (desde la literatura rosa hasta Shakespeare), sin sacar de esas excepcionales materias primas y de sus enormes capitales más que una mercancía uniformada"<sup>76</sup>.

Del mismo modo, hablamos del cine porque es de éste de donde toma el ejemplo la historieta; el mismo interés comercial se repite y al igual que en el caso de la composición de las viñetas, donde los dibujantes utilizaban el 'close-up', algunos guionistas emularon a la industria del cinematógrafo.

Empero, lo que se ha hecho hasta ahora ha demostrado que la historieta es incapaz de expresar toda la riqueza de la literatura. Aun cuando en la actualidad existan las llamadas 'comic-novelas', como "Lone Sloane", de Druillet y "Blodstar" de Richard Corben, ha

---

<sup>74</sup> Para ampliar sobre el tema véase: García Riera, Emilio. Historia del cine mexicano. México : Secretaría de Educación Pública, 1986. 356 p.

<sup>75</sup> Mitry, Jean. Op. cit. p. 424.

<sup>76</sup> Sadoul, Georges. Historia del cine mundial : desde los orígenes hasta nuestros días, p. 233. 3a ed. México : Siglo XXI, 1977. 828 p.

resultado infructuoso, por definición, encerrar una obra literaria en una serie de viñetas. Tal vez por eso se han intentado muy pocas adaptaciones; nosotros, por ejemplo, sólo tenemos noticia de la de Norberto Buscaglia para "Los Mitos del Cthulhu", realizada en 1973 por Alberto Breccia sobre la obra del norteamericano H. P. Lovecraft; es decir, el camino que falta por recorrer en este sentido todavía es muy largo.

Ahora bien, si hacemos distinción entre cierto tipo de obras, encontraremos aquella literatura de corte popular, creada para el consumo, que se ha adaptado perfectamente a la historieta; dos ejemplos claros lo constituyen el "Tarzan" de Burroughs y las novelas de Ian Fleming, que creó a James Bond.

Por otra parte, este fenómeno de 'recreación' de la historieta se ha visto favorecido por la infinidad de veces en las que este medio toma los temas que en la literatura manejan los escritores, de tal forma que podemos encontrar situaciones y personajes que han expresado y creado autores como Julio Verne y H.G. Wells en ciencia ficción, Edgar Allan Poe en el terror, las mitologías griega y romana y las novelas de Dumas, entre otros, para géneros como los de héroes y de aventuras.

En las historietas mexicanas también son pocos los ejemplos de adaptaciones. Además de "Clásicos Ilustrados" y "Clásicos Infantiles" de Editorial 'La Prensa', está "Novelas Inmortales", que ya tiene 13 años de publicarse. El número 646, del año 13, del 4 de abril de 1990, con un precio de \$ 550.00, ofrece la historia "La momia", basada en una novela de Arthur Conan Doyle. Se trata de una publicación que en 140 páginas, en colores sepia y blanco, pretende narrar la trama de la novela. Además, está acompañada de un cuento de Esopo: "El Labrador y sus hijos", al que dedican 7 páginas, y de un poema: "Canción de la paz" de Mario Bravo, también en 7 páginas ilustradas con viñetas muy simples que supuestamente hacen alusión a los versos. Al final contiene también una breve biografía de los autores y se presenta como una 'historieta de altura' que anuncia para el próximo número "La

noche trágica de Charles C. Harrison".

Otro título es "Joyas de la Literatura", que en el número 130, correspondiente al año 7, del 15 de mayo de 1990, con un precio de \$ 1000.00, presenta la historia "El mundo perdido", también de Conan Doyle. Con 120 páginas en colores, se acompaña de un cuento sin viñetas: "Biriuk", de Iván Turguéniev, y una biografía del autor de la obra adaptada.

Vale la pena mencionar que las dos son publicaciones de Novedades Editores y son las únicas que encontramos en el mercado.

En relación a las adaptaciones creemos que podrían realizarse con mejores elementos iconográficos, pues tomando en cuenta el valor del dibujo en este medio, es necesario producir historietas con mayor valor artístico que el que en realidad tienen. En este sentido la colaboración y el trabajo en equipo entre dibujantes y guionistas capaces es muy importante.

No obstante, este préstamo de temas y personajes y el querer trasladar obras literarias a las historietas, ha producido repeticiones y ha desvirtuado el objetivo de la literatura que, entre otras cosas, es profundizar en los problemas del hombre y en su soledad, en su enajenación, sus virtudes y sus vicios, sus perturbaciones y sus ideales, y en su miseria y en su grandeza, mientras las historietas sólo han logrado representar un mundo falso lleno de héroes, conformismo, casualidad y finales felices.

Por lo anterior, finalizamos sumándonos a la opinión que Gallo tiene al respecto: "La riqueza expresiva, la descripción, las profundidades de los personajes, las metáforas, el diálogo y muchos otros medios que hacen de la Literatura un arte casi sublime y sumamente complejo, van a chocar con la simpleza, la necesidad de economía (de espacio y tiempo), propias del comic. El refuerzo de la ilustración hace a la historieta más libre de texto. En la Literatura, en cambio, la imaginación del autor y el lector se compenetran alcanzando mentalmente las imágenes deseadas"<sup>77</sup>.

---

<sup>77</sup> Gallo, Miguel A. Op. cit. p. 103-104.

### 1.8 Intelectuales.

Las historietas de este género pueden abordar temas con personajes característicos de cualquiera de los otros géneros y tienden, en muchos casos, a utilizar el humor. Sin embargo, las hemos agrupado bajo el término 'intelectuales' porque han nacido con la intención de promover en el lector actitudes críticas y reflexivas ante la ideología dominante a través de la sátira y el humor principalmente. En México hay pocos ejemplos: "Los Agachados", "Los Supermachos" y casi todas las publicaciones restantes de Rius, seudónimo de Eduardo del Río García, quien ha publicado más de veinte trabajos en forma de libro: "Cuba para principiantes", "La joven Alemania", "ABChé", "Un siglo de caricatura en México"; "La Familia Burrón", de Gabriel Vargas; las tiras que publica semanalmente el suplemento dominical del diario 'La Jornada', "Historietas", formada por los trabajos de Manuel Ahumada, "Ahumada", Fabián González Negrín, José Ignacio Solórzano, "Jis", José Trinidad Camacho O., "Trino", Manuel Héctor Falcón M, "Falcón", Eduardo Rocha y otros. Todas estas historietas son producidas en nuestro país por mexicanos. Además, circulan otras producidas en el extranjero o por extranjeros, o con su colaboración: "Nafalda", de Quino; "Carlitos" o "Peanuts", de Charles M. Schulz; "Boogie el aceitoso", de Roberto Fontanarrosa; "El Cuarto Reich", de Palomo; y, por último, 'Bronca'. El ejemplo de lo que todas estas historietas intentan se encuentra, en diferentes grados, en lo que de la última se dice: "...una historieta diferente a la basura comercial que produce habitualmente la industria...sorprendentemente, en el país en el que más historietas se leen diariamente por adulto, tenemos la peor historieta del mundo. ¿Estamos condenados? 'Bronca' intenta romper el 'maleficio' con una combinación entre materiales europeos y latinoamericanos de calidad dentro de la historieta narrativa y la producción local de un grupo independiente...No pensamos que nuestras historietas sean las mejores que hoy pueden hacerse en México destinadas a un público adulto que quiera escaparse del maleficio industrial. Abiertamente hacemos el llamado a los dibujantes y

guionistas que quieran participar en este combate para que se comuniquen con nosotros. 'Bronca' pretende ser un espacio nuevo y no clausurado para dar la batalla por una nueva historieta...<sup>78</sup>. Sin embargo, de "Bronca" sólo los primeros cinco números se publicaron.

Leyendo sobre algunas de estas historietas, encontramos en "Carlitos" ("Peanuts", 1950), el planteamiento de los problemas que en otras tiras se ocultan; de una manera muy sutil los personajes se interrogan sobre los resultados del modo de vida de la clase media norteamericana. Cada uno de ellos es producto de la sociedad, es gente que podemos ver en las calles, con los mismos problemas y las mismas esperanzas, no ya como niños sino como jóvenes y adultos a cuya forma de ser nos vamos acercando porque no son, como en otras historietas, los personajes quienes enajenan, más bien ellos mismos están enajenados: "La poesía de estos niños nace del hecho de que en ellos reencontramos todos los problemas, todas las congijas de los adultos tras los bastidores... Estos niños nos tocan de cerca porque en cierto sentido son monstruos: son las monstruosas reducciones infantiles de todas las neurósisis de un ciudadano moderno de la civilización industrial"<sup>79</sup>.

Más tarde nació "Mafalda", 1964, de Joaquín Salvador Lavado, Quino; que desborda el mundo de la psiquiatría en el desarrollo planteado por "Peanuts". Es esta niña quien revitaliza a la historieta latinoamericana, encabezando un grupo "opuesto polémicamente como réplica airada a los clanes de niños neuróticos y bien alimentados de las tiras estadounidenses"<sup>80</sup>, es decir, "si Mafalda y Charlie Brown surgieron a partir de dos grupos sociales diferentes, encontraremos

---

<sup>78</sup> Bronca. México : Trabajadores independientes de la historieta, 198? No. 1.

<sup>79</sup> Eco, Humberto. Op. cit. p. 304.

<sup>80</sup> Gubern, Román. Literatura de la imagen. Op. cit. p. 138.

que su proxémica<sup>81</sup> se adecuará a cada una de sus respectivas culturas: la latinoamericana y la norteamericana<sup>82</sup>. De esta manera, es inconfundible el contexto en el que se desarrollan cada una de las viñetas de Mafalda. Los personajes son producto del subdesarrollo y lo sufren cotidianamente, algunos sin darse cuenta (Susanita, Manolito, Felipe), otros exponiendo y discutiendo -como sin querer- los inconvenientes de la situación en América Latina en particular y en el mundo entero en general. Sin duda se trata de una historieta que no 'esconde' la ideología, misma que no es precisamente la del más fuerte ni la del capitalista o del socialista, sino, en todo caso, la de cierta clase media urbana latinoamericana, con muchos de sus defectos y muchas de sus virtudes. De Mafalda se pueden criticar muchas cosas pero no la honestidad de sus planteamientos<sup>83</sup>, porque, simplemente, es una historieta del subdesarrollo y con ella estamos implicados en el quehacer cotidiano de nuestra problemática y nuestra forma de ver el mundo. En otras palabras, "Mafalda siente y vive los enormes contrastes del subdesarrollo: la represión militar a la vuelta de la esquina, la miseria, el atraso secular, la precaria economía familiar, los niños enclenques, los ancianos pensionados, etc... A través de sus personajes Quino aborda situaciones que rebasan obviamente el antes reducido campo del comic: educación, problemas psicológicos, el papel de la ideología, la represión, la enajenación, los conflictos internacionales...."<sup>84</sup>.

---

<sup>81</sup> La proxémica es "el estudio de las formas en que los humanos estructuran y usan el espacio". Según: Watson, Michael. Proxemic behavior : a cross-cultural study. p. 146. Paris : Mouton The Hague, 1970. Citado por: Escobar, Marina, Rebeca Orozco y Marta Watts. "La proxémica en Mafalda y Peanuts". p. 146. En El comic es algo serio. México : Eufesa, 1982. 198 p.

<sup>82</sup> Escobar, Marina. et al. Op. cit. p. 146.

<sup>83</sup> Véase: Hernández, Pablo José. Para leer a Mafalda. [s.l.] : Ediciones Meridiano, 1975. 110 p.

<sup>84</sup> Gallo, Miguel A. Op. cit. p. 259.

Por otra parte, en México y hacia 1965, aparece "Los Supermachos", de Rius, al que le siguieron "Los Agachados" y una serie de libros de historietas. A partir de Rius se marca un momento importante en la historia de las historietas mexicanas; se cuestiona a la historieta misma desde adentro, con gran sentido del humor y una sátira política sin precedentes en el medio. Rius copia el ambiente que se ha formado en gran parte del medio rural de México y además del provincialismo de sus personajes, se caracteriza en ellos la corrupción y los prejuicios de la gran ciudad. De esta manera, en cada personaje hay un tipo social que se enfrenta o se une a los otros creando los conflictos cotidianos que todos los mexicanos vivimos; la importancia de "Los Supermachos" como instrumento politizante es indiscutible, sin embargo la historieta desapareció dejando un gran hueco en el conjunto de las pocas historietas de este género en México. Asimismo, el valor de la obra de Rius ha sido reconocido a nivel internacional porque no se limitó al entretenimiento y sí llegó a representar el retrato de un México cuya comprensión requirió, para algunos extranjeros, el análisis de su obra: "...Rius produces satiric counter-images of mexican history and culture, of conflicts between the United States and Mexico, and of international politics...he renders current events in a humorous way that is accesible to a wide spectrum of people -from illiterates to intellectuals...in some instances he merely entertains, while in others, he propagandizes"<sup>65</sup>.

Seguramente, parte de la importancia de Rius radica precisamente

---

<sup>65</sup> Es decir, Rius produce imágenes satíricas de la historia y la cultura de México, de conflictos entre los Estados Unidos y México y de su política internacional... reseña los acontecimientos de una forma humorística tal que es accesible a un amplio espectro de gente - desde los iletrados a los intelectuales... en algunos casos solamente entretiene, mientras que en otros propagandiza. Traducción nuestra de: Procter, Phyllis Ann Weigand. Mexico's Supermachos : satire and social revolution in comics by Rius, p. 138-39. Austin : University of Texas at Austin, 1972. 217 p. Tesis (Ph. D.) The University of Texas at Austin.

en ese hecho -muy difícil de lograr- en el que la obra no sólo está dirigida a todos sino que todos están en la obra, desde illetrados hasta intelectuales, y para alcanzarla basta saber leer.

Por otra parte, al igual que Rius, Gabriel Vargas ha sabido retratar y describir la cotidianidad de los problemas que trae consigo ser parte del bloque popular de habitantes del Distrito Federal. De esta manera, "La Familia Burrón", 1937, refleja las contradicciones sociales basándose en una amplia y no muy falaz descripción de la pobreza, de donde surgen personajes y ambientes completamente identificables como los que vemos todos los días en muchos barrios y/o colonias de la capital. Esta familia está formada por cinco miembros cuyo eje central está casi siempre representado por Borola Tacuche, que "...es el subconsciente de muchas mujeres mexicanas de las clases medias y bajas...este personaje tan humano habla bien a las claras de las aspiraciones de independencia, poder material, agresividad y ternura que tan profundamente guardan muchas mujeres"<sup>86</sup>. Borola es, además, un personaje cuyas contradicciones son las contradicciones de la pobreza. En el otro extremo y como un reflejo de los que para algunos son los peores defectos de los mexicanos, está su esposo, Regino Burrón: "...la mediocridad, la timidez y el conformismo andando...el eterno 'mexicano enano' que nunca protesta, el buen ciudadano, ideal sostenedor de las peores tiranías"<sup>87</sup>. Aunque hay más personajes, cada uno "...es un pretexto que el autor utiliza para satirizar aspectos de nuestra sociedad"<sup>88</sup>. "La Familia Burrón" es una historieta intelectual profundamente humana cuyo autor es el "cronista de las contradicciones sociales de un país subdesarrollado de América Latina"<sup>89</sup>, sus temas "...siempre

---

<sup>86</sup> Gallo, Miguel A. Op. cit. p. 277.

<sup>87</sup> Ibid. p. 278.

<sup>88</sup> Ibid. p. 280.

<sup>89</sup> Ibid.



constantes...son tratados con un humor muy especial: la desintegración familiar (casa chica, padres borrachos), la corrupción política, la carestía, la represión, la lentitud burocrática, los acaparadores....etc.<sup>90</sup>. Gabriel Vargas describe la vida cotidiana de muchos mexicanos -capitalinos- que realmente existen y que muchas veces somos nosotros mismos, porque en su obra hay una red de relaciones donde cada uno tiene su papel en el devenir nacional controlado por el consumo, la producción y la manera de utilizar los medios de comunicación como vehículos de ideología.

Asimismo, es importante mencionar a las historietas que se publican en los suplementos de algunos diarios y revistas o que acompañan las ediciones cotidianas con una sola tira, de éstas sobresalen "El Cuarto Reich", de José Palomo; "Boogie", de Roberto Fontanarrosa; "Los de Acá", de Joaquín Velasco; así como los cartones de algunos dibujantes y/o caricaturistas también llamados 'moneros' por los 'monitos', nombre que se les da a los personajes de las historietas<sup>91</sup>.

El factor común de todos estos trabajos es el humor -a veces vía sátira o parodia- con el que plantean una situación o acontecimiento nacional o internacional incorporando personajes que participan o participaron directamente en él.

Dentro del cartón<sup>92</sup> predomina la caricatura política; los

---

<sup>90</sup> Ibid. p. 279.

<sup>91</sup> En casi todos los diarios de mayor circulación del país, se publican trabajos de dibujantes como: Manuel Ahumada "Ahumada", Sergio Arau Corona "Arau", Efrén Maldonado "Efrén", Rafael Freyre "Freyre", Armando Guerrero Edwards, Helio Flores, Enrique Heras "Heras", Bulmaro Castellanos "Magú", Rogelio Naranjo Ureña "Naranjo", José Palomo "Palomo", Eduardo del Río García "Rius", Gabriel Vargas, "Helguera", "El Fisgón", "Rocha" y otros.

<sup>92</sup> "An often humorous or satirical drawing or series of drawings, the main interest of which is the subject matter rather than the style of execution. Cartoons are generally rendered in a simple, linear manner. They are usually entertaining but may also serve the purposes of instruction and political or social commentary". O sea, un cartón es: Un dibujo o serie de dibujos frecuentemente humorísticos o satíricos cuyo interés principal radica en el tema más que en el estilo de ejecución. Generalmente, los cartones son presentados en una forma lineal y simple. Son usualmente entretenidos, aunque también

cartonistas prefieren acompañar los reportajes y noticias del diario aprovechando uno de ellos para elaborar su trabajo. No hay revistas de historietas para ellos pero aprovechan el espacio que tienen para que, desde un diario, los lectores reciban el mensaje de reflexión y crítica a través del humor. Hablando específicamente de la caricatura política de los cartones de diarios y revistas, y de la función que tiene, algunos cartonistas opinan: "...Yo veo la caricatura en dos formas: una orientadora y otra transmisora del pensamiento del caricaturista (Helio Flores)...Como todo divertimento, distrae y puede ayudar a la politización de las masas...cualquier actividad social siempre es política, la caricatura no escapa a esa condición (Jorge Carreño Alvarado)...Para el público, la caricatura política resulta un desahogo (Emilio Abdalá Pérez)...La caricatura o el cartón deben, sobre todas las cosas, cumplir una función social...de crítica constructiva...so pena de traicionar la misión fundamental del caricaturista: enseñar divirtiendo (Leonardo Vadillo)...Cumple la función de concientizar al lector...de plantear los problemas...la función es la de educar un poco al pueblo, haciéndolo reír si se puede (Eduardo del Río García)...Debe cumplir una función social orientadora (Bulmaro Castellanos)<sup>93</sup>.

Lo anterior también se puede aplicar a algunas tiras cómicas de los diarios, que generalmente incluyen de tres a cinco viñetas, como es el caso de "El Cuarto Reich", que bien puede ser el retrato de cualquier país de América Latina. Palomo, con una visión muy aguda de nuestros problemas, nos los plantea con ironía y humor negro que en sólo cuatro viñetas se convierte en una denuncia y crítica a la ideología del poderoso o el tirano. Lo mismo sucede con "Los de Acá"

---

pueden servir para propósitos de instrucción y comentario político o social. Traducción nuestra del texto anterior, que aparece en: Mayer, Ralph. "Cartoon". p. 63-64. En A dictionary of art terms and techniques. London : Adam & Charles Black, 1969.

<sup>93</sup> Río García, Eduardo del. Un siglo de caricatura en México. p. 162. 2a ed. México : Grijalbo, 1985. 167 p.

y "Boogie", cuyo personaje único resultó ser el engendro de una sociedad corrupta, viciosa y violenta. "Boogie" es la otra cara de la moneda porque no es el norteamericano bueno y feliz que los medios nos imponen, es, más bien, un "verdadero espejo de la pesadilla a que ha llegado el 'American way of life'..."<sup>94</sup>, es decir, se trata de una historieta donde la ideología no se esconde sino que es el personaje principal y se muestra abiertamente en cada viñeta.

Por otra parte, entre los suplementos dominicales vale la pena mencionar al que fue "Más o Menos" y aparecía en el diario 'Uno más Uno', del cual algunos colaboradores se pasaron a 'La Jornada' de los domingos que publica el suplemento 'Historietas'. Este es realizado por un equipo de historietistas con gran capacidad para recoger y dibujar los rasgos decisivos de los absurdos de la vida cotidiana; crean personajes sin pretensiones de héroes o víctimas, trasladándolos de la vida real al papel, pues esos personajes somos nosotros mismos. Estas tiras representan la crítica de la historieta desde la historieta, sus personajes pueden ser el niño o el superhéroe protagonizando cualquier momento de su vida cotidiana sin que por esto les falte el humor hacia la sátira o la burla.

Sin embargo, aunque siga siendo un número de personas realmente reducido el que prefiera estas historietas sobre otras, las que se publican en México -comentadas arriba- son valiosas porque no sólo los adultos con 'cierta cultura' pueden leerlas y reflexionarlas, como a menudo se cree que pasa con las historietas intelectuales. Estas lo son pero con la pretensión de serlo también 'para las masas'. Desafortunadamente, fuera de los suplementos y diarios, pocas veces se han publicado trabajos de estos historietistas; sólo tres o cuatro ejemplos encontramos en forma de libros de historietas, uno de ellos es "La Croqueta", editado por la Editorial Posada en 1987 y que recoge los trabajos de José Ignacio Solórzano, "Jis"; José Trinidad Camacho Orozco, "Trino" y Manuel Héctor Falcón Morales, "Falcón"; la edición contó con sólo 3 mil ejemplares y ya es difícil encontrar alguno de

---

<sup>94</sup> Gallo, Miguel A. Op. cit. p. 266.

ellos. Otro ejemplo es "El Santos contra la Tetona Mendoza", de Jis y de Trino, que publicó La Jornada a principios de 1991 y ha tenido éxito de ventas. Además, la editorial Nueva Imagen ha publicado en forma de libro historietas de Quino y Fontanarrosa.

Finalmente, aquellas historietas que se leen aún menos y que por su precio (son producidas en el extranjero), están más alejadas de la mayoría de los lectores son, entre otras: "Antes de Cristo", de John M. Hart; "Astérix", de Goscinny y Uderzo; "Lucky Lucke", de Morris y Goscinny; "Cocobill", de Jacovitti; "Pogo", de Walt Kelly; "Fritz the Kat", de Crumb; "El Mago Fafa", de Brócoli; "Munro", de Jules Feiffer; "Corto Maltese", de Hugo Pratt, y otras.

#### 4. CONCLUSIONES

Uno de los rasgos fundamentales y quizá el más importante de las historietas es el que las caracteriza como un vehículo de ideología que obedece a intereses comerciales ajenos a la mayoría de sus lectores y que se identifican con la clase dominante.

Esta ideología pertenece básicamente a dos sectores: el internacional, completamente identificado con los Estados Unidos, y el nacional, que corresponde a los dueños de los medios de comunicación del país: Televisa, Novedades Editores, Editorial Vid, etc.

En este contexto las historietas cumplen un papel de instrumento de invasión o penetración cultural. Esta se lleva a cabo mediante la imposición de una forma de representar la realidad por parte de unos a otros, es decir, volviendo a nuestra definición de ideología<sup>95</sup>, es la imposición, disfrazada o desvelada, de una ideología a alguien que poco a poco acepta como válidos los conceptos ideológicos que en su contexto y en su forma de ver la realidad (o para su ideología), no le corresponden. De otro modo, en palabras de Paulo Freire: "....la

---

<sup>95</sup> Véase el principio del apartado 1 (Ideología e historietas), de éste capítulo.

invasión cultural consiste en la penetración que hacen los invasores en el contexto cultural de los invadidos, imponiendo a éstos su visión del mundo, en la medida misma en que frenan su creatividad, inhibiendo su expansión. En este sentido, la invasión cultural, indiscutiblemente enajenante, realizada discreta o abiertamente, es siempre una violencia en cuanto violenta al ser de la cultura invadida, que o se ve amenazada o definitivamente pierde su originalidad<sup>96</sup>.

De esta manera se pierden valores sustituyéndolos mediante un proceso de difusión y aceptación de mensajes que en los medios de comunicación de masas, y principalmente en sus contenidos, promueven los valores de los dueños de esos medios, o sea de las clases dominantes. Como los intereses de esas clases son fundamentalmente comerciales, el reflejo de los mensajes va a ser la promoción del consumismo y la permanencia de las estructuras del sistema económico y social.

Por otra parte, "La invasión cultural tiene una doble fase. Por un lado, es en sí dominante, y por el otro es táctica de dominación"<sup>97</sup>. La mayoría de nuestras historietas pertenecen a esa táctica pues los lectores asumen el papel que se les ha asignado en el proceso de invasión: "los invasores son sus sujetos, autores y actores del proceso; los invadidos sus objetos... Los invasores actúan, los invadidos tienen la ilusión de que actúan, en la actuación de los invasores"<sup>98</sup>.

A través de los personajes los lectores reproducen el concepto del mito en el que se reflejan buscando una salida a sus problemas y asumiendo inconscientemente su rol de dominados: "toda dominación implica una invasión que se manifiesta no sólo físicamente, en forma visible, sino a veces disfrazada y en la cual el invasor se presenta como si fuese el amigo que ayuda. En el fondo, la invasión es una

---

<sup>96</sup> Freire, Paulo. Pedagogía del oprimido. p. 195. México : Siglo XXI, 1970. 245 p.

<sup>97</sup> Ibid.

<sup>98</sup> Ibid.

forma de dominar económica y culturalmente al invadido"<sup>99</sup>.

En resumen, las historietas mexicanas son un instrumento de invasión y dominación ideológica por parte de dos clases, extranjera y nacional, que muchas veces comparten los mismos intereses, para perpetuar sus 'status' y el de las clases a las que dominan: "Invasión que realiza una sociedad matriz, metropolitana, sobre una sociedad dependiente; o invasión implícita en la dominación de una clase sobre otras, en una misma sociedad"<sup>100</sup>.

No se puede negar, entonces, la influencia de las historietas en los lectores. Las modas, los alimentos, la música, y otros medios como la radio y el cine se ven influidos también por los personajes historietísticos. En este sentido se sabe que las historietas promueven actitudes. Este tema se retomará cuando hablemos del aprovechamiento de las historietas en el último capítulo.

---

<sup>99</sup> Ibid.

<sup>100</sup> Ibid.

### III. EL ESTADO MEXICANO, LA LECTURA Y LAS HISTORIETAS

#### 1. POLITICAS DEL ESTADO MEXICANO RESPECTO A LA LECTURA

Para hablar de la relación que tienen el Estado mexicano y la lectura, es necesario partir del contexto general en que el primero, el Estado, realiza acciones que promueven y difunden la segunda, o sea a la lectura. Desde el punto de vista teórico, el Estado es quien tiene el derecho y la obligación de dirigir la educación, ya que es el organismo en el cual están representados todos los intereses de la sociedad en un territorio; por lo tanto, y dada su capacidad para autofijarse los límites de su actividad, el Estado se ha encargado de estructurar un organismo que tenga a su cargo y desempeñe la función educativa y cultural del país. En México este organismo es la Secretaría de Educación Pública (SEP), por medio de la cual el Estado debe desarrollar acciones para llevar los beneficios de la educación y la cultura a toda la población; dichas acciones presentan características definidas de lo que se entiende jurídicamente como un servicio público, es decir "...una actividad para satisfacer concretamente una necesidad colectiva de carácter económico y cultural, mediante prestaciones que por virtud de regulación especial del poder público deben ser regulares, continuas y uniformes"<sup>1</sup>.

La cultura y la educación son necesidades colectivas prioritarias que surgen del hecho inequívoco de que toda sociedad requiere, para alcanzar ciertos niveles de desarrollo, que todos sus miembros posean los elementos necesarios que garanticen su capacidad de reflexión y análisis, para así comprender su circunstancia individual y el papel que desempeñan en la colectividad; esta capacidad sólo se obtiene a través de la educación y el ejercicio del pensamiento.

Por otro lado, entendemos también que la educación y la promoción de la lectura, constituyen un servicio público que debe cumplir el Estado para satisfacer las necesidades de formación, información y

---

<sup>1</sup> Fraga, Gabino. Derecho administrativo, p. 19. 5a ed. México, 1959. Citado por: Lugo Verduzco, Adolfo. México: i revolución y educación, p. 201. México: Adolfo Lugo V., 197 Tesis (Lic. Derecho) UNAM, Facultad de Derecho.

recreación de la colectividad.

La forma en que el Estado ha estructurado este servicio público tiene sus bases en la SEP, que es la encargada de las tareas educativas y culturales de nuestro país; sin embargo, dada la magnitud y diversidad de sus funciones, se ha tenido que crear múltiples organismos de apoyo que atienden los diversos aspectos que implican las labores relacionadas con la cultura y la educación. Así, por ejemplo, en la actualidad el organismo encargado de regular las actividades artísticas y culturales es el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCyA), mientras que del aspecto formal de la educación se encargan las diferentes Direcciones de la SEP y de las bibliotecas públicas lo hace la Dirección General de Bibliotecas.

Sin embargo, todos estos organismos han sufrido la falta de recursos así como las deficiencias en la planificación de sus acciones, lo que los ha llevado a no alcanzar sus objetivos por estar inmersos en una serie de actividades de índole administrativa y política entre otras cosas.

Ante este panorama tan amplio pero a la vez poco alentador surgen, inevitablemente, algunas preguntas: ¿Dónde encaja el fomento de la lectura? ¿Cuál debe ser el organismo o departamento encargado de fomentarla?

Primero, tenemos que aclarar que la lectura, entendida como un ejercicio intelectual, no puede ni debe aislarse, es decir no puede ser tarea de un solo organismo. Dado su carácter de empleo como un medio y no como un fin, la lectura debe involucrar tanto a los organismos estatales relacionados con los aspectos educativos y culturales, como a los organismos civiles y privados e incluso a las instituciones de carácter social como la familia.

En México observamos que durante la Colonia la preocupación por la lectura nació con la necesidad urgente de justificar presencias y actitudes que rompían la concepción del mundo indígena. De esta forma, tenemos que el primer imperativo fue la evangelización mediante "...una variada colección de textos religiosos, dogmáticos y morales,



en castellano y lenguas indígenas, cuyo mensaje consistía en una adaptación de las enseñanzas evangélicas a las condiciones impuestas por la situación local<sup>2</sup>. La labor de adoctrinamiento estuvo encabezada, naturalmente, por los frailes de las diversas órdenes llegadas a América con los conquistadores. En este sentido, es necesario señalar el papel que como rector de la educación y la cultura desempeñó la Iglesia Católica durante los tres siglos de Coloniaje. A los religiosos hay que atribuirles no sólo el estudio de la cultura indígena y posteriormente el establecimiento de un sistema de instrucción, que si bien respondía a sus "santos intereses" contribuyó también al mejoramiento de las condiciones generales de vida de los indígenas y ayudó a su adaptación a tales condiciones, sino, además, su preocupación por la defensa de los más elementales derechos humanos de los mismos.

Del mismo modo que la Iglesia Católica asumió la responsabilidad de la instrucción de los indígenas, la monarquía, representada en la Nueva España por los virreyes, se preocupó por la educación de los colonizadores y criollos. Uno de los hechos de mayor trascendencia al respecto es la creación, en 1551, de la Real y Pontificia Universidad de México, en la que participaron también muchos religiosos.

La educación y la cultura en manos de la Iglesia se constituyó en privilegio de unos cuantos que se las procuraron mediante sus recursos económicos y/o valiéndose de su condición social e influencia en la corte.

Es hasta el siglo XIX, pasado el movimiento de Independencia, cuando el Estado comienza a asumir su responsabilidad con respecto a la educación y la lectura, y éstas comienzan a verse como una necesidad apremiante, como un medio para alcanzar altos objetivos que se reflejarían en el modo de vida de cada individuo: "La libertad de leer y la capacidad de hacerlo serán a partir de este momento parte

---

<sup>2</sup> Gonzalbo A., Pilar. "La lectura de la evangelización en la Nueva España". p. 10. En Historia de la lectura en México. México: El Colegio de México : El Ermitaño, 1988. 383 p.

integral de los mexicanos<sup>3</sup>.

Este periodo es muy significativo porque en él se ponen de manifiesto las ideas liberales que son el antecedente de la división que en materia educativa se daría posteriormente entre la Iglesia Católica y el Estado; división que representa un hecho trascendente, ya que marca la aceptación total de las responsabilidades educativas y culturales por parte de este último. Es a partir de este momento y siguiendo los principios básicos de la educación laica, gratuita y obligatoria, cuando el Estado se comprometió a generalizar la instrucción pública y para ello la lectura era un instrumento clave. Sin embargo, todo este marco jurídico, en el que estaba inserta la educación, se vio rebasado por las condiciones socioeconómicas y políticas operantes; los proyectos educativos que pretendían homogeneizar y unificar a la gran nación iban de fracaso en fracaso. La lectura, como muchas otras actividades, era ejercitada por una minoría que se encargaba de devorar las planas de numerosos diarios circulantes; de éstos puede decirse que fueron, junto con otros materiales de efímera existencia (panfletos, hojas sueltas etc.), el foro en el cual se presentaron y se debatieron las ideas políticas primero y revolucionarias después, que afectaron profundamente la vida nacional.

Respecto a la lectura, se afirmaba que "...Las clases bajas, al aprender a leer y al leer periódicos, aprenderían cuáles eran sus derechos civiles y cómo protegerlos, aumentando así su interés en los asuntos políticos y en la sobrevivencia de las instituciones políticas. Les ayudaría a salir de su apatía intelectual"<sup>4</sup>.

A finales del siglo XIX y principios del XX, el país vivía un periodo de aparente calma, el régimen del general Díaz consolidaba la

---

<sup>3</sup> Staples, Anne. "La lectura y los lectores en los primeros años de vida independiente". p. 124. En Historia de la lectura en México. Op. cit.

<sup>4</sup> Ibid. p. 123.

propiedad privada, la inversión extranjera y el crecimiento económico de un sector mínimo, mientras se acentuaban los privilegios de las clases pudientes, la pauperización de las mayorías aumentaba. Al mismo tiempo, Justo Sierra dedicaba sus más elocuentes críticas al sistema educativo cuyo esquema le parecía estático y dogmático. Sus ideas cambiaron la concepción de la educación, que para él debía tener "carácter integral es decir, debía operar de acuerdo 'al principio de aprovechar las fuerzas favorables del ambiente al servicio de la educación'<sup>5</sup>; así, por ejemplo, la escuela primaria debía transformarse de instructiva a verdaderamente educativa. Sierra veía la necesidad de la educación como una forma de contrarrestar la pasividad y la marginación que sufrían millones de mexicanos; su plan incluía programas de reestructuración pedagógica en todos los niveles de enseñanza.

El enorme contraste social, agudizado en los últimos diez años de la dictadura de Díaz, se reflejó también en la situación educativa: "Para 1910, el Censo Nacional registró una población de 15.2 millones de habitantes en la República mexicana. Más del 80% de la población total, esto es 12 millones de mexicanos, era analfabeta"<sup>6</sup>. Aunque en la actualidad el índice de analfabetismo es mucho menor que el mencionado, el interés por la lectura no ha aumentado en la misma proporción que los alfabetizados y, por lo tanto, el número de lectores habituales no es el que podría esperarse. Sin embargo, contradictoriamente, circulan infinidad de libros, revistas y periódicos y se abren nuevas librerías, todo esto dirigido generalmente a una "élite" cuyas condiciones socioeconómicas les permiten hacer uso de esos elementos, con excepción de las historietas, que tienen sus principales consumidores en las clases medias y la clase baja.

---

<sup>5</sup> Ramos Escandón, Carmen. La situación educativa en México, 1910-1921. p. 17. México : UAM-I, [1987?], 53 p. (Cuaderno ; no. 22).

<sup>6</sup> Robles, Martha. Educación y sociedad en la Historia de México. p. 75. México : Siglo XXI, 1977. 261 p.

Los acontecimientos sociales que desembocaron en el movimiento armado de 1910, trajeron consigo la incertidumbre y el desquiciamiento de la vida cotidiana y modificaron las actitudes y valores de toda una época. El movimiento revolucionario descubrió a los ojos de los mexicanos la "realidad nacional como una realidad nueva que podía ser modificada"<sup>7</sup> mediante la educación y la cultura que rápidamente se convirtieron en postulados básicos de la Revolución; no obstante, en la época posterior a la misma el país sufriría aún las innumerables consecuencias de la lucha armada y pasaría mucho tiempo antes de que se consiguieran la estabilidad política, social y económica necesarias para iniciar cualquier plan de organización y desarrollo en el campo de la educación pública. De esta manera, "El 5 de febrero de 1917 se promulga la actual Constitución mexicana en la ciudad de Querétaro. En base a los principios dictados por los liberales en 1857, los carrancistas tomaron en consideración las propuestas del activo grupo de maestros que participaron en la Revolución para la redacción del artículo tercero que legalizaba la enseñanza libre y se responsabilizaba al estado de la instrucción pública"<sup>8</sup>.

El gobierno de Carranza pretendía gobernar siguiendo los principios establecidos en la nueva Constitución y todas sus acciones tendían a la solución de la problemática nacional; se crean así las escuelas de enseñanza técnica como respuesta a la falta de personal calificado que hiciera frente a problemas concretos. Se reestructura académica y administrativamente la educación, estableciendo y delimitando las funciones de cada escuela, departamento u oficina y se intenta abrir a los grandes sectores aquellos servicios que habían sido privativos de las clases dominantes, en especial los relacionados con las manifestaciones artísticas.

Mención aparte merece la labor educativa de José Vasconcelos en los años posteriores a la Revolución de 1910; como rector de la

---

<sup>7</sup> Ramos Escandón, Carmen. Op. cit. p. 17.

<sup>8</sup> Robles, Martha. Op. cit. p. 86.

Universidad Nacional puso en práctica sus ideas sobre la educación. Bajo su dirección intelectual se creó, posteriormente, la Secretaría de Educación Pública, el 20 de julio de 1921, de la cual fue su primer secretario. Vasconcelos "...inició un ambicioso proyecto educativo que vinculaba la actitud liberadora de la educación y el nacimiento de una nueva civilización lograda a través del mestizaje que daría luz al espíritu para exaltar los más altos valores de la condición humana. Educar, para Vasconcelos, significaba un proceso armonizador para favorecer la libertad y la democracia"<sup>9</sup>. Asimismo, "La pedagogía vasconceliana pretendía transformar a las masas marginadas en grupos de individuos productivos y creadores"<sup>10</sup>.

Siguiendo estos principios, se inició de inmediato una gran cruzada de alfabetización, ya que "Instructores, libros y arte serían las nuevas armas que redimirían y purificarían las diferencias raciales, económicas y sociales de un México bárbaro"<sup>11</sup>.

Con Vasconcelos a la cabeza, la SEP no sólo se dio a la tarea de alfabetizar a toda la población, sino de procurar el material de lectura necesario para tal efecto, de esta manera, se preocupó por la edición y distribución de libros y publicaciones periódicas que por sus precios estuvieran al alcance de todos, incluso en los lugares más apartados del país. Así fue como se tradujeron y adaptaron los autores clásicos y se pusieron a disposición los autores mexicanos y extranjeros más relevantes.

Al mismo tiempo y en razón de la gran cantidad de publicaciones circulantes, se propuso la creación, por todo el país, de bibliotecas: "...desde las grandes bibliotecas de diez mil volúmenes o más instaladas en edificios especiales...hasta las improvisadas en cárceles, hospitales, fábricas y escuelas, o las pequeñas bibliotecas

---

<sup>9</sup> Ibid. p. 92.

<sup>10</sup> Ibid. p. 97.

<sup>11</sup> Ibid. p. 96.

ambulantes de sólo cincuenta volúmenes<sup>12</sup>.

El programa de Vasconcelos hacía gran énfasis en la lectura y procuró, por todos los medios, promover el gusto por la misma y hacia ese objetivo tendieron el establecimiento de talleres gráficos en la SEP, la creación de bibliotecas y librerías y la organización de ferias de libros.

Sin embargo, la labor educativa de Vasconcelos no rindió los resultados esperados: "en un país de analfabetos no eran suficientes las ambiciones y estímulos de las autoridades para educar a las masas, se requería, además, de una sistemática y progresiva administración y distribución de los recursos humanos, materiales y financieros disponibles"<sup>13</sup>; además, considerando también que el común de la población no lograba satisfacer sus necesidades primarias, era natural el desdén con el que se vio a la educación y a la lectura por considerarlas no sólo no prioritarias sino innecesarias.

Otro punto desfavorable para el programa de Vasconcelos fue la inestabilidad política y económica, ya que la nación se debatía entre el reparto de tierra, las incipientes demandas obreras, la pugna por el poder y los vanos intentos de desarrollo económico. Fue finalmente la reducción de la asignación económica a la SEP, disminuida en casi el 50 por ciento en 1924, el acontecimiento que paralizó casi totalmente la tarea emprendida por Vasconcelos. A pesar de esto, es innegable la relevancia que tuvieron su labor educativa y su ideario que aún sigue vigente.

Posteriormente, las acciones emprendidas por el Estado responden a otros intereses que, minimizando el principio vasconceliano que considera a la educación y a la cultura como vías hacia la democracia y la libertad, la encaminan a fines prácticos. La formación educativa estará determinada, primero, por las necesidades de producción

---

<sup>12</sup> Loyo, Engracia. "La lectura en México, 1920-1940". p. 265. En Historia de la lectura en México. Op cit.

<sup>13</sup> Robles, M. Op. cit. p. 102.

agrícola y, después, por la producción a gran escala con la que se pretendía industrializar el país como única posibilidad hacia el desarrollo. Los programas de alfabetización e impulso a la lectura continúan, pero sus objetivos son otros, se pretende habilitar a la población para que pueda responder a los requerimientos de producción. A este mismo objetivo tiende la labor editorial de la SEP, produciendo gran cantidad de publicaciones cuyos contenidos, dirigidos a obreros y campesinos, pretendían no sólo ayudar a mejorar sus condiciones de vida sino, además, servir como medios informativos y culturales, ya que eran portadores de noticias periodísticas nacionales y extranjeras y de notas y artículos literarios.

Prueba de este hecho es la labor editorial desempeñada por la SEP durante y después del gobierno del presidente Cárdenas (1934-1940). Debido a la reforma constitucional del artículo tercero, en 1934, que transformó la educación laica en educación socialista, el ámbito educativo se afectó considerablemente, pues la educación socialista, que se caracterizaba primordialmente por la exclusión de toda doctrina religiosa y por la transformación de la escuela tradicional en una "escuela socialista, que debía ser emancipadora, única, obligatoria, gratuita y científica o racionalista, técnica, de trabajo, socialmente útil, desfanatizadora e integral..."<sup>14</sup>, y cuya "...pedagogía socialista debía suministrar los medios y organizar los planteles para conducir a los obreros y campesinos desde las enseñanzas elementales hasta los más altos tipos de cultura técnica y profesional a fin de mejorar la técnica agrícola, así como organizar sistemas de producción colectiva"<sup>15</sup>, obligó al Estado a reestructurar sus principios, medios e instituciones. De esta manera, se plantearon diversos objetivos encaminados a la consecución de tal fin, entre ellos la "reforma a los planes de estudio, libros de texto y programas de clase, desde la

---

<sup>14</sup> Solana, Fernando, Raúl Cardiel Reyes y Raúl Bolaños. Historia de la educación pública en México. p. 276. México : SEP : FCE, 1981. 645 p.

<sup>15</sup> *Ibid.*

enseñanza preescolar hasta las profesionales dependientes del Estado<sup>16</sup> y la liquidación del analfabetismo a través de dos campañas a nivel nacional: la campaña de 1936, organizada en forma de concurso, y la Campaña de Educación Popular.

Durante estos años, en el marco de la educación socialista, la acción alfabetizadora adquiere vital importancia: se combate el analfabetismo como un verdadero enemigo público y se redoblan esfuerzos en favor de la lectura. Se inicia, paralelamente, una extensa labor editorial que tiene como propósito proveer materiales de lectura a todas las personas en proceso de alfabetización y a los neolectores. Así, el gobierno "...asumió la responsabilidad de editar millones de textos de lectura para suministrar gratuitamente o a muy bajo precio (siete centavos) a todos los centros docentes del país y colocar así a todos los estudiantes de la República en condiciones de igualdad"<sup>17</sup>.

Al mismo tiempo, esta labor adquiere un carácter marcadamente radical, pues al convertirse en portavoz de la nueva ideología de la educación, edita, además de los libros de texto, infinidad de publicaciones de marcada tendencia socialista, dirigidas a obreros y campesinos, que se constituyeron en vehículos idóneos de doctrina política.

El período cardenista es uno de los más significativos en la historia de la educación en México, ya que en el mismo se crearon las principales instituciones de carácter técnico, educativo y cultural; se libraron las más exaltadas disputas en torno a la libertad de cátedra; se intensificaron las acciones educativas en favor de la población indígena; se pugró por la alfabetización de toda la población como un requisito imprescindible para superar la desigualdad y la ignorancia y alcanzar el desarrollo. En aquel entonces, también

---

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Ibid. p. 282.



se pusieron a disposición del pueblo infinidad de materiales de lectura y un buen número de bibliotecas, tema que trataremos en el siguiente capítulo.

Si bien los esfuerzos en este sentido tuvieron resultados poco alentadores, ya que el analfabetismo disminuyó sólo en escasa proporción, es incuestionable su significación posterior. En los años siguientes los programas de alfabetización, de impulso a la lectura y sobre todo de trabajo editorial para proveer material de lectura, serán puntos obligatorios de todo gobierno. Aunque, hay que señalarlo, cada régimen inició programas de alfabetización que pretendieron abatir los altos índices de analfabetismo, sin lograrlo; a esto contribuyeron las condiciones socioeconómicas imperantes, la heterogeneidad de la población, su rápido crecimiento y las exigencias sociales y de servicios derivadas del mismo. Sin embargo, se realizaron meritorios esfuerzos por publicar material de lectura accesible para todo público, como fueron los casos de las series "Biblioteca Enciclopédica Popular" y "Cuadernos de Cultura Popular", promovidas en los años cuarenta por el secretario de educación Jaime Torres Bodet; la creación en los años sesenta de la Comisión Nacional del Libro de Texto Gratuito; la reafirmación de la política editorial de la SEP durante el gobierno de Díaz Ordaz (1970-1976), en cuyo periodo se distingue, por sus altos tirajes, 10 000 ejemplares al inicio, la publicación de "...dos grandes colecciones: una de ellas, "Cuadernos de Lectura Popular, continuación de la "Biblioteca Enciclopédica Popular" iniciada en la época de Avila Camacho, y la otra "Pensamiento de América"<sup>18</sup>; y el impulso editorial de la SEP, en el periodo 1970-1976, con motivo de la reforma educativa, acción que logró altos tirajes en los libros de texto para todos los niveles (542 millones de ejemplares)<sup>19</sup>, y tirajes medios en otro tipo de publicaciones como fue la colección "Sep-Setentas" .

---

<sup>18</sup> Greaves, Cecilia. "La SEP y la lectura". p. 343. En Historia de la lectura en México. Op. cit.

<sup>19</sup> Véase: Ibid. p. 349.

Puede afirmarse que el periodo comprendido entre 1970 y 1980 es uno de los más prolíficos en cuanto a producción editorial, las condiciones socioeconómicas del país habían cambiado y esto significó mayor atención al sector educativo. La creación de nuevas escuelas e institutos de enseñanza superior, la reforma a los planes de estudio de enseñanza media y la edad promedio del total de la población, fueron elementos que se conjuntaron e hicieron crecer las necesidades de lectura.

Ante esta expectativa comienzan a publicarse mayor cantidad de títulos, se aumentan los tirajes tanto de libros como de revistas y diarios, y se crean nuevas editoriales y librerías. "En suma, el libro empezó a ganar mercado, crecieron las necesidades de lectura y la industria editorial mexicana se desarrolló lo suficiente para que México pasara a ser el segundo país productor en lengua española"<sup>20</sup>.

A este auge contribuyeron de igual forma las editoriales comerciales y las oficiales, principalmente la de la SEP, que en los años posteriores a 1975 fue diversificando y ampliando su programa editorial a fin de promover el hábito de la lectura en todos los sectores, ya que hasta entonces sólo había dado prioridad a los requerimientos de la población escolar. Así, se publicaron numerosas series de eminente carácter popular dirigidas al público en general, a los neolectores, y al público infantil.

Los altos tirajes de muchas de estas ediciones fueron distribuidos por un sistema creado expresamente para ello: El Correo del Libro; instrumento que intentaba salvar, en parte, el obstáculo que significaba, y que significa aún hoy en día, la distribución de material bibliográfico en nuestro territorio.

Los beneficios de estas políticas estatales fueron, como en épocas anteriores, aprovechados por una minoría; sin embargo, se había comenzado a leer y esto significaba un gran paso en el camino hacia

---

<sup>20</sup> Fernández de Zamora, Rosa Ma. La bibliografía nacional en México, p. 57. Citado por Graves, Cecilia. "La SEP y la lectura". p. 349. Op. cit.

la formación de una sociedad lectora ante la que había muchos problemas por resolver, como el índice de analfabetismo que persistía, la centralización de los programas, la distribución bibliográfica que aún no logra resolverse, el rápido crecimiento poblacional que rebasaba inmediatamente cualquier intento de servicio, y el elevado costo de los libros.

Los planes gubernamentales tendían a la solución de estos problemas, los programas de alfabetización y de producción editorial se llevaban a cabo con cierto éxito, el panorama era favorable hasta 1982, año en el que se presenta un colapso económico que obliga al gobierno a restringir su presupuesto en todas las áreas, siendo la educación y la cultura unas de las más afectadas<sup>21</sup>.

Con el hecho anterior se inicia un largo proceso mediante el cual el Estado, con las atribuciones dadas por la Constitución, se ve en la libertad no sólo de establecer programas y planes de cualquier tipo y para cualquier área de la educación y la cultura, sino también de suspenderlos, reducirlos e incluso adecuarlos a sus intereses. De esta manera, en la actualidad el Estado ha colocado a la educación y a la cultura en un nivel fácilmente vulnerable cuando se trata de restringir recursos en un área para mantener o hacer crecer otra<sup>22</sup>. Esto es lo que ha sucedido con las acciones que el Estado ha emprendido para fomentar el hábito de la lectura, como el estímulo a las editoriales, el Programa Nacional de Biblioteca Públicas, los Rincones de Lectura y las Ferias de Libros, de las que hablaremos más adelante y que aunque han pretendido realizarse de manera sistemática

---

<sup>21</sup> "La línea de producción editorial que en los últimos años había desarrollado el gobierno, quedó reducida al mínimo como parte del programa de austeridad; en 1983 únicamente se publicaron 144 títulos de los cuales 101 correspondían a libros, 25 a suplementos y el resto a folletería y otras publicaciones". Greaves, Cecilia. Op. cit. p. 368.

<sup>22</sup> Por ejemplo, el gasto en educación superior disminuyó del 2 % al 0.8 % en 1991. Datos proporcionados por Carlos Muñoz Izquierdo en la mesa redonda realizada el 29 de mayo de 1991 en la librería "El Sotano", en México, D.F.

y permanente, no han impedido la "elitización" de la cultura ya que han beneficiado sólo a unos cuantos.

La política estatal de reducción de recursos para la educación y la cultura se ha visto acentuada en los últimos años y es resultado, como mencionamos anteriormente, de una serie de acontecimientos de carácter económico y político que tuvieron lugar al final de los años 70s y principios de los 80s, que condujeron a la nación hacia una severa crisis económica que tiene postrados a la mayoría de los mexicanos y a la cual no se le ve solución inmediata.

Las razones de la debacle económica son numerosas y complejas, y no pretendemos desentrañarlas aquí; sin embargo, es necesario considerar sus consecuencias que se reflejan en las políticas que el gobierno ha tomado a partir de entonces en materia de educación y cultura.

La crisis económica acentuó las diferencias sociales existentes entre la población desde tiempos prerrevolucionarios; la mayoría de los grupos sociales sufren el deterioro de su nivel de vida y la pérdida de su valor adquisitivo, además de carecer de acceso a los servicios como son, entre otros de igual importancia, los de educación y cultura que se convierten, una vez más, en privilegios de aquellos que pueden pagarlos, es decir que "...a la cultura se le está cancelando toda perspectiva democrática, todo poder para estimular a los grandes sectores"<sup>23</sup>. La razón es simple: en México se ha impuesto un precio a la cultura, que se manifiesta cuando la compra de un libro o el acceso a un museo<sup>24</sup> significan un sacrificio económico para los ciudadanos. La acción compra-venta de cultura se inicia al

---

<sup>23</sup> Monsiváis, Carlos y José Emilio Pacheco. "La guerra contra el libro". p. 11. En El derecho a la lectura. México : s.n., 1984. Publicado previamente en Uno más Uno (agosto 29, 1983).

<sup>24</sup> El costo de la entrada al Museo Nacional del Virreinato, en Tepotzotlán, era de 10 mil pesos; la del museo del INBA, de 5 mil pesos hasta julio de 1990. Véase Schmilchuk, Graciela. "La cultura : ¿artículo de primera necesidad?". En La Jornada. Julio 24, 1990.

establecerse un sistema de prioridades que afirma incluir a la educación y a la cultura, pero que por sus acciones revela lo contrario: reducción de subsidios y asignaciones presupuestarias; estancamiento de sueldos y mayores impuestos a las personas físicas relacionadas con la educación, la cultura y el arte; alto costo de libros y revistas; precios inaccesibles a los espectáculos artísticos.

Si bien es cierto que el Estado ha procurado a través de ciertas instituciones como el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCYA), la Red Nacional de Bibliotecas Públicas y la Dirección General de Culturas Populares, establecer el vínculo comunidad-cultura-comunidad, también es verdad que la centralización y la burocratización de las actividades culturales impiden que sus beneficios lleguen al total de la población. Marginando a las mayorías de toda acción cultural, el Estado indirectamente desplaza a la población hacia el consumo televisivo<sup>25</sup>, cancelándole casi en definitiva toda capacidad crítica, reflexiva y creativa.

En este panorama de enormes contrastes sociales, caracterizado por la presencia de los medios de comunicación de masas que uniforman criterios y mentalidades, la lectura adquiere vital importancia porque es, extendiendo a la lectura la idea de José Joaquín Blanco acerca de la poesía, "una clandestinidad en resistencia y tanto en el hecho de escribir poemas como en el de leerlos, se libra una lucha íntima por

---

<sup>25</sup> El promedio de horas dedicadas a la televisión en el D.F. era, entre 1984-1985, de 3 horas diarias, según: Magaloni, Ana Ma. y Yolanda Gayol. "Lectura y televisión: encuesta telefónica en el Distrito Federal". p. 14. En Bibliotecas públicas y conducta lectora: investigaciones 1. mayo 1984-octubre 1988, México: SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1988. 161 p. Nosotros consideramos que este promedio ha aumentado notablemente al generalizarse los medios de comunicación visual de tecnología cada vez más sofisticada: videopelículas, juegos de videos, satélites, antenas parabólicas y otros.

la sobrevivencia y la lucidez personales<sup>26</sup>.

Sin embargo, la afición por la lectura, vista como un ejercicio crítico, se adquiere en muchos casos de manera casual, es decir, la lectura vinculada estrechamente con el proceso enseñanza-aprendizaje, se aprende en la escuela, pero, desafortunadamente, y tal vez sea el mayor reproche que hay que hacerle al sistema educativo en este sentido, se ha carecido de una forma pedagógica capaz de hacer de la lectura un hábito; por el contrario, la lectura se presenta como un fin, como un acto obligado o un requisito indispensable, y no como un medio para alcanzar objetivos mayores que incluso proporcionen placer. La lectura, actividad obligada durante los años escolares, es subutilizada o relegada una vez que se abandonan las aulas, convirtiéndose a las mayorías en analfabetos funcionales<sup>27</sup>, individuos que por sus deficiencias son incapaces de cumplir satisfactoriamente sus deberes como ciudadanos de un país en desarrollo y que son también presa fácil de los medios de comunicación de masas.

En este sentido, es necesario mencionar que, desde nuestro punto

---

<sup>26</sup> Blanco, José Joaquín. Crónica de la poesía mexicana. México: Katón, 1977. Citado por: Garza, Alejandro de la. "La lectura en la videodécada". p. 4. En Los libros tienen la palabra Año 1, no. 11 (junio 1990). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones.

<sup>27</sup> "Los analfabetos funcionales, denominación que se ha dado en aplicar a aquellos adultos que desde el punto de vista del lenguaje han aprendido a leer y a escribir en un muy limitado nivel de eficiencia, con lo cual son capaces de manejar dichas habilidades en forma sencilla, quizá satisfactorias para un determinado momento y en condiciones en que no se exige mucho de ellos, pero que no bastaría para que respondan con efectividad frente a un cambio que requiera el pleno e inteligente uso de la lectura y la escritura. Lo más común en el caso de los analfabetos funcionales, es que hayan adquirido en grado aceptable las destrezas mecánicas del lenguaje escrito, pero que tengan grande o total dificultad para comprender el mensaje intelectual de los símbolos, reaccionar ante ese mensaje y utilizarlo positivamente". Soria, Luis Eduardo. Alfabetización funcional de adultos. p. 23. México: Centro para el Desarrollo de la Comunidad en América Latina, 1968. 148 p. (CREFAL Publicación de difusión ; 6).

de vista, a la mayoría de los lectores de las historietas mexicanas se les puede incluir dentro de la categoría de los analfabetos funcionales, ya que si bien la lectura de este tipo de material proporciona cierta destreza mecánica, niega las posibilidades de reflexión, de cuestionamiento y crítica que hasta ahora sólo se obtienen con la lectura constante de diversos materiales y la reflexión acerca de los temas leídos.

Asimismo, otra limitante para el fomento del hábito de la lectura, es el alto costo de los libros, que con la crisis económica se han convertido en poco menos que artículos de lujo<sup>28</sup>; aunque hay quien opina que "el problema de fondo es la falta de público 'en especie', no la falta de poder adquisitivo del público"<sup>29</sup>, con lo que volvemos a las fallas del sistema educativo que se extienden incluso a las universidades y a las escuelas de nivel superior: "Los libros no se difunden más porque las masas con estudios universitarios no leen. De lo cual son principales responsables la universidades, que dan cursos y títulos, pero no enseñan a leer"<sup>30</sup>.

Tratando de contrarrestar este fenómeno y con el propósito de crear costumbre en la lectura y elevar el nivel cultural del país, el Estado, por medio de sus instituciones, ha establecido diversas acciones que, sin embargo, resultan insuficientes en un país con 90 millones de habitantes y enormes carencias, ya que han sufrido, como lo mencionamos anteriormente, de la reducción de recursos y de una planificación hecha en base a una política mercantilista de la cultura

---

<sup>28</sup> Por ejemplo. Días de guardar de Carlos Monsiváis costaba en 1970, 70 pesos, en 1983, 520 pesos, actualmente (agosto de 1990), cuesta 20,000; y esto en lo que respecta a editoriales mexicanas, como es el caso de ERA, ya que el costo aumenta considerablemente en las publicaciones de editoriales extranjeras, como en el caso de las Editoriales Planeta, Aguilar, Gustavo Gili y Gredos.

<sup>29</sup> Zaid, Gabriel. "Interrogantes sobre la difusión del libro". p. 143. En Los medios de comunicación de masas en México. México : UNAM, 1969. 160 p.

<sup>30</sup> *Ibid.* p. 135.

por parte del Estado. Entre estas acciones se encuentran las siguientes:

- El estímulo a las editoriales para editar grandes tirajes a precios accesibles a toda la población, tal es el caso de la Dirección General de Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, que en la década de los 70s publicó la serie Sep-Setentas, colección semanal de bolsillo con tiraje variado (5000 y 6000 ejemplares), que para junio de 1975 había publicado 200 títulos con 40 mil ejemplares cada uno, a un costo de diez pesos que aún para entonces resultaba realmente barato<sup>31</sup>; y que, debido al éxito alcanzado, prosiguió a partir de 1981 en coedición con el Fondo de Cultura Económica. La SEP publicó entre 1980-1983, múltiples materiales que se caracterizaron por sus altos tirajes y gran difusión, entre éstas podemos mencionar: "Enciclopedia Infantil Colibrí", "Colibrí temático", "Colibrí bilingüe", "Cuentos indígenas", "Clásicos de la Literatura" y otras, destinadas al público infantil y juvenil; para el público en general se editó "Sepa", "Cómo hacer mejor", "Libros de Arte Popular", "Biblioteca de Clásicos Mexicanos", la colección "Sep/Ochentas" y otras más.

Mención aparte, merece la publicación de historietas didácticas patrocinadas por el Estado, que tienen gran auge en este mismo período, cuando la Secretaría de Educación Pública publicó "Novelas Mexicanas", "Mexico: historia de un pueblo" y "Episodios Mexicanos", y "De transportes a caminos", en un intento por popularizar la cultura e incorporar a la lectura a miles de personas. De todas estas publicaciones hablaremos detenidamente en el siguiente apartado.

El Fondo de Cultura Económica se ha distinguido desde su fundación en 1934 por poner a disposición del público infinidad de títulos a precio accesible. Editó de 1983 a 1988, 1813 títulos y produjo 24.3 millones de ejemplares, manteniendo su jerarquía de principal

---

<sup>31</sup> Morales Hernández, Alvaro. "Sepsetentas, o la popularización de la cultura". p. 49. En Educación: Revista del Consejo Técnico de la Educación. Vol. 3, no. 14. 3a época (jul.-ago. 1975). 96 p.



editorial de América Latina<sup>32</sup>. Al mismo tiempo, la propia Secretaría de Educación Pública, continuando su labor editorial, puso a circular en el sexenio pasado, 1982-1988, "40 millones de libros de 1,123 títulos, en diferentes colecciones, algunas de gran éxito como "Lecturas Mexicanas", "Cien de México y Cien del Mundo"...."<sup>33</sup>, y que distribuyó a través de la red de librerías denominada 'El Correo del Libro' y del programa "'Con la frente en alto', que para el 30 de noviembre [1988] habrá vendido más de un millón 600 mil paquetes, alrededor de 9 millones de ejemplares...."<sup>34</sup>. Además, hay que añadir, sólo por mencionar algunas, las tareas editoriales igualmente amplias del INAH, el INBA, el CREA, el CONAFE, el CONALEP, el IPN, la UNAM y el Colegio de México.

Aún cuando la mayoría de estas editoriales ofrecen material relativamente barato<sup>35</sup>, gran parte de sus tirajes han disminuido su calidad de impresión (papel, tintas, pastas, etc.), hecho que en nada afecta su contenido, pero que deja mucho que desear en cuanto a presentación y duración.

Es a partir de 1988, con el inicio de la nueva administración gubernamental, que se inicia también una nueva etapa en el quehacer cultural del Estado. El 7 de diciembre se creó por decreto presidencial el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCYA), organismo descentralizado de la Secretaría de Educación Pública, encargado de formular y coordinar la política cultural del gobierno de la República que para el sexenio 1988-1994 ha señalado seis líneas de acción entre las cuales la cuarta se refiere al fomento del libro

---

<sup>32</sup> Educación y Cultura p. 105. México: FCE, 1988. 109 p. (Cuadernos de renovación popular).

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Ibid. p. 106.

<sup>35</sup> La obra de Edmundo O'Gorman. Cuatro historiadores de Indias. de la colección "Los noventa", editada por el CNCYA y Alianza Editorial Mexicana, costaba a domicilio, en agosto de 1990, 15 mil pesos.

y la lectura<sup>36</sup>. Respondiendo a esta política estatal, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes inició en 1990 una gran campaña a través del Programa Nacional de Fomento a la Lectura, con el objeto de dar a conocer las bondades de la lectura y acercar a la población a los nuevos títulos y reimpressiones.

El Programa Nacional de Fomento a la Lectura realiza una serie de acciones para la difusión del libro y el fomento de la lectura en varios medios, como son el boletín de la Dirección General de Publicaciones del Consejo, denominado "Los Libros Tienen la Palabra", aparecido por primera vez en julio de 1989 y cuya publicación mensual, de distribución gratuita, está dirigida a todos aquellos interesados en los libros y en la lectura; presenta en varias secciones: "Los clásicos", "Semblanza", "Punto de vista", "Nuestros libros", "Entrevista", "Crónica", "Mi primer libro", "Los nuevos", un panorama general del mundo editorial y de las actividades realizadas en favor de la lectura, como es el caso de la campaña de invitación a la lectura "Las Cuatro Estaciones del Libro" y sus cuatro fases puestas en marcha según la época del año: "Recibamos la primavera con un libro", "En verano vacaciona con un libro", "En el otoño los libros no se deshojan" y "En invierno los libros piden posada". "Al invocar las cuatro estaciones del año y asociarlas con el libro, se hace un símil que significa que todo el tiempo es bueno para leer"<sup>37</sup>. Se contemplan en esta campaña reuniones periódicas a nivel nacional con el objeto de que cada estado informe sobre las acciones realizadas durante cada fase de la misma.

Simultáneamente, se ha lanzado una convocatoria a la sociedad civil para que con sus propios recursos establezca librerías particulares afiliadas al programa "Los libros tienen la palabra" y

---

<sup>36</sup> Véase: México. Secretaría de Educación Pública. Informe de labores 1988-1989. México: SEP, oct 1989.

<sup>37</sup> Los libros tienen la palabra. p. 11. Año 1, no. 11 (Junio 1990). México: CNCyA, Dirección General de Publicaciones, 1990.

a la Red Nacional de Librerías, por medio de EDUCAL, S. A. de C. V., entidad paraestatal coordinada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes a la vez que el mismo Consejo se compromete a aportar en consignación los fondos editoriales que maneja y a apoyar con capacitación, información especializada, publicidad y promoción a las nuevas librerías.

Como otra parte importante del programa "Los libros tienen la palabra", se encuentra la distribución del material bibliográfico por medio del subprograma "Libros a la puerta de su casa", servicio de adquisición a través de giro postal o telegráfico, coordinado por EDUCAL, organismo sectorizado encargado de distribuir casi toda la producción editorial de la SEP, del CNCyA y parte del sector privado.

En el periodo 1988-1989, EDUCAL amplió su red de distribución llegando a 87 librerías y 105 módulos. "Además, operó 27 puntos de venta en colaboración con los servicios coordinados de educación pública en los estados, y concesionó material a 169 librerías del sector privado"<sup>38</sup>.

También como parte del Programa Nacional de Fomento a la Lectura "Las Cuatro Estaciones del Libro", se publica, desde junio de 1990, el periódico mural "El Letragrande", editado por la Dirección General de Publicaciones del CNCyA a través de su Dirección de Promoción Editorial; de periodicidad mensual y un tiraje de diez mil ejemplares por número "El Letragrande" "...pretende aprovechar espacios con gran afluencia de gente, para mostrar que la lectura no es sólo una actividad de carácter pedagógico o didáctico, sino también de entretenimiento y diversión, a fin de despertar su interés hacia los libros"<sup>39</sup>; con este objeto se difunde a través del Sistema de Transporte Colectivo (Metro), la Red Nacional de Bibliotecas Públicas, las librerías EDUCAL, los gobiernos de los estados, las delegaciones políticas, etc.

---

<sup>38</sup> México. SEP. Informe de labores 1988-1989. Op. cit. p. 76.

<sup>39</sup> "Apareció el Letragrande". p. 18. En Los libros tienen la palabra. Año 2, no. 2 (julio 1990).

Por otra parte, también se llevan a cabo otras actividades entre las que se encuentran la convocatoria al Segundo Concurso Nacional de Carteles (1990): "Con nuestro ingenio invitemos a leer"; el Primer Seminario de Sensibilización a la Lectura (Querétaro, agosto 1990); la primera Reunión Nacional de Seguimiento del Programa Nacional de Fomento a la Lectura (Xalapa, Ver. junio 1990), cuyo objetivo es evaluar el programa. Finalmente, hay que mencionar la labor desempeñada por la Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes como editor y coeditor en la publicación de nuevos títulos, como es el caso de la colección "Los noventa", editada junto con Alianza Editorial Mexicana, o de la colección "Letras Nuevas", coeditada con el CREA y de la cual se tiraron 3 mil ejemplares de 50 obras de 70 autores mexicanos nacidos entre 1950 y 1965.

El Consejo editó en el periodo 1988-1989, 395 títulos de libros, revistas y folletos, con tirada total de 6 547 000 ejemplares....se editaron también veinte títulos del suplemento "Tiempo de niños", cuya tirada fue de 2 404 000 ejemplares<sup>40</sup>.

- El Programa Nacional de Bibliotecas Públicas. Este programa surgió como respuesta a los graves carencias que en materia de bibliotecas públicas tenía el país al iniciar la década de los ochentas; con una población de casi 77 millones de habitantes, 350 bibliotecas públicas representaban un margen realmente desfavorable si tomamos en cuenta el número de personas que tenían posibilidad de acceso a los servicios bibliotecarios. Según el censo de 1980, para cada habitante correspondía, en cuanto al número de volúmenes, 0.07 libros, mientras la norma internacional emitida por la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios (FIAB), y seguida por varios países, es de 1.33 volúmenes por habitante<sup>41</sup>. Estas carencias

---

<sup>40</sup> México. SEP. Informe de labores 1988-1989. Op. Cit. p. 75.

<sup>41</sup> Indicadores para bibliotecas públicas, p. 12. México : SEP, Dirección General de Publicaciones y Bibliotecas, 1984. 71 p.

se reflejan directamente en las condiciones educativas y culturales del país entero e hicieron patente la necesidad de crear un programa que permita el acceso gratuito a la lectura a millones de mexicanos a través de los servicios bibliotecarios; de esta manera, se crea, en 1983, el Programa Nacional de Bibliotecas Públicas<sup>42</sup>. Dicho programa planteó el establecimiento de una red de bibliotecas públicas en todo el país, objetivo aún no alcanzado pero que, según datos de la Dirección General de Bibliotecas, hoy del CNCyA y antes de la SEP, ha logrado que al finalizar el sexenio 1982-1988 las 351 bibliotecas públicas existentes en 1983 se hayan convertido en 3, 047 (diciembre 1988), lo cual significaría que alrededor de 65 millones de habitantes, más del 80 por ciento de las personas que habitan el territorio nacional, tengan ya acceso a los servicios bibliotecarios<sup>43</sup> aunque hasta la fecha no se haya publicado ninguna investigación que apoye estas cifras.

Los datos mencionados anteriormente ponen de manifiesto la poca importancia que el Estado concedió no sólo a las bibliotecas públicas, sino también a la lectura y en consecuencia a la educación y a la cultura durante los años anteriores al Programa Nacional de Bibliotecas Públicas; además, explican, en parte, el enorme porcentaje de analfabetos funcionales que existe en todo el país y la falta de hábitos de lectura en la mayoría de los mexicanos. Es evidente que la Dirección General de Bibliotecas aún no ha realizado un gran logro con el establecimiento de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas, sobre todo si no se cumplen cabalmente todos sus objetivos y funciones, especialmente las que se refieren a la lectura y que rezan de la siguiente manera en el artículo 7° de la Ley General de Bibliotecas: "Corresponde a la Secretaría de Educación Pública por conducto de la

---

<sup>42</sup> Las particularidades del PNBp serán tratadas en el apartado 5 (Políticas del Estado mexicano respecto a las bibliotecas públicas), del capítulo siguiente.

<sup>43</sup> Véase: El Programa Nacional de Bibliotecas Públicas 1983-1988 y el Centro Bibliotecario Nacional "Biblioteca Pública de México, p. 23. México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1988. 67 p.

**Dirección General de Bibliotecas:**

Fracción xv. Llevar a cabo o patrocinar investigaciones encaminadas a fomentar el uso de los servicios bibliotecarios y el hábito de la lectura, y

Fracción xvi. Realizar las funciones que sean análogas a las anteriores y que le permitan alcanzar sus propósitos<sup>44</sup>.

De la aplicación de estas funciones en las bibliotecas públicas que conforman la Red Nacional de Bibliotecas, dependen los logros que la biblioteca pueda alcanzar en la formación del hábito de la lectura. Existe hoy en día la tendencia a la creación de grupos o círculos de lectura, juveniles e infantiles, que pretenden despertar en cada individuo el interés particular por la lectura a través de acciones grupales, como podría ser, en el caso de los niños, 'La hora del cuento'. Las actividades dirigidas tanto a los niños como a los jóvenes pretenden, además, vincular las lecturas que realizan en la biblioteca pública con los contenidos escolares, y en el caso de los adultos se dirigen a relacionar elementos de índole práctica e informativa (salud, educación, autoempleo etc.), con los materiales de lectura disponibles en la biblioteca.

Sin embargo, hace falta que éstas y otras actividades similares encaminadas al mismo fin, se generalicen y se hagan permanentes. Pensamos que poco ayudaría -a manera de ejemplo-, la campaña pro lectura del CNCyA, puesta en marcha en julio y agosto de 1990 a través de la Dirección General de Bibliotecas Públicas, "Mis Vacaciones en la Biblioteca", si se realiza solamente una vez y en un solo sexenio. El hábito, la costumbre requieren ante todo de consistencia y la lectura no escapa a este hecho. Todas las políticas de fomento al libro y a la lectura deben traducirse en acciones coherentes y sistemáticas.

---

<sup>44</sup> Ley General de Bibliotecas : texto y debate parlamentario. p. 66. México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1988. 69 p.

Al mismo tiempo, ocurre que las labores de la biblioteca representan sólo una parte dentro de la gran tarea que implica la formación del hábito de la lectura; sus acciones en este sentido carecerían de importancia si se realizan aisladamente. La promoción de la lectura exige la aceptación de responsabilidades y la participación activa "...del conjunto de la sociedad, el proyecto de formar lectores comienza a fracasar desde el momento mismo en que la sociedad abandona en forma exclusiva en manos del sector educativo, de la escuela, la formación del lector"<sup>45</sup>. La escuela tiene como obligación irrestricta la de formar lectores a través de la alfabetización funcional; es decir, un individuo, más que aprender a leer signos debe leer e interpretar ideas y reaccionar reflexivamente ante ellas, elaborando sus propios conceptos. El valor de la lectura radica precisamente en la reacción que ésta suscita y en la aplicación que de ella se hace en la solución de problemas reales. Como en todo proceso de aprendizaje el individuo al aprender a leer "...pasa también por varias etapas de desarrollo hasta lograr la madurez. En primer término adquiere las habilidades más elementales de la lectura, esto es, la capacidad para leer materiales fáciles. Más adelante se observa un rápido avance del aprendizaje, lo cual le permite comprender cualquier material que se refiera a sus experiencias cercanas y que, desde luego, esté escrito en vocabulario usual. Finalmente alcanza un amplio dominio de la lectura y puede entender textos más variados y complejos"<sup>46</sup>.

Creemos que la escuela es el medio ideal para desarrollar estos procesos graduales, aunque sabemos bien que en el caso de los adultos la alfabetización requiere de otras instancias; sin embargo, en los dos casos se hace necesaria la participación activa del personal docente, ya que de su motivación y de sus recursos didácticos y pedagógicos dependerán las inclinaciones de los estudiantes por la

---

<sup>45</sup> Castrillón, Silvia. "¿Estamos formando lectores?". p. 40. En Libros de México, No. 16 (1989).

<sup>46</sup> Soria, Luis Eduardo. Alfabetización. Op. cit. p. 80.

lectura. Esto y la disponibilidad de materiales bibliográficos, adecuados a este propósito, por parte de las bibliotecas, son dos elementos vitales que deben sumarse a las acciones a nivel familiar, tales como el gusto de los padres por la lectura, el acceso a libros y otros materiales bibliográficos en casa, y la estimulación para la asistencia a la biblioteca. Con esto será posible favorecer el gusto y la costumbre por la buena lectura.

- Rincones de Lectura. Como parte de las políticas estatales en favor de la lectura entre los escolares de nivel primaria, se estableció, a partir del ciclo escolar 1986-1987, el programa "Rincones de Lectura" coordinado por la Dirección de Publicaciones y Medios de la SEP y el CNCyA. El programa inicialmente trabajó en lecturas para los alumnos de tercero a sexto grado; no obstante, a partir de 1989 se incluyeron materiales para los dos primeros grados. El principal objetivo del proyecto es fomentar la lectura entre los alumnos de las escuelas públicas del país.

"Rincones de lectura" es un proyecto de adquisición de material bibliográfico para las escuelas primarias, con el objeto de favorecer el acercamiento de los niños a los libros y a la lectura. La selección, edición y distribución del material bibliográfico dispuesto para los "Rincones de lectura", es parte medular del proyecto, al igual que la capacitación del personal responsable de llevarlo a la práctica (coordinadores estatales, asesores de zonas, directores y maestros).

De inscripción voluntaria, ya que no es obligatorio en el programa de Educación Básica, "Rincones de Lectura" propone un sistema de autofinanciamiento basado en la venta de paquetes de libros (para los diferentes grados de primaria) a las cooperativas escolares o a las asociaciones de padres.

"Los "Rincones de Lectura" plantean, pues, alternativas de diferente naturaleza al sistema educativo tradicional. Conviene remarcar algunos de sus logros en distintos niveles:

- Ofrecen a un número considerable de alumnos, procedentes de



sectores populares, la posibilidad de acercarse a las más elevadas expresiones de la cultura escrita;

- Intentan establecer en las escuelas nuevas redes de circulación y distribución de los bienes culturales, tanto en lo que atañe a la relación con los libros y el conocimiento como a la adquisición del lenguaje escrito, hasta ahora patrimonio de las minorías;

- Amplían el radio de acción de la escuela con el préstamo de libros a domicilio. Se fortalece el vínculo escuela/familia a la vez que, en muchos casos, los padres se integran a los nuevos hábitos de lectura;

- Algunos gobiernos estatales se han integrado al proyecto mediante la adquisición de paquetes para sus sistemas y también a través del financiamiento de coediciones de materiales regionales que luego se distribuyen a los demás estados;

- Se han producido materiales para diversos programas de la SEP....

- Se han establecido compromisos de coedición de 45 libros con siete editoriales mexicanas; 12 con editoriales españolas; 11 con brasileñas; 7 con venezolanas y 25 con argentinas de los 146 libros publicados hasta la fecha;

- Se han pactado relaciones de intercambio de libros con gobiernos de las diferentes entidades, con organismos latinoamericanos y con la Feria Internacional del Libro para niños y jóvenes de Bolonia<sup>47</sup>.

Según el informe de labores de la SEP, correspondiente a 1988-1989, existe un total de 4500 rincones, en los que se atendió a 2.5 millones de niños<sup>48</sup>.

- Ferias de libros. Otro punto determinante en la política estatal respecto a la lectura son las ferias de libros, que pretenden hacer cotidiana la relación libro-lector. Mediante la exposición de material

---

<sup>47</sup> Acevedo, Marta. "Rincones de lectura: proyecto para las escuelas de México". 31 p. En Libros de México. No. 17 (1989).

<sup>48</sup> Sin embargo, según datos de: Educación y cultura, p. 106. México: FCE, 1988. (Cuadernos de renovación nacional; 11), obra con carácter oficial, los rincones de lectura hacen un total, en 1988, de 48,000, y benefician a 1,536,000 alumnos de nivel primaria.

bibliográfico en sitios familiares como puede ser la calle, el metro, o cualquier recinto de carácter público o privado, se pretende que el ciudadano común, -lector en potencia- se acerque a los libros y descubra por él mismo los beneficios de la lectura.

En México se llevan a cabo numerosas ferias de libros, entre éstas destaca la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil organizada anualmente por la SEP desde 1981. "Esta feria está considerada actualmente como una de las más importantes en su género a nivel mundial, en virtud de que año con año se incrementa el número de países participantes [22 en 1988], así como el número de fondos editoriales, que en la última [1988] alcanzaron la cifra de 350"<sup>49</sup>. La X Feria del libro infantil y juvenil se celebró del 27 de octubre al 12 de noviembre de 1990 en la ciudad de México.

Organizada anualmente por la Universidad Nacional Autónoma de México se realiza también la Feria Internacional del Libro; al igual que la anterior, esta feria es una de las más importantes celebradas en nuestro país y año con año gana tradición y prestigio a nivel internacional por la participación cada vez más numerosa tanto de editoriales extranjeras como nacionales que presentan lo más destacado de sus producción editorial.

Desde 1987 se lleva a cabo la Feria Internacional del Libro en la ciudad de Guadalajara, la cual surgió "...como un proyecto que permitiría cumplir con las funciones de extensión y difusión encomendadas a la Universidad de Guadalajara, al crear en el Occidente del país un polo para el desarrollo cultural de México, a través de la realización de eventos culturales y artísticos, así como un espacio de acceso a la información"<sup>50</sup>. La cuarta edición de esta feria se llevó a cabo del 24 de noviembre al 2 de diciembre de 1990 y contó con la participación de 30 países que expusieron 60 mil diferentes

---

<sup>49</sup> Educación y cultura. Op. cit. p. 106.

<sup>50</sup> "Feria Internacional del Libro de Guadalajara. FIL 1990". p. II. En La Jornada. Suplemento especial. (nov. 19, 1990).

títulos.

Tal vez lo más relevante de estas ferias sea el hecho de que no son simples exposiciones de libros, sino proyectos organizados de difusión cultural, pues a la par de las exposiciones se realizan diversas actividades como la presentación de libros, conferencias, seminarios, mesas redondas, talleres literarios, exposiciones pictóricas y otras.

En años recientes, las ferias de libros han adquirido particular importancia; cada vez es mayor el número de las que se realizan regularmente tanto en el Distrito Federal como en el interior del país, entre las más relevantes podemos mencionar: el Festival Mundial de la Lectura, organizado por la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana y el Sistema de Transporte Colectivo (Metro), que en noviembre de 1990 cumplió 12 años de celebrarse anualmente en el pasaje de las estaciones del metro Zócalo-Pino Suárez; la Feria del Libro en la ciudad de Aguascalientes, organizada por el Instituto Cultural del estado y el CNCyA, y que "intenta rescatar y promover la producción editorial de los estados circunvecinos y además mostrarle al pueblo hidrocálido la producción reciente de las principales casas editoriales nacionales"<sup>51</sup>, al igual que la anterior, cumplió, en octubre de 1990, 12 años de existencia; la Feria Metropolitana del Libro; la Feria del Libro del Festival Internacional Cervantino; y muchas otras como la Feria Nacional del Libro del Deporte, organizada por primera vez en julio de 1990 por el CNCyA y la Comisión Nacional del Deporte. Hay que mencionar, también, las ferias de libros celebradas por instituciones educativas, como en el caso de la UNAM, que desde 1982 celebra la Feria del Libro en la UNAM, dirigida principalmente a la comunidad universitaria y que presenta la producción bibliográfica de las principales editoriales mexicanas y extranjeras y representa un foro muy importante para la editorial universitaria que se ha distinguido a lo largo de los años por

---

<sup>51</sup> "Ferias en provincia". p. 12. En Los libros tienen la palabra. Año 2, no. 15 (octubre 1990).

producir y publicar infinidad de obras a precios mínimos. Al igual que otras grandes ferias, la feria del libro en la UNAM complementa su programa con una serie de actividades de tipo cultural.

Sin duda alguna, la celebración de las diversas ferias de libros pretende representar un apoyo más en la consecución del hábito de la lectura, sobre todo si se les presenta como algo más que simples escaparates de ventas. Por muchos años las editoriales, preocupadas en conseguir ingresos para satisfacer sus cada vez más caras necesidades de producción, se olvidaron de que para subsistir requerían, ante todo, un mercado mucho más amplio del que hasta entonces habían manejado y que lejos de incrementarse menguaba día con día debido, en parte, al alto costo de los libros y a su casi nula difusión. Su participación en las múltiples ferias de libros se presenta como un opción para llevar su producción editorial a un público más vasto, que incluye a cientos de personas que no acostumbran visitar librerías, y soluciona en parte el gran problema de distribución que aqueja a la industria editorial mexicana.

Con las reciente ferias se ha desechado la creencia de que las ferias de libros se organizan con el único y simple propósito de vender, ya que la participación editorial no es simplemente lucrativa, sino que se integra a las acciones de carácter cultural que se desarrollan al mismo tiempo en la mayoría de ellas.

Sin embargo, a pesar de todas estas afirmaciones, hay que recordar el problema de la inaccesibilidad de la mayoría de los materiales expuestos en estas ferias, ya que los ingresos de gran parte de la población no alcanzan para satisfacer las necesidades primarias de una familia, y mucho menos para la adquisición de libros que aún siguen siendo artículos de lujo.

Finalmente, todas las acciones en favor de la lectura serán infructuosas si se persiste en cometer los errores de siempre: la ejecución de programas aislados y a corto plazo, las campañas unilaterales a marcha forzada realizadas sólo durante ciertos periodos y que provocan la dilapidación de los recursos en un país con

problemas económicos, sociales, políticos y culturales tan complejos como los que nos aquejan. La formación de una sociedad lectora implica ciertas responsabilidades que cada sector de la misma sociedad debe asumir. Sería muy irresponsable pensar que los procesos educativos y culturales son secundarios; en este contexto de enormes necesidades, la cultura y educación, y por ende la lectura, pueden parecer intrascendentes, pero esta suposición, mantenida a través de la historia, cobra -hoy en día- un precio muy alto. La marginación, la ignorancia, el analfabetismo, la sobrepoblación y muchos otros problemas, no son sino resultado de no haber establecido a tiempo los mecanismos y criterios adecuados en todos los campos del desarrollo, especialmente en materia de educación y cultura. Hoy más que nunca es imprescindible considerar que el desarrollo de un país se mide por el grado de educación y cultura que tiene su pueblo.

## **2. LA SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA Y LAS HISTORIETAS**

### **2.1 Legislación mexicana sobre historietas**

Hemos hablado en capítulos anteriores del origen y desarrollo de las historietas, así como de los aspectos negativos que ha traído su consumo a nivel popular en nuestro país. En este aspecto hemos criticado la actitud voraz de la industria editorial productora de este material que se ha dedicado a diversificar títulos y a aumentar tirajes sin otro interés que el lucrativo, nuestras críticas las dirigimos directamente a las editoriales, ya sean del Estado o no, en función de lo que producen; el resultado de su trabajo, llámese historietas o subliteratura en general, es deficiente e incluso nocivo. No podemos más que lamentarnos cuando nos detenemos a mirar un kiosko repleto de publicaciones que no aportan nada y que no obstante mantienen 'leyendo' a la mayoría de los mexicanos.

A pesar de todo lo anterior, hasta ahora las críticas hacia las historietas y hacia quienes las producen no han modificado los esquemas de producción de las mismas y todo nos hace suponer que no variarán, dado que la fórmula utilizada reditúa excelentes ganancias y porque, por otro lado, sus contenidos no parecen molestar más que

a unos cuantos. Conociendo el criterio netamente comercial de casi todas las editoras no esperamos que modifiquen su trabajo por voluntad propia, creemos que son necesarias las instancias legales que obliguen a los editores a cumplir las normas que impidan la inclusión de elementos negativos en las historietas. Estas instancias se contemplan en la Ley de Imprenta publicada en el Diario Oficial del 12 de abril de 1917, y que reglamenta los artículos 6° y 7° de la Constitución Mexicana. La ley de Imprenta tiene como objetivo primordial penalizar aquellos delitos que constituyan ataques a la vida privada y a la moral por medio de "Toda manifestación[es] o expresión[es] malicioso[s] hecha[s] verbalmente o por señales en presencia de una o más personas, o por medio de manuscrito, o de imprenta, del dibujo, litografía, fotografía, o de cualquiera otra manera que, expuesta o circulando en público o transmitida por correo...exponga a una persona al odio, desprecio o ridículo, o pueda causarle demérito en su reputación o en sus intereses"<sup>52</sup>.

Esta ley se constituye como el marco general del cual partiremos para hablar acerca de las normas jurídicas que rigen la publicación de revistas e historietas. La fracción primera del artículo primero citado anteriormente manifiesta claramente que todo medio impreso, como las historietas por ejemplo, no podrá ser usado en detrimento de una persona o de sus intereses, y dado que los contenidos y dibujos de las historietas mexicanas se convierten la mayoría de las veces en agraviantes a las personas, a la moral y al orden, ha sido necesario legislar a este respecto. Los antecedentes del Reglamento sobre Publicaciones y Revistas Ilustradas vigente se remontan al año 1951 (12 de junio), fecha en la que se publicó en el Diario Oficial de la nación el "Reglamento de los Artículos 4° y 6° Fracción VII de la Ley Orgánica de la Educación Pública, sobre Publicaciones y Revistas

---

<sup>52</sup> Artículo 1° de la Ley de Imprenta. En: Vázquez G., Modesto. La historiética: todo lo relativo al lenguaje lexipictográfico. p. 49. México : Promotora K, 1981. 645 p.

Ilustradas en lo tocante a la cultura y a la educación<sup>53</sup>, dicho reglamento tiene "...como finalidad esencial establecer normas protectoras de la cultura y la educación en el país pugnando por mantener a las publicaciones todas como vehículos que defiendan de modo positivo la cultura y la educación en beneficio de la sociedad en general, evitando publicaciones que socaven o destruyan la base moral de la familia"<sup>54</sup>. El 29 de noviembre de 1973, la Ley Orgánica de la Educación Pública dio lugar a la Ley Federal de Educación, esta última contempla en sus artículos 2°, 4° y 14° la filosofía de sus antecedentes en materia de publicaciones.

El Reglamento sobre Publicaciones y Revistas Ilustradas permaneció como parte de la Ley federal de Educación hasta el 21 de abril de 1977, fecha en que se publicó en el Diario Oficial el "Decreto por el que se modifica la denominación del Reglamento de los Artículos 4° y 6° Fracción VII de la Ley Orgánica de la Educación Pública, para definirlo como Reglamento sobre Publicaciones y Revistas Ilustradas, y estableciendo en el artículo 4° que los integrantes de la Comisión Calificadora serán designados por el Ejecutivo Federal por conducto de la Secretaría de Gobernación...."<sup>55</sup>.

La razón de esta modificación fue mantener la congruencia en la sucesión de normas protectoras a la educación y cultura y la redistribución de competencias que señala la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal que asigna a la Secretaría de Gobernación "...la facultad de vigilar que las publicaciones impresas se mantengan dentro de los límites del respeto a la vida privada, a la paz y moral públicas, y a la dignidad personal, y no ataquen los derechos de terceros ni provoquen la comisión de algún delito o

---

<sup>53</sup> Ibid. p. 54.

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> Ibid.

perturben el orden público<sup>56</sup>.

El Reglamento sobre Publicaciones y Revistas Ilustradas, vigente hasta la fecha (enero 1991) norma, entre otros puntos, la participación de la Comisión Calificadora, la licitud e ilicitud de los los títulos y contenidos de toda clase de publicaciones y revistas ilustradas y las infracciones a que se hacen acreedores todos aquellos que violen algún artículo o fracción del reglamento.

Sin embargo, hasta ahora la existencia del Reglamento parece no tomarse en cuenta, por un lado las empresas editoriales productoras de revistas siguen publicando historietas de baja calidad artística, con contenidos y títulos que, a simple vista, son violatorios de algunos artículos del reglamento; por otro lado, observamos la facilidad otorgada por las autoridades gubernamentales a través de la Comisión Calificadora de Revistas y Publicaciones para que salgan a la venta, sin ningún impedimento legal, infinidad de historietas cuyos contenidos son intrascendentes y la mayoría de las veces vulgares. La conjunción de estos dos fenómenos tiene como consecuencia la saturación del mercado por historietas autorizadas por la Comisión Calificadora de Revistas y Publicaciones Ilustradas, la cual tiene a su cargo la aplicación del Reglamento respectivo.

¿Por qué, entonces, si existe una instancia jurídica de normatividad y una comisión encargada de hacer cumplir esas normas, pueden circular publicaciones que claramente violan alguno de los artículos del Reglamento de Publicaciones y Revistas Ilustradas. Y, especialmente en el caso de las historietas, del artículo 6° que se refiere a la licitud e ilicitud de los contenidos y títulos y del 7°, donde se tratan los contenidos referentes al sexo?<sup>57</sup>.

---

<sup>56</sup> Ibid.

<sup>57</sup> El texto completo de todos los demás artículos del Reglamento puede consultarse en el anexo III de este trabajo.



Evidentemente, existe una enorme distancia entre el Reglamento y el cumplimiento cabal de todos sus artículos; suponemos que esto se debe esencialmente al papel que desempeña la Comisión Calificadora, cuya formación, como anteriormente señalamos, así como la asignación de sus funciones, está contemplada en el Reglamento de Publicaciones y Revistas Ilustradas, se indica allí que estará "...integrada por cinco miembros designados por Ejecutivo Federal, por conducto de la Secretaría de Gobernación y de los cuales uno es nombrado presidente por esa propia dependencia del Ejecutivo. Por concesión de la Secretaría de Gobernación uno de esos cinco miembros, representa a los editores y es propuesto dentro de una terna por la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana"<sup>58</sup>. Los otros tres representan a la Secretaría de Educación Pública, a la opinión pública, y a la Procuraduría General de Justicia de la Nación.

Tomando en cuenta lo anterior, consideramos que la inclusión de un representante de la industria editorial, que obviamente estará en contra de todo aquello que pueda ir en detrimento de sus intereses, y de los de sus colegas, afecta considerablemente las decisiones de la Comisión Calificadora, de otra manera no nos explicamos cómo es que estando presente un miembro de cada una de las instituciones arriba mencionadas puedan aprobarse publicaciones que son un atentado ya no digamos a los valores morales, porque estamos muy lejos de convertirnos en jueces en este terreno, sino una agresión al lenguaje, al sentido común y, por extensión, a la educación y a la cultura.

Hay que señalar, además, que la Comisión se ha distinguido desde su formación por los criterios subjetivos con los que califica a ciertas publicaciones; más que apegarse al reglamento, tal parece que se toman en cuenta las opiniones personales de cada miembro, opiniones que muchas veces están determinadas por las modas o tendencias políticas de cada régimen. El más claro ejemplo de este hecho lo encontramos durante el periodo presidencial del Lic. Miguel de la Madrid, en el que bajo el lema "Renovación moral de la sociedad" se

---

<sup>58</sup> Vázquez G., Modesto. Op. cit. p. 56.

emprendió una campaña de veto a todas las publicaciones que a consideración de la Comisión Calificadora "ofendían el pudor, la decencia y buenas costumbres, excitando sexualmente a la juventud exponiéndola a los riesgos de una conducta incontinente y libertina"<sup>59</sup>. Así, de forma súbita y hasta cierto punto arbitraria, fueron retiradas del mercado muchas publicaciones que por principio, y en apego al Reglamento de Publicaciones y Revistas Ilustradas, no debieron publicarse. Este caso ilustra claramente el ambiguo papel de la Comisión Calificadora, es inaceptable que censure lo que previamente ha autorizado, o autorizar lo que antes se ha censurado<sup>60</sup>. "El problema no es si se barre o no la basura, el problema está en ver quién la barre y con qué criterio". Con estas palabras... Armando Bartra resumió en una entrevista su opinión sobre la censura en México y sobre la necesidad, en este sentido, de participación por parte de la sociedad civil<sup>61</sup>.

La sociedad civil, como lo señala Bartra, es una parte esencial cuando se trata de elegir lo que se quiere o no leer, o cuando se pretende supervisar y aprobar contenidos de publicaciones que finalmente son consumidas por cientos de lectores, el camino podría estar -tal vez- en la conformación de la Comisión Calificadora; en este sentido se hace necesario, primero, cumplir el reglamento vigente y, segundo, replantear su operabilidad actual, así como la de sus

---

<sup>59</sup> Martínez Arana, Teresa: "Los 'comics' y la censura: quién barre la basura y con qué criterio". p. 53. En Proceso. No. 495 (abril 28, 1986).

<sup>60</sup> Muchas de las revistas (incluyendo historietas) que dejaron de publicarse bajo esta política moralista, volvieron a circular meses después con otros títulos, pero sin que hubiera variantes en sus contenidos, tal fue el caso particular de las revista de nota roja "Alerta" y de todas las revistas consideradas pornográficas que volvieron a venderse en bolsas de plástico y con el sello "Prohibida su venta a menores de edad"; lo cual no significa de ninguna manera que se respete esta condición.

<sup>61</sup> Martínez Arana, Teresa. Op. cit. p. 53.

funciones, ya que su tarea no puede estar supeditada ni a las opiniones personales, ni a la políticas de censura de ciertos regimenes, creemos que su función debe ser objetiva basándose siempre en la instancia legal. Hasta ahora la participación de la Comisión Calificadora ha sido tibia y consecuente con los editores que no pierden la oportunidad de aumentar sus títulos y ganancias ante la indiferencia de las autoridades educativas.

Por otro lado, es necesario reflexionar también acerca de aquellas publicaciones que sin incurrir en ninguna falta al reglamento, se distinguen por sus pésimos argumentos y por el uso del lenguaje en doble sentido a través de los cuales se escudan para agredir la inteligencia de los lectores, aun de aquellos que parecen disfrutar con ellas; de estas publicaciones está saturado el mercado y es en las historietas del género cómico donde se observa más el empleo de este recurso.

El fenómeno de las historietas que se mantienen en la legalidad debido a que sus contenidos son aparentemente 'blancos', pero por desgracia altamente alienantes, es complejo sólo hasta cierto punto, ya que bastaría para solucionarlo un análisis objetivo de contenidos que pudiera traducirse en acciones legales a través de un reglamento reformado que en verdad asegurara la protección de la educación y cultura a través de las publicaciones y, además, que ese reglamento realmente se aplicara.

## 2.2 Las historietas de la SEP

A partir de los años cuarenta, la industria editorial productora de historietas, o 'comics', comenzó a afianzarse económicamente en México, debido en parte a la introducción al mercado nacional de numerosos títulos que encuentran el medio ideal para desarrollarse y afirmarse en el gusto de un público -clase media de reciente surgimiento- que, cansado de arquetipos convencionales, comienza a adoptar modelos norteamericanos recibidos a través de todo tipo de productos y vehículos como revistas, anuncios, películas, tiendas y, por supuesto, historietas.

Las historietas viven a partir de entonces un periodo de gran actividad; se diversifican y multiplican, su éxito es tal que en 1950 existían ya en México editoriales exclusivamente dedicadas a su producción; posteriormente, en la "década de los 70s salían cada mes a la venta 70 millones de historietas y fotonovelas y se gastaban doscientos millones de pesos en su compra"<sup>62</sup>. Es decir, su clientela había aumentado considerablemente y en ella se incluyen no sólo los alfabetizados que ante la falta de opciones de lectura rápidamente engrosan las filas de los analfabetos funcionales, asiduos lectores de historietas, sino incluso también los analfabetos.

Como contrapartida ante tal fenómeno la Secretaría de Educación Pública lanzó a la venta publicaciones con carácter didáctico, entre las que podemos mencionar a la revista infantil "La palomilla", de la cual se editaron entre 1935 y 1940, 1,250 000 ejemplares<sup>63</sup>; aunque esta revista no era propiamente una historieta, se considera uno de los primeros proyectos gubernamentales que pretendieron disminuir el vasto público que captaron las historietas comerciales inmediatamente a su aparición.

Es hasta años más recientes cuando se vuelve a retomar este proyecto, con la publicación de algunos títulos como "... "Biografías Selectas", "Vidas de Santos o Mujeres Célebres", que narran las vidas de personajes ilustres utilizando el mismo formato e impresión, saliendo a la venta con el mismo cariz de héroes de historieta"<sup>64</sup>. Su publicación tenía como objetivo proporcionar material de lectura de fácil acceso y restar lectores a las historietas comerciales,

---

<sup>62</sup> Entrevista a Modesto Vázquez García. Citada por: Torres, Valentina. "La lectura en México, 1940-1960". p. 311. En Historia de la lectura en México. Op. cit.

<sup>63</sup> Solana, Fernando, Raúl Cardiel Reyes y Raúl Bolaños. Historia de la educación pública en México. Op. cit. p. 296.

<sup>64</sup> Ibid.

atrayéndolos hacia las historietas educativas que por sus contenidos, supuestamente, proporcionan cierto tipo de información -casi siempre de carácter histórico-, que contribuye a elevar la educación y la cultura o, por los menos, el nivel de información de los lectores, y que por su formato (impresión, tamaño, color), resulta muy accesible a los lectores acostumbrados a ellas. No tenemos noticias del impacto que tuvieron estos primeros intentos de la SEP, pero su efímera existencia nos hace suponer que no alcanzaron el éxito deseado ya que pronto dejaron de editarse.

A principios de los años ochenta la Secretaría de Educación Pública vuelve a utilizar la historieta como un recurso para promover el hábito de la lectura entre la población. Su programa editorial se modifica notablemente con la publicación de historietas que, sin salirse del molde tradicional de la historieta comercial, proporcionan contenidos diferentes y relevantes; dichos contenidos se planearon para "...que permitiesen una lectura de fácil acceso pero instructiva, amena y capaz de definir una identidad nacional entre los niños, los jóvenes y los neolectores del país, al tiempo que se procuraba su instrucción general de manera no formal..."<sup>65</sup>. De esta manera, "surgió "México: historia de un pueblo", primer experimento para verter al lenguaje de la historieta los principales acontecimientos de la historia nacional, en coedición con Nueva Imagen. Esta serie mensual, lanzada en agosto de 1980 con un tiraje inicial de 100,000 ejemplares y 84 páginas, está compuesta por 20 títulos que van recorriendo los momentos cruciales de nuestra historia, desde la llegada de los españoles hasta el Porfiriato y la Revolución"<sup>66</sup>. Asimismo, "para complementar la serie anterior se creó al año siguiente [1981] "Episodios Mexicanos"...Esta colección semanal, en blanco y negro, compuesta por 68 títulos de elevado tiraje, en promedio de 70,000, está basada [como se anuncia en cada

---

<sup>65</sup> México. Secretaría de Educación Pública. Memoria 1976/1982 Vol. I: Política educativa. p. 184. México: SEP, 1982. 503 p.

<sup>66</sup> Greaves, Cecilia. "La SEP y la lectura". Op. cit. p. 358.

número] en el trabajo de historiadores e investigadores sociales especialistas en cada tema....Los temas abarcan desde Teotihuacán hasta la Constitución de 1917 [Los números revisados mencionan que el periodo abarca hasta la Expropiación Petrolera]. Su precio inicial de 3 pesos se elevó a siete en los últimos números<sup>67</sup>. Además, estas dos series contenían, al principio o al final de cada número, una breve bibliografía dirigida a los lectores interesados en profundizar en el tema.

Otro programa fue el de "Novelas Mexicanas Ilustradas", colección de historietas de aparición semanal destinada a difundir algunas de las obras más importantes y representativas de la literatura nacional, desde la época colonial hasta nuestros días. Cada entrega constaba de dos novelas: una completa adaptada a 130 páginas, y otra seriada en capítulos de 30 páginas, su tiraje promedio fue de 30,000 ejemplares. 'Tropa Vieja', 'Clemencia', 'Los de abajo', 'La rebelión de los colgados', 'Astucia'...son algunos de los 70 títulos publicados en esta serie en coedición con Sayrols<sup>68</sup>. La serie "Novelas Mexicanas" pretendía captar al inmenso público asiduo lector de novelas ilustradas de baja calidad, al tiempo que divulgaba importantes obras de la literatura nacional. Tenía un costo de 10 pesos por ejemplar y su presentación, al igual que en las novelas-historietas, era en forma de libro.

Al mismo tiempo, "Aventura" fue otra de las colecciones de historietas de alto tiraje (40,000) publicadas en esta época [1980-1982], en la que a través de 54 fascículos se difunden diversos episodios de nuestro pasado histórico....La serie coeditada con Novaro e impresa en blanco y negro (32 páginas) consta de 9 episodios cada uno de los cuales se subdivide en varios capítulos que aluden a temas como la Guerra de Castas, la Guerra del 47, la vida de Heraclio

---

<sup>67</sup> Ibid.

<sup>68</sup> Ibid.

Bernal, los zapatistas, la División del Norte, etcétera"<sup>69</sup>.

Por su parte, "De transportes a caminos", publicada en coedición con SOMOS, presenta la historia de los caminos y transportes del país, y se publica como otra opción educativa para el lector, alcanzando tirajes de 40,000 ejemplares cada número. "La colección, que comprende 19 fascículos de aparición semanal, presenta esta historia por épocas: en la prehispánica se refiere al camino del cacao y a bergantines y canoas, en la Colonia, a los arrieros, piratas, la Nao de China, los caminos de Veracruz a México, el coche de alquiler; en la época nacional, a arrieros y contrabandistas, diligencias y plateados, el primer ferrocarril, el transporte en la ciudad de México; y en la época moderna al automóvil, tranvías, calesas, bicicletas, etcétera"<sup>70</sup>.

"Otra serie es "Memoria y Olvido, Imágenes de archivo", coeditada con Martín Casillas. Esta colección, cuyo tiraje es bastante menor que las anteriores (6000 ejemplares en promedio), está compuesta por 14 títulos entre los que se cuentan 'Las casas campesinas en el Porfiriato', 'Paseando por Plateros', 'El universo de Posada', 'El cine mudo mexicano'....En su elaboración fueron utilizados materiales gráficos inéditos del Archivo General de la Nación, para mostrar diversos aspectos de la vida política, social y cultural del México contemporáneo, acompañados de un ensayo escrito por especialistas que analizan e interpretan dichos materiales"<sup>71</sup>. Como puede observarse, esta serie no cae estrictamente entre los límites del concepto de historieta empleado en esta tesis.

Entre las historietas publicadas por la SEP, una que alcanzó gran éxito, fue "Cuadernos Mexicanos", lanzada a finales de 1980 en coedición con CONASUPO (Compañía Nacional de Subsistencias Populares); esta serie llegó a 105 números, con un tiraje promedio de 77,500 ejemplares y reunió textos fundamentales, ya publicados, sobre literatura, historia y sociología de destacados autores tanto

---

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> Ibid. p. 359.

<sup>71</sup> Ibid.

nacionales como extranjeros. Su propósito era difundir entre el público lector de preparación elemental y media básica, el conocimiento de una parte importante de nuestro pasado histórico y cultural a través de visiones muy diversas de la realidad nacional. Con este objetivo, la colección se proyectó como un género de transición entre los libros no ilustrados y las publicaciones de tipo historieta. El número promedio de páginas fue de 32, incluyendo fotografías, viñetas y grabados. 'La toma de Zacatecas', 'Chucho el roto', 'La Güera Rodríguez', 'La expedición punitiva'...son títulos representativos de esta serie<sup>72</sup>.

En coedición con Promexa, la SEP publicó, también en forma de historieta, la "Enciclopedia Científica Proteo": "La colección consta de 18 volúmenes que abarcan nueve grandes temas científicos: el universo, nuestro planeta, la vida, el ser humano, animales y plantas, la energía, la información, técnicas y maquinaria y computadoras e informática. Cada libro está dividido en dos partes: las primeras 80 páginas narran en forma de historieta y a color las aventuras de Próteo; en estas páginas el lector encuentra motivo de entretenimiento y a la vez recibe información científica. Dentro del mismo cuerpo de la historieta aparecen burbujas diferenciadas en donde se registran los datos científicos y remiten al lector interesado a la segunda parte del libro, que es propiamente la sección enciclopédica. Esta enciclopedia preparada por un grupo de científicos, guionistas e ilustradores franceses, tuvo un tiraje de 30,000 colecciones"<sup>73</sup>.

La publicación de todas estas series fue la respuesta dada por el Estado, a finales de los años setenta y principios de los ochenta, ante la necesidad de desarrollo cultural y educativo que vivía el país entonces, ya que más de la mitad de su población total era menor de 15 años y había 15 millones de escolares en primaria y secundaria; por otro lado, se sufría una gran carencia de servicios bibliotecarios en

---

<sup>72</sup> Ibid. p. 360.

<sup>73</sup> Ibid. p. 362.



casi todos los niveles, especialmente bibliotecas públicas y escolares.

Todo esto hizo indispensable una política que procurara por todos los medios la disponibilidad de información y las historietas didácticas fueron en ese momento los canales adecuados para éste propósito y así lo demuestran los altos tirajes que alcanzaron algunas de ellas. Es de suponer que su aparición respondió a dos propósitos: el primero, satisfacer la demanda de información requerida por cientos de personas y, segundo, propiciar el gusto y hábito por la lectura a través de un material con carácter instructivo, disfrazado de historieta de consumo popular. Su distribución se hizo también siguiendo los canales de los comics comerciales, se pusieron a la venta tanto en librerías, como en tiendas de autoservicio, puestos de periódicos y a través del sistema de distribución de la SEP denominado "El correo del libro", que contaba con múltiples módulos de venta en toda la República.

A pesar de sus buenos propósitos, este tipo de publicación estaba condenada al fracaso; su aparición en forma de historieta comercial, como ya mencionamos anteriormente, pretendía hacerla familiar a los lectores, sin embargo, dicha familiaridad sólo se logró haciéndola igual a las demás, es decir, repitiendo el mismo esquema, los mismos dibujos, los mismos colores, la misma impresión; en suma, los mismos defectos. Sus contenidos, parte esencial de su estructura, mezcla de hechos reales y ficticios, y que supuestamente fueron realizados bajo asesoría de historiadores, presentaron en muchos casos errores de precisión en los datos de orden histórico; evidentemente, los lectores fueron los últimos en darse cuenta de ello, si es que lo hicieron, pero sin duda fueron los más perjudicados. Lo mismo sucedió con las historietas que pretendían divulgar las obras literarias más importantes, puesto que "...las adaptaciones son pésimas, cortadas, superficiales, anecdóticas. Y en muchos casos el dibujo es el de siempre, o aún peor. No hay aquí -como siempre ocurre- nada que se preste a la experimentación: sólo el repetir rutinas de hace años por los "moneros" de siempre; los mismos

encuadres, el mismo estilo, lo mismo, lo mismo. Si el dibujo no se supera en nada, si la adaptación literaria es pobre, sentimos augurar que de no hacerse algo las Novelas Mexicanas se van a pique..."<sup>74</sup>. La opinión anterior se extiende a casi todas las colecciones publicadas por la SEP, la reproducción de los mismos esquemas de producción trajo consigo la reincidencia en los mismos defectos; los dibujos sin suficiente calidad artística fueron superados incluso por los de algunas historietas comerciales; el tipo de letra usado en las narraciones, como en el caso de muchas historietas comerciales, hicieron difícil y cansada la lectura; el tipo de los dibujos y el uso generalizado de la tinta negra, tanto en los dibujos como en los textos, crearon una combinación poco atractiva para el lector. Lo mismo sucede con la narración, cada página se ve excesivamente cargada de diálogos (globos) y textos (narración)<sup>75</sup>; éstos, a su vez, son demasiado largos, defecto que se acentúa en los formatos pequeños, como en el caso de las "Novelas Mexicanas Ilustradas", ya que las páginas se ven completamente saturadas. Si a todo esto agregamos la falta de supervisión en los guiones presentados, entenderemos por qué el tiraje de 100 000 ejemplares de "México, historia de un pueblo" no pudo mantenerse, "...viéndose reducido a partir del tercer número a 70 000 ejemplares y a 50 000 después del décimo"<sup>76</sup>.

En iguales circunstancias desaparecieron todas las demás historietas de la SEP; desafortunadamente no hay un estudio al respecto que nos muestre el resultado real de su alcance. Suponemos

---

<sup>74</sup> Gallo, Miguel Angel. Los comics: un enfoque sociológico. p. 275. México : Quinto Sol, 1985. 296 p.

<sup>75</sup> "Texto-narración, es el relato o descripción la mayoría de las veces impersonal, que se refiere a un cuadro determinado, empléandose para ubicar tiempo y lugar, precisar un escenario, un sitio geográfico, o de ambiente específico, una época, la fijación de un carácter, un estado de ánimo o una situación imposible de proyectar o clarificar en la imagen....".  
En: Vázquez G., Modesto. Op. cit. p. 199.

<sup>76</sup> Greaves, Cecilia. "La SEP y la lectura". Op. cit p. 358.

que la disminución gradual de sus tirajes hasta su desaparición, se debió a que, comparadas con las historietas comerciales, resultaron poco atractivas para un público acostumbrado a las tramas fáciles y cortas y a las presentaciones llamativas; la carencia de estos elementos en las historietas didácticas explica por qué resultaron poco competitivas en un mercado saturado de ofertas. Por otra parte, creemos que el carácter oficial de la publicación y la etiqueta "didáctica o cultural" fueron un impedimento para su familiarización con un público cada vez más renuente a todo lo que sea o parezca oficial.

Particularmente, creemos que su publicación fue y sigue siendo una excelente idea, no obstante haría falta que se replanteara en otros términos ya que "No basta el intento de una dependencia oficial si no está acompañado de iniciativas a otros niveles: dibujantes, guionistas, editores nuevos, críticos, organizaciones independientes...."<sup>77</sup>. Tal vez, un nuevo intento implicaría mayor esfuerzo y también mayor colaboración por parte de artistas, técnicos, directores, y productores, pero se reflejaría en la calidad de la publicación, sólo entonces se podría hablar de una verdadera historieta didáctica capaz, por sí misma, de restar 'clientela' a la poderosa industria editorial encargada de producir los cientos de historietas<sup>78</sup> que hoy en día circulan en el mercado mexicano.

Por otra parte, como muchos otros proyectos estatales, la mayoría de estas historietas, publicadas a principios de una década económicamente crítica, sufrieron, a raíz de la crisis económica de

---

<sup>77</sup> Gallo, Miguel Ángel. Op. cit. p. 275.

<sup>78</sup> "En México la edición semanal de revistas, cuentos, historietas y fotonovelas alcanza un tiraje de siete millones de ejemplares. Entre las revistas se encuentran las policiacas (3 millones 850 mil ejemplares), románticas (3 millones 525 mil), musicales (2 millones 027 mil), femeninas (1 millón 046 mil) y de análisis político (450 mil)".

"47.8 % de la población del país entre 15 y 29 años de edad acostumbra leer historietas, fotonovelas o revistas de las arriba señaladas". En: Serrano Ruiz, Roberto. "CalibroscoPIO". p. 9. En Los libros tienen la palabra. Año 2, no. 15 (oct. 1990).

1982, a pesar de los empeños de aquellos que las proyectaron, los retiros presupuestales que finalmente determinaron su cancelación.

Su retiro del mercado dejó sin acceso a la lectura al público que había comenzado a leer y a familiarizarse con este tipo de historietas de bajo costo, y paralizó los intentos de aprovechamiento de este recurso, que puede transformarse en un importante canal de difusión cultural.

Como dato ilustrativo acerca de lo dicho en parte de este capítulo, se incluyó en la siguiente página el cuadro sobre producción de letra impresa 1976-1982, en relación con las historietas publicadas por la SEP<sup>79</sup>.

---

<sup>79</sup> Dicho cuadro fue extraído de: México. Secretaría de Educación Pública. Memoria 1976/1982 Vol. I : Política educativa. Op. cit. p. 192-193.

LETRA IMPRESA / 1 PRODUCCION 1976-1982

Programa: HISTORIETAS

	Presentación	Periodicidad	Tiraje medio	No. de título	Tiraje total-
México, historia de un pueblo	Libro	Quincenal	60 000	20	1 200 000
Episodios mexicanos	Fascículo	Semanal	158 900	82	13 029 800
Novelas mexicanas	Fascículo	Semanal	40 000	42	1 680 000
De transportes a caminos	Fascículo	Semanal	25 000	20	500 000
Enciclopedia Científica Proteo	Libro	Semanal	30 000	18	540 000
Cuadernos mexicanos	Fascículo	Semanal	80 000	99	7 920 000
Aventura	Fascículo	Semanal	10 000	52	520 000
Imágenes de archivo	Libro	Unica	10 000	12	120 000

### 3. CONCLUSIONES

La política que ha seguido el Estado mexicano respecto a la lectura es similar a la que ha seguido respecto a las bibliotecas. Las diferencias entre las diversas clases sociales, desposeídos y ricos, se extienden al acceso a la cultura y a la educación. Las instituciones educativas y culturales no han podido erradicar el analfabetismo y poco o casi nada han hecho por eliminar la categoría de analfabetos funcionales de la mayoría de los mexicanos. Las bibliotecas no se han considerado alternativas para la población ante el problema del altísimo costo de los libros que plantean las ferias de libros. Es decir, al Estado se le ha olvidado, o no le importa, el bajo poder adquisitivo de la población, que le impide la adquisición de libros, y tampoco ha promovido a las bibliotecas públicas como elemento alternativo ante tal problemática, a pesar de lo que se ha dicho a lo largo de este trabajo sobre el Programa y la Red Nacional de Bibliotecas Públicas, que han recibido una promoción de tipo político que, como tal, ha sido eventual.

Por otra parte, las historietas que ha producido la SEP han sido poco motivantes para los lectores y han carecido de la calidad suficiente para constituirse en medios de lectura que formen y recreen. Los programas de historietas que llevó a cabo la Secretaría fracasaron por sufrir de lo mismo que sufren la mayoría de los programas estatales: poca asignación de recursos, deficiente planificación, objetivos netamente políticos, centralización administrativa y defensa de intereses económicos de la clase dominante, entre otras cosas.

La defensa de los intereses de esa clase dominante se revela incluso en la falta de aplicación del Reglamento sobre Publicaciones y Revistas Ilustradas. Es necesario replantear este Reglamento así como formar una nueva Comisión Calificadora en la que participen artistas (dibujantes y escritores), y un sector verdaderamente representativo de la opinión pública.

Las historietas mexicanas merecen un mejor destino, ajeno a las políticas oportunistas del Estado y a la baja calidad de contenidos y dibujos que esto ha provocado.

Nuestras bibliotecas pueden ser un elemento real de promoción de lectura, siempre y cuando se les reconozca, así como a las historietas, su valor, y se les asignen los recursos necesarios para cumplir los propósitos planteados por la UNESCO, en el caso de las primeras, y por investigadores e intelectuales en el caso de las segundas.

#### IV. LAS BIBLIOTECAS PUBLICAS

##### 1. HISTORIA

Antes de hablar de las bibliotecas públicas queremos presentar, aunque sea muy brevemente, un panorama general de la evolución de las bibliotecas a través de la historia.

Numerosos estudios coinciden en afirmar que uno de los más grandes descubrimientos de la Humanidad ha sido la invención de la escritura. "Sólo cuando el hombre aprendió a transmitir el conocimiento que ya había acumulado, por medio de gestos, señales, silbidos, palabras, escrituras, fue que el ser humano se distinguió de los animales inferiores"<sup>1</sup>.

Los factores que propiciaron la aparición de la escritura se encuentran insertos en el período conocido como Revolución Urbana. En ésta, el desarrollo de populosas comunidades y grandes ciudades propició la diversificación y multiplicación de relaciones tanto socio-económicas como políticas.

Bajo esas condiciones, "los hombres tenían la imperiosa necesidad de disponer de un medio con el que solventaran las reivindicaciones conflictivas de diversos grupos; necesitaban técnicas... que suplieren los extravíos de la memoria y el corto alcance de la voz humana"<sup>2</sup>.

Ha sido imposible precisar el lugar en el que apareció la primera manifestación de la escritura; sin embargo, algunos estudios afirman que a los sumerios les corresponde la paternidad de la escritura pictográfica entre los años 3500 y 3000 a.C. Durante esta etapa los egipcios utilizaban ya la escritura jeroglífica en tumbas y templos. Entre el 2800 y el 2500 a.C., los sumerios transformaron su escritura en cuneiforme y a partir del 2500 a.C., dicha escritura comenzó a difundirse en el próximo oriente. Por su parte, los hititas inventaron

---

<sup>1</sup> Johnson, Elmer. Communication : an introduction to the history of writing, printing, books and libraries. p. 5. 4a ed. Metuchens, N. J. : The Scarecrow Press, 1973. 322 p.

<sup>2</sup> Clairbone, Robert. El nacimiento de la escritura. p. 19. México : Time Life, 1982. 160 p.



su propia escritura jeroglífica en el 1500 a.C. En el 900 a.C., los fenicios difundieron por el Mediterráneo su alfabeto y, por último, en el 800 a.C., los griegos, que ya habían adoptado el alfabeto fenicio, desarrollaron el moderno alfabeto al añadirle vocales.<sup>3</sup>

### 1.1 Materiales escriptorios y bibliotecas

Paralelamente al desarrollo de la escritura, se fue dando el de los soportes físicos. Diversos materiales escriptorios han sido utilizados en diferentes etapas de la evolución del hombre: primero fueron las tabletas de barro, que son los documentos más antiguos de que se tiene noticias; les siguieron las tablillas enceradas; más tarde se aprovechó el papiro, que fue utilizado durante mucho tiempo; después, el pergamino y, por último, el papel, descubierto por los chinos en la antigüedad pero introducido a Occidente por los musulmanes en el siglo VIII, aunque su utilización se generalizó a partir del final de la Edad Media<sup>4</sup>.

Por otra parte, en relación a lo que es propiamente la historia de la bibliotecas, diremos que, con la aparición de los materiales escriptorios fue necesario que se acondicionaran lugares apropiados para su conservación. Dichos lugares más que bibliotecas eran meros archivos, además de que "libros y documentos adoptaban igual forma y exigían métodos de conservación análogos"<sup>5</sup>.

En relación a las bibliotecas, se sabe que en Mesopotamia existieron dos tipos: las de los templos o centros religiosos y las de los gobernantes, diferenciadas por el contenido de sus materiales. Asimismo, "la primera biblioteca mesopotámica de que se tuvo

---

<sup>3</sup> Para mayor información sobre este tema véase Clairbone, Robert. Op. cit.

<sup>4</sup> Para mayor información sobre este tipo de materiales se pueden consultar las obras de Agustín Millares Carlo, Svend Dahl y Elmer Johnson, citadas a lo largo de este apartado.

<sup>5</sup> Dahl, Svend. Historia del libro. p. 17. Madrid : Alianza, 1985. 305 p.

noticia...[fue la]...del Rey Asurbanipal....<sup>6</sup>, localizada en la capital de Asiria, Nínive; y que, aunque es la más conocida, sabemos que no fue la única, pero sí la más rica.

En Egipto, las bibliotecas, al igual que algunas mesopotámicas, se encontraban adscritas a centros religiosos; como lo muestra la que se encontró "En el templo del sol Horus, que aún se conserva en Edfu, en Egipto Meridional, [donde] existe una cámara cuyas paredes están decoradas con los títulos de 37 libros que fueron donados a la biblioteca"<sup>7</sup>.

No obstante, con el paso del tiempo fue necesario que se crearan escuelas seculares, las cuales dependían del faraón y eran conocidas como 'Escuelas de palacio'; a estas escuelas asistieron los hijos de nobles y escribas y en ellas también se fueron formando bibliotecas.

Por su parte, el contenido de las bibliotecas adscritas a centros religiosos o templos se refería a conocimientos científicos tales como Astronomía, Matemáticas y Medicina entre otros. Mientras tanto, el contenido de las bibliotecas adscritas a escuelas seculares se refería principalmente a historias y genealogías familiares o negocios y literatura popular.

Algunos centros religiosos egipcios fueron conocidos como centros de sanación y sus bibliotecas contenían exclusivamente libros sobre Medicina que servían a los médicos y cirujanos egipcios, considerados como los más famosos de la antigüedad; estas bibliotecas bien pueden ser consideradas como el origen de las bibliotecas especializadas.

En Grecia se conjugaron acontecimientos y personajes que permitieron el nacimiento y desarrollo de grandes escuelas filosóficas. Dichas escuelas, independientemente de su orientación, promovieron el amor al estudio. Con la aparición de la escritura y

---

<sup>6</sup> Escolar Sobrino, Hipólito. Historia de las bibliotecas. p. 25. Madrid : Fundación Ruipérez : Pirámide, 1985. 566 p.

<sup>7</sup> Dahl, Svend. Op. cit. p. 17.

ante la necesidad de aprendizaje, la tradición antigua y las nuevas disciplinas ya no se transmitieron oralmente. A partir del siglo V a.C., la copia de manuscritos se generalizó y con ella la lectura individual, lo que originó opiniones encontradas entre los más destacados filósofos.

Al mismo tiempo, en la misma civilización griega, "Parece ser que la afición al libro se debió en gran parte a los sofistas....que fueron maestros de la juventud ateniense...y recomendaban a sus alumnos la lectura de obras famosas....y el estudio de retórica, que escribían para su formación".

A partir de estos acontecimientos se sabe que hubo nobles y filósofos que conformaron pequeñas bibliotecas privadas. Los centros de enseñanza superior formados en este periodo, como el Liceo y la Academia, propiciaron que las colecciones particulares se incrementaran notablemente, ya que el objetivo general de estos centros era formar hombres que se dedicaran a la política y a la filosofía. Estos centros constituyeron el espacio idóneo en el que tales personajes pudieron intercambiar y discutir sobre temas de actualidad; por este motivo fue necesario tener una colección mínima de manuscritos que les permitiera la reflexión individual, para posteriormente discutir con otros filósofos. Como ejemplo de estos centros podemos citar a la escuela establecida por Aristóteles, conocida como 'Escuela Peripatética', en la que Aristóteles enseñó a sus alumnos y seguidores, quienes participaron en el desarrollo de una colección: "Su biblioteca de varios cientos de volúmenes fue adquirida por compras hechas por muchos de sus seguidores, y aparentemente fue dispuesta para uso de sus alumnos y amigos". Cuando Alejandro Magno conquistó Egipto, transformó el mundo griego. Resultado de esta transformación fue la construcción de la urbe más populosa del mundo antiguo: Alejandría, una de las ciudades rivales

---

<sup>8</sup> Escolar Sobrino, Hipólito. Op. cit. p. 46.

<sup>9</sup> Cfr. Johnson, Elmer. Libraries in the Western world. p. 43. 3a ed. Metuchens, N. J. : The Scarecrow Press, 1976. 354p. La traducción es nuestra.

de Atenas. A la muerte de Alejandro, su amigo y general, Ptolomeo Lago, gobernó la provincia de Alejandría. Con Ptolomeo I imperó y se fortaleció la cultura griega, para lograrlo se creó el Museo, institución que "...fue uno de los instrumentos más poderosos para la helenización de la zona del Nilo"<sup>10</sup>. Para que el Museo cumpliera cabalmente sus propósitos fue necesario dotar de libros a sus miembros, con tal objeto se estableció la Biblioteca que, además de constituirse en un gran centro literario, favoreció el comercio del libro: "...en parte porque la biblioteca en sí se convirtió en un cliente de excepcional importancia, en parte por la espléndida acumulación de manuscritos, por lo que se prestaba a su multiplicación y consiguiente reproducción de nuevos artículos en el mercado"<sup>11</sup>. Asimismo, fue "gracias al entusiasmo de los Reyes y a la habilidad de sus primeros directores, Demetrio y Zenodoto, que la biblioteca creció rápidamente"<sup>12</sup>, hasta acumular cerca de 700 000 volúmenes. Sin embargo, fue tan vasta que surgió la necesidad de crear otra biblioteca que albergara las copias y los textos imperfectos, fue así como nació una nueva biblioteca: la del Serapeum.

Otra biblioteca de similar importancia a la de Alejandría, pero que "nunca alcanzó una posición tan elevada en el mundo de la cultura como la que tuvo la biblioteca de Alejandría"<sup>13</sup>, fue la de Pérgamo, situada al noroeste de Asia Menor y fundada por Atalo I.

Por su parte, las bibliotecas romanas tuvieron el antecedente directo de las bibliotecas griegas y al igual que éstas sólo pertenecieron a nobles y generales. Son las de estos últimos las más

---

<sup>10</sup> Millares Carlo, Agustín. Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas. p. 288. México : Fondo de Cultura Económica, 1971. 399 p.

<sup>11</sup> Dahl, Svend. Op. cit. p. 31.

<sup>12</sup> Cfr. Jakson, Sidney Louis. Libraries and librarianship in the west. p. 10. New York : McGraw-Hill, 1974.

<sup>13</sup> Dahl, Svend. Op. cit. p. 31.

conocidas; como la que Paulo Emilio obtuvo después de vencer al último Rey macedonio y que posteriormente regalara a su hijo.

Julio César, que había vivido en Grecia, planeó el establecimiento de la primera biblioteca pública, con ese propósito encargó dicho proyecto a Marco Terencio Varrón, pero no pudo ver concluido su proyecto pues murió en el año 44 antes de Cristo.

La que conocemos como la primera biblioteca pública (39 a.C.), fue la que el general y erudito Asinio Polión estableció en el Templo de la Libertad, utilizando, para ello, toda su riqueza. El objetivo del general era poner "...al servicio de todos las creaciones del hombre"<sup>16</sup>.

Posteriormente, el Emperador romano Augusto estableció dos bibliotecas, una en el Templo de Apolo, en el año 36 a. C., y otra en el campo Marte, en honor a su hermana Octavia. En ambas bibliotecas la colección se dividió en dos secciones: una griega y otra latina, tal como se acostumbraba en aquella época en la que, aunque abundaba el establecimiento de bibliotecas públicas en muchas ciudades del Imperio, es muy probable que la biblioteca romana más grande haya sido la 'Ulpia', fundada por el Emperador Trajano en el año 114 d.C.

Tiempo después y como consecuencia de la crisis del Imperio Romano de Occidente y de las invasiones de los pueblos bárbaros, la proliferación de bibliotecas que se había presentado a partir del siglo I se suspendió abruptamente para dar paso a saqueos y destrucción de éstas. Como consecuencia de tales acontecimientos muchas colecciones se dispersaron por diferentes partes del mundo.

Constantino, al frente del Imperio, trasladó su capital a Constantinopla, la antigua Bizancio, donde estableció una biblioteca y archivo imperial convirtiendo a la ciudad en un gran centro cultural. No obstante, influido por el cristianismo, no permitió que se establecieran cultos paganos, en cambio, sí permitió la construcción de grandes templos cristianos. Con estos templos apareció un nuevo tipo de biblioteca integrada principalmente por tratados de

---

<sup>16</sup> Escolar Sobrino, Hipólito. Op. cit. p. 94.

doctrina y libros para celebraciones religiosas, dichas bibliotecas fueron en sus inicios sumamente pequeñas.

Una vez que la vida monástica se diseminó al resto del mundo cristiano, los monasterios se multiplicaron considerablemente a partir del siglo III y se convirtieron en los espacios idóneos para llevar a cabo una estricta vida espiritual en la que las letras y el libro jugaron un papel preponderante. Con la aparición de nuevos monasterios y la rigidez de sus reglas, como la práctica de transcribir manuscritos, las colecciones de sus bibliotecas se incrementaron notablemente. Hay que resaltar que a la riqueza de estas colecciones sólo tuvo acceso un grupo selecto de dirigentes y algunas lecturas fueron objeto de severas restricciones. Además, muchos de los monasterios bizantinos fueron, durante toda la Edad Media, centros conservadores de la cultura Griega<sup>15</sup>; entre ellos, los más representativos se situaron en Alemania, Italia y Francia.

Al mismo tiempo, los árabes también se interesaron por la cultura griega y en su imperio establecieron grandes e importantes bibliotecas: en Bagdad, la del Califa Harun Al-Rashid y su hijo Al-Mamun; en el Cairo, la de la Dinastía Fatimita; y en Córdoba, la de los Omeyas, en especial la de Al-Hakam II. Asimismo, la influencia árabe se manifestó en los últimos siglos de la Edad Media y se puede apreciar en muchas de las ilustraciones que se hacían en los libros de la época.

Al final de la Edad Media, la inquietud por el establecimiento de bibliotecas se había extendido en Europa. Las catedrales, "que fueron mucho más que grandes iglesias"<sup>16</sup>, crearon fondos bibliográficos cada vez más ricos en la medida en que su función educadora se ampliaba.

Hacia el final del siglo XII, como consecuencia de las actividades de las escuelas catedralicias y de la influencia de los centros de

---

<sup>15</sup> Millares Carlo, Agustín. Op. cit. p. 236.

<sup>16</sup> Cfr. Johnson, Elmer. Op. cit. p. 105.  
La traducción es nuestra.

estudio musulmanes, nace la Universidad "...como centro de estudio y enseñanza superiores de teología, filosofía, derecho y medicina"<sup>17</sup>. Estableciéndose formalmente "cuando los papas, los reyes y los municipios le aprobaron su carta constitucional"<sup>18</sup>.

Al iniciar labores, las Universidades no contaron con una biblioteca general o central, sino con bibliotecas de facultades o colegios "...formadas por colecciones, generalmente, propiedad de los profesores"<sup>19</sup> que impartían las cátedras.

Para concluir lo referente a esta etapa citaremos a Escolar Sobrino quien menciona que "aparte de las bibliotecas de instituciones (monásticas, catedralicias y universitarias)...no existieron en Europa Oriental, como habían existido en la antigua Roma, bibliotecas públicas ni privadas hasta los últimos siglos de la Edad Media, porque ni existió vida urbana...ni se generalizó el conocimiento de la lectura y de la escritura fuera de determinados grupos cuyos miembros tenían acceso a las bibliotecas de las instituciones en las que se habían formado"<sup>20</sup>.

Entre el final del siglo XV y el principio del XVI, Europa es invadida por un movimiento cultural e intelectual derivado de la antigüedad clásica; dicho movimiento surge en Italia en la centuria anterior y se denomina Renacimiento, lo cual indicaba el rescate de la cultura clásica que recibiría los aportes renacentistas.

Entre otras cosas, el Renacimiento significó una rebelión de las ciudades contra el orden feudal. Italia se convirtió en la región más importante por su desarrollo comercial y político. Todas las esferas del pensamiento de la época desarrollaron un nuevo concepto del entorno, "la nueva mentalidad, que se abre paso en todas las actividades, recibe, como es natural, su impulso de una capa social

---

<sup>17</sup> Novoa Monreal, Eduardo. La universidad latinoamericana y el problema social. p. 9. México : UNAM, 1978.

<sup>18</sup> Escolar Sobrino, Hipólito. Op. cit. p. 178.

<sup>19</sup> Johnson, Elmer. Op. cit. p. 117.

<sup>20</sup> Escolar Sobrino, Hipólito. Op. cit. p. 187.

superior<sup>21</sup>. Tal movimiento requirió de más conocimientos al mismo tiempo que se extendía por toda Europa. Sobre la difusión de estos conocimientos se ha dicho: "Sus principales transmisores son el libro y la escuela, porque el viejo códice medieval resultaba ya inadecuado para la nueva tarea de difusión... la letra gótica fue sustituida por la cursiva humanística porque esta era de más clara escritura, de rasgos más limpios y en consecuencia, de más fácil lectura"<sup>22</sup>.

La invención del alemán Gutenberg, la imprenta de tipo movable, provocó que el libro extendiera su campo de acción, por lo que su posesión "ya no estuvo reservada al docto solitario, al príncipe y al fraile del convento; ahora penetraba en la población, en las escuelas, en las cortes, en los conventos y en las universidades"<sup>23</sup>. En este ambiente, surgieron las bibliotecas privadas, establecidas para uso exclusivo de sus dueños y los amigos de éstos. Dichas bibliotecas se convirtieron, además, en el símbolo de modernidad de sus propietarios, quienes se convirtieron en bibliófilos y en coleccionistas de libros que se consideran verdaderas obras de arte; ya no sólo se trataba de coleccionar libros por su contenido sino también por sus características físicas. Muchas de estas colecciones estuvieron integradas principalmente por autores grecolatinos, humanistas, filósofos y padres de la Iglesia católica; además, estaban escritas en lenguas antiguas y romances.

Años más tarde, las colecciones que habían conformado a las bibliotecas reales y privadas dieron vida a las Bibliotecas Nacionales. A pesar de que estas bibliotecas y algunas privadas abrieron sus puertas al pueblo, con algunas reservas, no las podemos

---

<sup>21</sup> Martin, Alfred von. Sociología del Renacimiento. p. 30. México : Fondo de Cultura Económica, 1946. 130 p.

<sup>22</sup> Osorio Romero, Ignacio. Historia de las bibliotecas novohispanas. p. 11. México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1987. 230 p.

<sup>23</sup> Ibid.



considerar estrictamente como bibliotecas públicas.

De cualquier forma, las Bibliotecas Nacionales están consideradas, en el ámbito bibliotecario, como uno de los mayores logros, ya que rescataron, conservaron y difundieron, y aún lo hacen, las diversas manifestaciones culturales de un país: "De todas las bibliotecas de la Europa moderna las más sobresalientes han sido las Bibliotecas Nacionales por su gran desarrollo de colecciones y dedicación a la preservación de libros y manuscritos relacionados, de alguna forma, con la herencia nacional"<sup>24</sup>.

Por otra parte, una de las características del siglo XVIII, la constituyeron los triunfos de las lenguas vernáculas frente al latín y de la cultura secular sobre la religiosa. Estos acontecimientos se reflejaron en el incremento de la demanda de libros, que no eran precisamente de alta cultura o religiosos. Sin embargo, su costo seguía siendo elevado y sólo los miembros de los altos estratos sociales podían adquirirlos. Esta fue una de las causas que propiciaron la creación de bibliotecas, tanto privadas como de diversas instituciones.

Hacia el final del siglo XVIII y principios del XIX, se crearon en Inglaterra y sus colonias Americanas -Estados Unidos de Norteamérica-, un nuevo tipo de bibliotecas denominadas parroquiales porque se encontraban en las parroquias. Sus colecciones estaban destinadas primordialmente a párrocos, aunque a veces se ofrecían también al ciudadano común. El desarrollo de este tipo de bibliotecas fue posible gracias a personajes como Thomas Bray, James Kirkwood y Samuel Brown.

Poco después, aparecieron los "clubs del libro" y las llamadas "bibliotecas sociales", que tenían dos modalidades: "bibliotecas de acciones" y bibliotecas que dependían de los denominados "mechanics' instituts", es decir, instituciones formadas por los trabajadores para su formación profesional. Se sabe que algunos de estos tipos de bibliotecas subsistieron hasta ya entrado el siglo XX.

---

<sup>24</sup> Cfr. Johnson, Elmer. Op. cit. p. 141.  
La traducción es nuestra.

### 1.2 Las Bibliotecas Públicas : antecedentes

Sin duda, un evento importante en la historia de las bibliotecas ha sido la aparición de las bibliotecas públicas en Inglaterra y en los Estados Unidos de Norteamérica.

Entre los acontecimientos que propiciaron la aparición de éste tipo de bibliotecas, se encuentran la Revolución Industrial y el Liberalismo, que trajeron como consecuencia una profunda transformación del aparato escolar en los países mencionados.

Fue entonces cuando se le atribuyó al Estado mayor control sobre la instrucción; la educación familiar, religiosa y gremial, dejan de ser dominantes, y la educación erudita se ve obligada a ceder el paso a la educación técnica.

La naciente sociedad industrial que requería de calificación en la fuerza de trabajo, prometió formación profesional y un "mejoramiento" de la "formación moral" a los estratos sociales de escasos recursos, cuyos integrantes, para poder aprovechar la oferta de movilidad social dada a quienes se instrúan en las nuevas profesiones, tenían que adaptarse a los comportamientos y valores de la sociedad acomodada.

En este contexto, la biblioteca ganó fuerza y fue colocada como elemento coadyuvante en la reafirmación de la nueva educación<sup>25</sup>. En Inglaterra, el establecimiento de la biblioteca pública no fue tarea fácil, se enfrentaron dos corrientes de pensamiento bien diferentes: los liberales conservadores y los progresistas. La bandera de los primeros era el desarrollo económico e industrial, y la de los segundos la democratización de la educación. Estos últimos pensaban que las bibliotecas debían ser para todos y que tenían que ser sostenidas con el dinero de la administración pública, de ahí el nombre que recibieron.

Después de algunos enfrentamientos, el primer triunfo legal de los partidarios de las bibliotecas en Inglaterra lo constituyó la

---

<sup>25</sup> Al respecto véase Deniz Nogueira, María Cecilia. "Biblioteca pública : a ambivalencia de seu papel". En Rev. Esc. Bibliotecon. UFMG, Belo Horizonte, 15 (2) : 222-248.

aprobación de la 'Ley de Museos'. Con esta aprobación el camino a recorrer fue menos complicado y el resultado se manifestó en la aprobación, en 1850, de la " 'Ley de Bibliotecas Públicas', que permitía a los ayuntamientos de las ciudades que excedieran de los 10 000 habitantes, establecer una tasa de medio penique que debía ser aprobada mediante plebiscito local, en el que al menos dos tercios de los votos emitidos fueran favorables"<sup>26</sup>.

La apertura de la primera biblioteca pública inglesa sucedió en la ciudad de Manchester en 1852. A partir de esta fecha las bibliotecas públicas inglesas se multiplicaron y desde entonces han experimentado un gran desarrollo<sup>27</sup>.

Por otra parte, en los Estados Unidos el nacimiento de este tipo de bibliotecas fue menos agitado; pero al igual que en Inglaterra, su aparición fue propiciada por las ideas que recorrían el mundo, y por las crecientes industrialización y urbanización y la filantropía de algunos ricos excéntricos.

Los sucesos previos a la creación de bibliotecas públicas, también como en Inglaterra, fueron la aparición de bibliotecas parroquiales, bibliotecas de asociaciones y bibliotecas mercantiles; éstas últimas eran la versión americana de los "mechanics' institutes" ingleses. Como ejemplo de las segundas, se sabe que la primera biblioteca norteamericana de carácter asociativo fue establecida por Benjamin Franklin en 1731, denominada 'Philadelphia Library Company': "Esta biblioteca ha sido de las más importantes de Norteamérica, estuvo muy ligada a los hombres que forjaron la independencia"<sup>28</sup>. Sin embargo, las bibliotecas públicas, tal como las conocemos hoy, no aparecieron en Estados Unidos sino hasta la mitad del siglo XIX. En los dos siglos precedentes algunas otras bibliotecas de diferente tipo proporcionaron material de lectura al público; considerándose las

---

<sup>26</sup> Escolar Sobrino, Hipólito. Op. cit. p. 366.

<sup>27</sup> Cfr. Johnson, Elmer. Op. cit. p. 166-167.

<sup>28</sup> Escolar Sobrino, Hipólito. Op. cit. p. 318.

bibliotecas privadas y escolares como no públicas realmente<sup>29</sup>.

El puente entre las bibliotecas existentes hasta la primera mitad del siglo XIX y las verdaderas bibliotecas públicas fueron las bibliotecas escolares-distritales, a las que se autorizó para extender un impuesto que las apoyara; hecho que se registró por primera vez en 1835 en el estado de New York, al que le siguieron pronto otros estados. De esta manera, en 1848 se autorizó a la ciudad de Boston para establecer un impuesto de apoyo, que se extendió a otras ciudades, con fines bibliotecarios. Asimismo, desde 1890, el Estado de Massachusetts ha proporcionado fondos para la promoción de bibliotecas y ha creado una comisión de bibliotecas que ha servido como modelo a otros estados<sup>30</sup>.

Al mismo tiempo, junto a las bibliotecas mencionadas se desarrollaron, desde 1851, bibliotecas patrocinadas por la YOUNG MEN'S

---

<sup>29</sup> Cfr. Hessel, Alfred. A history of libraries. p. 101. New Brunswick, N.J. : The Scarecrow Press, 1955. 198 p.  
Este autor expone lo que hemos mencionado de la siguiente manera: "The typical American public library as we now know it, a free, tax-supported institution, likewise did not come into being until the middle of the nineteenth century. In the two hundred years preceding it, several other kinds of libraries supplied reading matter to the public. We shall pass over private libraries and early college libraries as not being really public".

<sup>30</sup> Cfr. Ibid. p. 102.  
Aunque ya en el siglo XVIII existieron bibliotecas de uso público, como la fundada por Benjamin Franklin y las que creó el reverendo Thomas Bray, Alfred Hessel expone el nacimiento de las bibliotecas públicas ubicándolas en el siglo XIX, es decir: "The bridge between the 'social' libraries we have been describing and the true public library was the school-district library. In 1835 the New York state legislature passed a law authorizing each school-district to lay a tax for the purchase of libraries....Other states imitated the system; by 1876 nineteen additional states had passed similar laws....In 1848 the city of Boston was authorized to establish a tax-supported public library. In 1951 a general law extended the privilege to other towns throughout the state....Since 1890 the state has provided funds for the promotion of libraries and has created a library commission which has served as a model for other states".

CHRISTIAN ASSOCIATION (YMCA).

La sociedad estadounidense pensaba que a la perfectibilidad del hombre se llegaba por medio de la enseñanza y la lectura, y que por esta razón tales acciones debían ser gratuitas y sostenidas con fondos públicos; también se creía que la biblioteca podía ser el vehículo en la educación de los inmigrantes y que con sus servicios se les facilitaría conocer las instituciones americanas para integrarse a ellas.

La unión de las bibliotecas existentes en la ciudad de Boston hizo posible el establecimiento, en 1854 y en esa ciudad, de la primera biblioteca pública norteamericana sostenida con fondos públicos y abierta a todo el pueblo.

Poco después, el acontecimiento que inclinó la balanza en favor del establecimiento de bibliotecas públicas fue el interés demostrado en ellas por algunos ricos excéntricos y generosos. De entre ellos destacó Andrew Carnagie, quien donó alrededor de 56 millones de dólares para el establecimiento de bibliotecas en los países de habla inglesa; pero no sólo hizo eso, también subvencionó el establecimiento de las primeras escuelas de Biblioteconomía en universidades de los Estados Unidos.<sup>31</sup>

Finalmente, para terminar esta breve reseña, citaremos a Hipólito Escolar Sobrino cuando menciona que "El desarrollo de bibliotecas públicas ha continuado en los países donde nacieron, Estados Unidos de Norteamérica e Inglaterra, cuyas colecciones bibliográficas, al entrar el último cuarto del siglo XX, sobrepasa los cuatrocientos y los ciento treinta millones de libros prestados al año..[su]..crecimiento se resintió un tanto a causa de la crisis económica de los años treinta, pero renació con fuerza pasada la Segunda Guerra Mundial porque los gobiernos vencedores tenían fe en la biblioteca pública como instrumento al servicio de la Paz y la

---

<sup>31</sup> Para ampliar la información sobre este tema se puede consultar a Escolar Sobrino, Hipólito. Op. cit.

Democracia<sup>32</sup>.

En relación a los antecedentes y actividades de las bibliotecas públicas mexicanas hablaremos en el apartado de este capítulo titulado 'Las Bibliotecas Públicas en México'.

## 2. LAS BIBLIOTECAS PUBLICAS

### 2.1 Las bibliotecas y la educación

Como hemos visto, la aparición de la biblioteca pública fue producto de dos circunstancias fundamentales:

- 1) La Revolución Industrial, que requería calificación en la fuerza de trabajo, y
- 2) La Revolución Liberal, que postulaba derechos iguales para todos los hombres.

La sociedad civil del siglo XIX pugnaba por una democratización en la educación y los cambios operados en el sistema educativo<sup>33</sup> permitieron el establecimiento formal de la biblioteca pública, a la que de inmediato se le atribuyó "un papel social bien definido: educar a las clases más bajas, pero preservando los valores sociales vigentes"<sup>34</sup>, es decir, educarlas sin modificar su estatus social.

Al comenzar el siglo XX, la intención de la biblioteca pública se transformó y su principal misión fue ofrecer beneficios a la comunidad, como la "...satisfacción de intereses diversos y la promoción de la educación, en este sentido la biblioteca pública estaría contribuyendo a un mayor entendimiento entre los hombres"<sup>35</sup>.

---

<sup>32</sup> Escolar Sobrino, Hipólito. Op. cit. p. 377.

<sup>33</sup> Entendemos por sistema educativo el conjunto de situaciones reales y relaciones socio-económicas que determinan el aprendizaje de ideas, valores, actitudes y conocimientos. Cfr. Ponce de León, Esmeralda. Los marginados de la ciudad. p. 58. México : Trillas, 1987.

<sup>34</sup> Deniz Nogueira, María Cecilia. Op. cit. p. 227-230.

<sup>35</sup> Ibid.

Tanto la satisfacción de intereses como la promoción de la educación estuvieron, y están, determinados por el desarrollo científico-tecnológico de los pueblos. Coincidimos con algunos autores al afirmar que una sociedad que no se prepara para la recepción, integración y utilización de nuevos conocimientos se inmoviliza. En este sentido, el sistema educativo juega un papel preponderante como parte vital de la sociedad.

Existen diversas interpretaciones acerca de qué es y qué papel juega la educación dentro de la sociedad. Obviamente estas interpretaciones dependen en forma directa de la visión de la sociedad y de las experiencias que en cada contexto se tengan, es decir, de las condiciones reales de existencia. Pero lo que es un hecho, es que la educación ha sido el principal vehículo para la transmisión de la cultura y de los conocimientos de una generación a otra, y que ha permitido reforzar, o consolidar, y reproducir un sistema social determinado en favor de las clases detentadoras del poder y en detrimento de las mayorías<sup>36</sup>.

Sea como fuere, la educación se "...convierte en una función social que interesa directamente a la colectividad, por eso no puede haber ninguna sociedad que pueda abandonar a la ignorancia, a los prejuicios, o al descuido de los egoísmos individuales o corporativos semejante función"<sup>37</sup>.

Por ser la educación una función social, el Estado no puede soslayarla ni dejarla de lado, sino por el contrario, atender y tener en cuenta todos los aspectos que con ella se relacionan.

En este siglo, las transformaciones experimentadas en todas las

---

<sup>36</sup> Véase Ornela, Carlos. "Educación y sociedad: ¿consenso o conflicto?" p. 51-62. En Sociología de la educación: corrientes contemporáneas. México: Centro de Estudios Educativos, 1981. 458 p.

Y también, Carnoy, Martín. La educación como imperialismo cultural. p. 12-24. México: Siglo XXI, 1980.

<sup>37</sup> López Rosado, Felipe. Introducción a la sociología. p. 129. México: Porrúa, 1960. 224 p.

sociedades, en todos sus ámbitos, han obligado a todos aquellos que están relacionados con el proceso educativo, y preocupados por él, a retomar y a proponer ideas que lo mejoren sustancialmente; sin embargo, éstas no se han llevado a cabo y la educación pierde terreno ante las embestidas de los adelantos científicos y tecnológicos y ante los cambios socio-económicos operados en todo el mundo<sup>38</sup>. Desde hace algún tiempo es "...innegable la necesidad de plantear y planificar un esfuerzo educativo de inmensas proporciones, que involucre a los jóvenes..[y]..a los adultos, tendiente a hacer que el ciudadano esté en condiciones no sólo de disentir de las tendencias alienantes de la sociedad contemporánea, sino también que sea capaz de proponer alternativas apropiadas de desarrollo social..[y]..hacer que el ciudadano sea capaz de contribuir de manera constructiva y no sólo crítica a la solución de la crisis"<sup>39</sup>. Asimismo, sabemos que la educación a lo largo de la historia ha sido alienante y acritica. Alienante porque solamente se ha preocupado por proveer de recursos humanos y mano de obra calificada al aparato productivo, privando así de elementos culturales y educativos a la gran mayoría de la población; y acritica porque proporciona, entre otras cosas, una visión fragmentada de la realidad por medio de la ideología dominante, imponiendo directrices en los modos de vivir, pensar y actuar en favor

---

<sup>38</sup> A partir de la Segunda Guerra Mundial, los países desarrollados experimentaron un cambio sustancial en el desarrollo de sus tecnologías, como la de la ingeniería electrónica, la aeroespacial, en las comunicaciones y en la biotecnología, siendo su desarrollo cada vez más acelerado y sofisticado. Lo variado y complicado de los conceptos generados por esas disciplinas impide que se puedan incorporar inmediatamente a los planes educativos de los países que dependen científica y tecnológicamente de los primeros. Porque, como sabemos, los países en vías de desarrollo no cuentan con la infraestructura económica, social y cultural para recibir las nuevas tecnologías. En este sentido, la educación queda en desventaja con el desarrollo científico y tecnológico de los países desarrollados.

<sup>39</sup> Bertin, Giovanni M. Educación y alienación. p. 22. México : Nueva Imagen, 1981. 245 p.



de las clases en el poder y en consecuencia en contra de las clases dominadas<sup>40</sup>.

Vivimos ya en una sociedad tecnológica que si bien nos ha traído elementos altamente positivos, también ha proporcionado otros profundamente negativos<sup>41</sup>, lo que ha dado como resultado una re-interpretación, en todos los sentidos, del mundo que habitamos.

Por todo esto, es necesario que comprendamos que la educación comienza con la infancia y continúa durante toda la vida del ser humano, y que éste, por su bien, debe ser capaz de reaccionar ante condicionamientos y estímulos de diversa naturaleza. Esto sería posible con una educación compartida, con una educación permanente, es decir con una educación democrática<sup>42</sup>.

En este contexto, es importante lo que otros autores han dicho: "Para mencionar algunos elementos que caracterizan este periodo histórico que vivimos, señalaremos tres que nos parecen los más íntimamente relacionados con la educación y con la acción bibliotecaria: la especialización científica; la primacía de la técnica y la multiplicación y diversificación de la información.

La especialización científica supone el avance de la investigación, esto es, el análisis cada vez más cuidadoso de los objetos de estudio con un instrumental cada vez más perfeccionado.

---

<sup>40</sup> Este tema ya lo hemos tratado a lo largo del capítulo II de este trabajo titulado: 'Ideología e historietas'.

<sup>41</sup> Sobre los aspectos positivos, se puede mencionar la utilización de diversas formas de energía, los innumerables derivados del petróleo, la aparición y desarrollo de computadores y el desarrollo de las telecomunicaciones entre muchos otros que no es posible citar. Como aspectos negativos, pensamos en el brutal crecimiento y contaminación urbanos, la exagerada explotación de bosques, la cada vez más crítica disminución y contaminación de los recursos hidráulicos, la manipulación y el abuso de los medios de comunicación de masas, entre los más preocupantes.

<sup>42</sup> En relación a este tema se puede consultar a: Paulo Freire en su Pedagogía del oprimido, Giovanni M. Bertin en su Educación y alienación, y a John Dewey en su Educación y democracia. Todos ellos citados al final de este trabajo.

Como consecuencia, la división del trabajo se cumple actualmente en todos los campos y deriva de la imposibilidad de que un solo hombre cultive más de una esfera del saber si éste se ha transformado en quehacer analítico.

La primacía de la técnica, por su parte, supone un agravante: la valoración de la aplicación de un conocimiento por sobre el conocimiento mismo, lo cual provoca perder de vista el objetivo real de toda actividad intelectual.

Como consecuencia del aumento de las actividades humanas y de la necesidad creciente de la comunicación de los resultados de las mismas, la información ha experimentado un fuerte proceso de diversificación y multiplicación. La técnica aplicada a los medios del conocimiento ha variado, a su vez, el ritmo de transmisión de los mismos. Los medios audiovisuales y, en general, los medios de comunicación social ofrecen hoy una gama muy amplia para la transmisión de la información<sup>43</sup>.

Dentro de este panorama, la biblioteca pública juega un papel ambivalente; primero, porque al estar estrechamente relacionada con el quehacer educativo se constituye en un elemento más de los Aparatos Ideológicos de Estado Cultural y Escolar<sup>44</sup> como reproductora de la ideología dominante y, segundo, porque brinda a toda la población la oportunidad de tener acceso a una impresionante gama de conocimientos, contenidos en su acervo, sin importar ideología o condición socio-económica.

---

<sup>43</sup> Casa Tirao, Beatriz. Bibliotecas y educación. p. 18. México : CEMPAE, 1974. 125 p.

<sup>44</sup> Los Aparatos Ideológicos de Estado son tratados en el apartado 1 (Ideología e historietas) del capítulo 2 (Las historietas y la sociedad). Además, véase Althusser, Louis. Crítica de la ideología y el Estado. Buenos Aires : Cuervo, 1977. 70 p.

## 2.2 Objetivos y funciones de las bibliotecas públicas

La UNESCO, organismo de las Naciones Unidas creado para patrocinar la educación, la ciencia y la cultura, y para promover la comprensión internacional y fomentar la paz, afirma que la biblioteca pública es un factor esencial dentro de la sociedad como fuerza viva tendiente al mejoramiento social y al bienestar general.

Con base en lo anterior este organismo publicó en 1949 el "Manifiesto para Bibliotecas Públicas"<sup>45</sup>, en el cual define a la biblioteca como una institución democrática al servicio de la educación, como una fuerza vital de la comunidad y como la universidad popular entre otras denominaciones.

En 1972, la UNESCO, para celebrar el año internacional del libro, publicó otro manifiesto, tomando en consideración los cambios ocurridos durante la vigencia del manifiesto anterior<sup>46</sup>.

Si analizamos ambos manifiestos podremos darnos cuenta que en ellos la biblioteca pública es considerada como institución educativa.

Por nuestra parte, diremos que la biblioteca pública es la institución democrática que pone su acervo a disposición de toda la sociedad -en un país determinado-, sin distinciones de ninguna especie. Además, dicho acervo se ofrece en forma gratuita, con el fin de que el conocimiento y la cultura no sean privilegio de algunos cuantos sino, por el contrario, que se democratizen y sean accesibles a toda la población.

Al mismo tiempo, en el Congreso Internacional de Bibliotecas y Centros de Documentación, celebrado en Bruselas en septiembre de 1955, se aprobó, como declaración de principios y objetivos, un memorandun preparado por la Sección de Bibliotecas Públicas de la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios (FIAB). En ese memorandun se dice que el objetivo de la Biblioteca Pública es permitir a todas las personas, según sus necesidades y condiciones, el disfrute de los beneficios que pueda proporcionar el libre acceso

---

<sup>45</sup> Véase anexo I.

<sup>46</sup> Véase anexo II.

a los libros y a todas las formas de material impreso.

De lo anterior se desprende la profunda interrelación que existe entre la biblioteca y la comunidad a la que sirve.

Para que esta interrelación sea eficiente, la biblioteca pública cumple las siguientes funciones<sup>47</sup>:

- Fomentar el hábito de la lectura;
- Estimular actividades cotidianas que fomenten la felicidad individual y el bienestar social;
- Satisfacer las necesidades de los adultos en todos los órdenes de la educación;
- Coadyuvar en el proceso educativo de niños, jóvenes y adultos;
- Desarrollar la capacidad creadora y las facultades de apreciación y sensibilidad en las artes, las letras y las ciencias.

Para cumplir con sus objetivos y funciones, la biblioteca pública se encarga de adquirir, organizar, conservar y hacer accesibles todo tipo de material impreso y no impreso que pueda contribuir a que la sociedad se instruya de manera continua.

### 2.3. Colecciones y usuarios de las bibliotecas públicas

La integración de las colecciones en las bibliotecas públicas, desde que éstas aparecieron, ha sido un asunto que ha interesado a diversos profesionales y principalmente a bibliotecarios.

Como consecuencia del "interés demostrado por directores de grandes bibliotecas en lo que se refería a determinar el tamaño y condición de las colecciones de materiales, la Sección de Bibliotecas de la FIAB publicó en 1958 un documento que fue 'una declaración para dar a conocer, en términos sencillos, las normas mínimas para un efectivo servicio de la biblioteca pública'<sup>48</sup>. Dicha declaración reconoció que

<sup>47</sup> Estos planteamientos forman parte del Manifiesto de la UNESCO para bibliotecas públicas, véase Anexo I.

<sup>48</sup> Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios. Sección de Bibliotecas Públicas. Normas mínimas para bibliotecas públicas, p. 19. Madrid : Asociación Nacional de Bibliotecarios,

factores como condiciones socio-económicas, geográficas y el nivel de desarrollo bibliotecario existente en los países del Tercer Mundo impidieron formular normas en términos reales. Sin embargo, en ella se consideró que podían establecerse ciertos requisitos imprescindibles y susceptibles de aplicarse en las bibliotecas públicas de acuerdo a circunstancias locales y nacionales.

Entre los elementos que se abordaron "Las normas, tal y como se formularon, abarcaron cinco aspectos principales del servicio de biblioteca pública:

- a) Libros y otros materiales.
- b) Personal.
- c) Accesibilidad.
- d) Medios y servicios.
- d) Edificios para bibliotecas.

Estas normas nunca se concluyeron, ni se publicaron como documento aparte<sup>49</sup>. No obstante, tuvieron una gran acogida por parte de los países miembros de la Federación, de tal suerte que sirvieron como base para la formulación de normas propias.

Este documento dio como resultado que en la reunión celebrada en Budapest en 1972, se presentaran, tomando en consideración las normas de los países miembros, "Las normas para bibliotecas públicas", en las que se tocan todos los aspectos relacionados con la biblioteca.

A continuación, citaremos algunas de las normas que contiene dicho documento, las cuales consideramos importantes para la integración de una colección. Esas normas son las siguientes:

"22. En las unidades administrativas menores<sup>50</sup> se necesitan, al menos, 3 volúmenes por habitante; pero esta cifra disminuye a medida que aumenta la población atendida: una norma general satisfactoria es

---

Archiveros y Arqueólogos, 1973. 108 p. (Bibl. Profesional de ANABA : VI. Normas).

<sup>49</sup> Ibid. El subrayado del inciso 'a' es nuestro.

<sup>50</sup> Se considera unidades administrativas menores a aquellas bibliotecas con posibilidad de atender a 3000 habitantes.

de 2 volúmenes por habitante. Estas normas procurarán que aproximadamente un tercio de las obras sean para niños, cuando los menores de quinto año constituyan del 25 al 30 por 100 de la población. Cuando la proporción de niños supere al 30 por 100, la dotación de libros infantiles se elevará en la cuantía correspondiente.

23. Las anteriores recomendaciones se refieren a una colección activa mínima, en la que regularmente se dan de baja los materiales viejos y estropeados. Cubre todos los departamentos y servicios. No obstante, excluye los materiales para grupos especiales, tales como minusválidos y extranjeros.

24. En países con servicios bibliotecarios en desarrollo, no pueden alcanzar inmediatamente los niveles recomendados, pero, concretamente en las pequeñas comunidades, la colección de libros debe establecerse teniendo en cuenta las normas. Una colección de menos de 9000 libros ni puede ofrecer una gama de materiales, ni considerarse como base adecuada para un servicio satisfactorio.

25. En general, las normas se refieren a la población alfabetada, pero, aun así, la colección de 9000 (volúmenes) apropiada para unidades de 3000 habitantes, se considera mínima. Con una colección actualizada de 9000 volúmenes, el servicio bibliotecario público se convierte por lo menos en un proyecto viable e incluso capaz de prestar ayuda con sus propios medios de acción.

27. Conforme a estas normas, el libro de consulta es el que debe estar disponible de manera permanente, y, por lo tanto, no puede prestarse [a domicilio]. El precio medio de los libros de consulta es relativamente elevado y muchos de ellos deben reponerse con regularidad. Incluso en una pequeña comunidad se necesita una colección básica de libros de consulta.

28. En las menores unidades administrativas, las de 3000 habitantes, la colección mínima tendrá no menos de 100 títulos de consulta. En las comunidades mayores, no puede ser necesario que el material de consulta alcance el 10 por 100 de la colección total de

libros. En las unidades administrativas muy grandes, la proporción puede ser incluso mayor.

34. Se recomienda que los aumentos anuales sean de al menos 250 volúmenes por 1000 habitantes en cada unidad administrativa, pero en algunos países, y particularmente en las unidades más pequeñas, se necesitarán 300 volúmenes para conseguir una proporción razonable de títulos que cubra la gran variedad de temas sobre los materiales a la venta.

....Publicaciones Periódicas, incluidas diarios.

38. En los países desarrollados hay grandes variaciones en la dotación de revistas y diarios de las bibliotecas y, en algunos países, las normas al respecto no se han elevado en la forma en que lo han hecho las referentes a la dotación de libros. Incluso dentro de un país, la dotación varía mucho entre unidades administrativas.

39. Se considera necesaria una dotación básica de al menos 50 publicaciones periódicas y en las unidades administrativas mayores se dispondrá de 10 publicaciones periódicas por cada 1000 habitantes. Esto incluye ejemplares múltiples para diferentes puntos de servicio, publicaciones periódicas en lenguas extranjeras y revistas para niños.

41. La dotación de publicaciones periódicas (incluidos diarios) en las bibliotecas puede ser muy importante en los países en desarrollo con alto porcentaje de analfabetismo, dado que las publicaciones periódicas son, a menudo, muy valiosas para los recién alfabetizados. En estos países, además, la producción de publicaciones periódicas va normalmente por delante de los libros<sup>51</sup>.

Como se puede observar en las normas antes citadas, la colección de una biblioteca pública está compuesta por materiales bibliohemerográficos divididos en tres rubros: la colección general, la colección de consulta y la colección infantil. En las tres colecciones antes mencionadas se incluye material bibliográfico de tipo formativo, informativo y recreativo. Cada tipo de material es seleccionado para

---

<sup>51</sup> Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios. Sección de Bibliotecas Públicas. Normas mínimas para bibliotecas públicas. p. 47-61. Op. cit.

satisfacer diversas necesidades.

Por otra parte, para determinar cuáles son las necesidades de información que se deben satisfacer es necesario tener en consideración a la comunidad a la que se sirve. El conocimiento de la comunidad se logra mediante un estudio diagnóstico en el que se deben tomar en cuenta: la ubicación geográfica, el nivel educativo de la población, su ocupación, ingresos económicos, edad y empleo del tiempo libre, entre otros elementos.

La biblioteca pública es una institución dedicada a servir al pueblo, por esta razón sus usuarios conforman un todo heterogéneo en el que se encuentra representada una gran cantidad de intereses comunitarios, de tal manera que es necesaria la planificación de sus servicios sobre la base de un conocimiento lo más exacto posible en cuanto a los usuarios.

### 3. LAS BIBLIOTECAS PUBLICAS EN MEXICO

#### 3.1 Antecedentes

Resulta difícil encontrar el origen de las bibliotecas públicas mexicanas en la época prehispánica, ya que fue una etapa profundamente diferente a la que hoy vivimos y que nos legó la fusión de dos culturas: la española y la indígena. Además, hablar del México antiguo siempre es complicado, pues es un tema que generalmente "...ha sido abordado, con más frecuencia que la deseable, para nutrir el arsenal de diversos bastiones ideológicos"<sup>32</sup>.

Y aunque existe una gran cantidad de información, mucha de ella es consecuencia "...de relatos fundamentalmente producidos en el siglo XVI, que hacen mención mayormente a hechos próximos a la conquista

---

<sup>32</sup> Escalante, Pablo. Educación e ideología en el México antiguo : fragmentos para la reconstrucción de una historia. p.10. México : SEP : El Caballito, 1985. 160 p.



española....<sup>53</sup>. Por esta razón sólo nos referiremos muy rápidamente a los mexicas, o aztecas, puesto que "...fueron el pueblo de más fuerte personalidad histórica en la época precortesiana, y su influencia política y social, a diferencia de la maya, tuvo mayores alcances"<sup>54</sup>.

Durante el periodo de decadencia de Culhuacán, el poder se concentró en Azcapotzalco, reino que pertenecía a la "...misma cultura y ubicado a unos kilómetros del primero"<sup>55</sup>. Esta circunstancia hizo que los mexicas se convirtieran en tributarios de los señores de Azcapotzalco. Sin embargo, bajo el reinado de Huitzilihuitl se transformó "...la relación mexica-tepaneca : de tributarios simples pasan a ser verdaderos aliados"<sup>56</sup>. Situación que continuó hasta la muerte de Tezozomoc en 1425. Momento en el que los problemas de sucesión, defecciones y el cuestionamiento de la relación mexica-tepaneca propiciaron hostilidades entre los dos grupos, inclinándose la balanza en favor de los mexicas en 1428, lo que dio pie a la consolidación del reino: "Lo que sigue en la historia oficial de los mexicas es una serie de alianzas y conquistas y el continuo fortalecimiento del grupo en el poder"<sup>57</sup>.

---

<sup>53</sup> Nalda, Enrique. "México prehispánico y formación de las clases sociales". p. 119, v. 1. En México : un pueblo en la historia. México : Universidad Autónoma de Puebla : Nueva Imagen, 1985.

<sup>54</sup> García Stahl, Consuelo. Síntesis histórica de la Universidad de México. p. 27. 2a ed. México : UNAM, Dirección General de Orientación Vocacional, 1978. 321 p.

<sup>55</sup> Guerrero Valle, Elda Mónica. Biblioteca y sociedad. p. 3. México : E. Mónica Guerrero V., 1983. 145 p. (Tesis).

<sup>56</sup> Nalda, Enrique. Op. cit. p. 139.

<sup>57</sup> Ibid. p. 141.

### 3.2 La educación y las bibliotecas en el México prehispánico y colonial

La educación mexicana, al igual que la de toda Mesoamérica, era de carácter tradicionalista. "Las fuentes nos hablan de escuelas vinculadas al sacerdocio...estas instituciones estaban orientadas a la élite dirigente. En ellas se enseñaban técnicas (como la lectura e interpretación calendárica, fundamentalmente para el ritual religioso) y prácticas (como el sacrificio y la penitencia). Estos centros cumplían una función ideológica...se formaba a la élite con rigurosas y severas costumbres..."<sup>58</sup>. Asimismo, los mexicas tenían dos posibilidades de educación: "el calmecac y el telpochcali"<sup>59</sup>. En el calmecac se impartía la enseñanza religiosa y estaba reservado en principio para los hijos e hijas de dignatarios, aunque también eran admitidos los hijos de comerciantes; por su parte, al telpochcali tenía acceso el ciudadano común y en él se impartía la enseñanza militar. De esta manera y a través de la educación, se manifestaba el ideal de vida de tipo bélico-religioso de los mexicas.

Por lo que toca a las bibliotecas, "aseguran los autores que se han ocupado de la civilización de los antiguos pueblos de nuestro territorio, que tanto en Texcoco, capital del reino de Acolhuacán, como en México, corte del imperio mexicano, existían verdaderas bibliotecas, o sea lugares especiales, sostenidos por el estado, para la conservación de manuscritos o códices pictóricos. Ignóranse los detalles de la organización y funcionamiento de tales instituciones, que estaban atendidas por peritos en la materia, cuyas funciones se concretaban a la relación y copia de los códices y a custodiarlos

---

<sup>58</sup> Escalante, Pablo. Op. cit. p. 165.

<sup>59</sup> Para documentarse sobre este tema se puede consultar: Soustelle, Jaques. La vida de los aztecas en vísperas de la conquista. México : FCE, 1970. 283 p. y también, Escalante, Pablo. Op. cit.

debidamente para su uso y conservación<sup>60</sup>.

Por otra parte, la llegada de los españoles a México en el siglo XVI, no sólo significó para España la ampliación de sus horizontes, sino también, como principal defensora de la fe católica, la incorporación de los naturales al mundo cristiano de occidente, "incorporación que no fue un resultado sino una condición. El propósito religioso de convertir a los paganos fue el verdadero título de la expansión jurisdiccional española<sup>61</sup>.

Esta incorporación espiritual no fue un proceso fácil ni para los españoles ni para los naturales, debido a la férrea resistencia de éstos últimos en su anhelo de conservar sus tradiciones y costumbres. Por tal razón, "el encuentro de dos culturas de rasgos tan distintos en todos los ámbitos de su existencia hizo que la primera tarea educativa de los conquistadores se produjera en torno a la evangelización de los indígenas<sup>62</sup>. Esta tarea estuvo encomendada a tres órdenes mendicantes: franciscanos, dominicos y agustinos, a las que años más tarde se sumarían los jesuitas.

Sin embargo, al querer llevar a cabo su propósito, los evangelizadores se enfrentaron a un primer problema: el desconocimiento total de la lengua hablada por los naturales, esta situación "...favoreció que en los primeros años se emplearan métodos educativos destinados a solucionar los problemas del momento....se recurrió entonces a la predicación y a la enseñanza por medios pictóricos. Doctrina, oraciones y primeras letras se internaron en el alma del indígena por medio de figuras. De esta forma el castellano

---

<sup>60</sup> Bautista Iguíñiz, Juan. "Las bibliotecas públicas prehispánicas". p. 19. En La biblioteca pública: lecturas recogidas. México: SEP, Dirección General de bibliotecas, 1988. 108 p. (Ser. Temas de Bibliotecología; 2).

<sup>61</sup> Moreno Toscano, Alejandra. "El siglo de la conquista". p. 166, v. 1. En Historia General de México. 3a ed. México: El Colegio de México, 1981.

<sup>62</sup> Guerrero Valle, Elda Mónica. Op. cit. p. 12.

entraba por ojos y luego por oídos<sup>63</sup>. Este método constituyó todo un éxito para la enseñanza del castellano, por lo que los frailes, con esta bandera, promovieron la creación de centros educativos bien organizados y con funciones didácticas bien específicas en conventos, colegios y monasterios, que "...en ningún lugar florecerán tantos...como en la capital del virreinato"<sup>64</sup>. No obstante, los frailes necesitaban más instrumentos de enseñanza-aprendizaje, razón por la cual se fueron conformando las primeras bibliotecas, privadas en primera instancia, que dieron origen posteriormente a las bibliotecas institucionales, es decir, bibliotecas que dependían de conventos, seminarios y colegios.

Pasado algún tiempo, casi todos los centros religiosos contaban con una biblioteca, o librería como entonces se les denominaba.

En este apartado sólo nos referiremos a las bibliotecas que consideramos más importantes; si se desea ampliar la información se pueden consultar las obras citadas en los pies de página y en la lista de obras consultadas que aparece al final de este trabajo.

Como ya hemos mencionado, las primeras bibliotecas institucionales fueron formadas por colecciones privadas, como la que el primer obispo, fray Juan de Zumárraga, donó para la formación de una biblioteca en el Convento de San Francisco, dicha biblioteca está considerada como la "...primera biblioteca fundada oficial y legalmente por Carlos V en Nueva España"<sup>65</sup>, según la disposición "por cédula Real firmada en Toledo el 21 de mayo de 1534"<sup>66</sup>.

Posteriormente, en 1536, se fundó el Colegio Imperial de Santa Cruz

---

<sup>63</sup> Trabulse, Elías. "La educación y la universidad". p. 166, v. 5. En Historia de México. México: Salvat, 1974.

<sup>64</sup> Trabulse, Elías. Op. cit. p. 168.

<sup>65</sup> Osorio Romero, Ignacio. Op. cit. p. 19.

<sup>66</sup> Frías León, Martha Alicia. "La biblioteca de Nueva España". p. 237. En Anuario de Bibliotecología. México: UNAM, FFyL. Año 4, época 4 (1983).

de Tlatelolco, el cual "...fue el más ambicioso proyecto puesto en práctica para formar un clero autóctono en Nueva España. El Colegio representa el climax de todo un proceso de educación misional volcado hacia las masas indígenas..[y].. surge en el punto de mayor entusiasmo evangelizador...."<sup>67</sup>.

Desde el momento en que se concibió la creación del Colegio, fray Juan de Zumárraga pensó en "...la dotación de una biblioteca adecuada para uso de los alumnos y profesores"<sup>68</sup>.

Por su parte, el agustino, fray Alonso de la Veracruz estableció en 1540 una Escuela para indios, además del Colegio Mayor de los agustinos, en el poblado de Tiripitio, Michoacán, donde "...instala para ayuda de la cátedra...una muy bella librería"<sup>69</sup>. Más tarde, en la capital del Virreinato, fray Alonso, después de un viaje a España, fundó en 1575 el Colegio de San Pablo, lugar en el que con un cargamento de libros compuesto por 60 cajones que había traído de España, formó la biblioteca. Ésta destacaría porque en ella se encontraban obras "...de todas las facultades, las artes y lenguas que se tenían noticia...porque fray Alonso de la Veracruz enriquecía su acervo con todas las novedades para mantenerla al día y, sobre todo, porque con esa mentalidad muy moderna adornó la tal librería con mapas, globos celestes y terrestres, orologios, astrolabios, ballestillas, planisferios...Con que quedó la cosa ilustre y de mayor

---

<sup>67</sup> Osorio Romero, Ignacio. Op. cit. p. 19.

<sup>68</sup> Ibid.

<sup>69</sup> Cuevas, Mariano. Historia de la Iglesia en México. México : Patria, 1946. p. 135, v. 1. Citado por Frías León, Martha Alicia. "La biblioteca de Nueva España". En Anuario de Bibliotecología. Op. cit.

precio del Reyno<sup>70</sup>.

Otras bibliotecas igualmente importantes, pero en las que no nos detendremos, fueron las de los Colegios de San Pedro y San Pablo, de San Ildefonso y la de la Casa de la Profesa.

Conforme transcurría el siglo XVI se presentó un cambio en la concepción del mundo y de la vida. Para ese entonces ya se notaba el resultado de la fusión de las dos culturas; y fue cuando surgió un nuevo grupo que representaba un avance en la esfera intelectual dentro de la Nueva España, avance que se tradujo en la necesidad de una universidad. Así lo entendieron el obispo Zumárraga y el virrey Mendoza, por lo que en 1537 solicitaron a la Corona Española el establecimiento de una universidad "...que, siguiendo la tradición de las españolas, imparta cátedras superiores...y otorgue sus mismo grados académicos"<sup>71</sup>. Empero, para mala fortuna de estos personajes, ninguno de los dos pudo ver el resultado de sus solicitudes: al primero se lo impidió la muerte, en 1548, y al segundo su traslado al Perú en 1551.

Aunque se emitieron dos Cédulas Reales para la creación de la Universidad de México: "...una olvidada y poco conocida, ...la del 30 de abril de 1547, y la que siempre se ha conocido y recordado fechada en Madrid el 21 de Septiembre en 1551"<sup>72</sup>, no fue sino hasta 1553 cuando ésta comenzó a laborar.

Años mas tarde, el papa Clemente VIII emitió una bula que "...transforma a la universidad en Pontificia y se comienzan a

---

<sup>70</sup> Bolaño e Isla, Amancio. Contribución al estudio de Fray Alonso de la Veracruz. p. 23-38. México : Libería Robredo de José Porrúa e Hijos, 1947. Citado por: Zahar Vergara, Juana. Revisión histórica de las bibliotecas públicas establecidas en el Distrito Federal : antecedentes para la proposición de un nuevo modelo. p. 9. México : Juana Zahar V., 1985. 146 h. Tesis (Licenciada en Bibliotecología).

<sup>71</sup> Frías León, Martha Alicia. Op. cit. p. 253.

<sup>72</sup> García Stahl, Consuelo. Op. cit. p. 47.

reconocer sus estudios, concurren a ella alumnos de los Colegios Mayores a sustentar los exámenes necesarios para alcanzar sus grados académicos<sup>73</sup>.

En el momento en el que la Universidad abrió sus puertas no contaba con una biblioteca. Es posible que esto se haya debido a que sus alumnos tenían la facilidad de consultar otras bibliotecas; sin embargo, casi dos siglos después de su apertura, con el incremento de su población escolar se hizo necesario considerar el establecimiento de una biblioteca dentro de la misma Universidad. Correspondió entonces al Rector Manuel Ignacio Beye de Cisneros, a sugerencia de algunos catedráticos, "...la transformación del edificio universitario..[en el que]..también construyó una hermosa biblioteca, para la que formuló reglamento y buscó los medios económicos para su conservación<sup>74</sup>. Dicha biblioteca fue abierta al público el "...18 de octubre de 1762, presidiendo la ceremonia Beye de Cisneros y leyéndose la oración latina *Initio* que servía para inaugurar el año escolar<sup>75</sup>. Asimismo, el acervo de esta biblioteca se incrementó con colecciones de otras instituciones, como por ejemplo, las de los jesuitas que pasaron a formar parte de ella al ser expulsados de México sus propietarios.

Las bibliotecas Coloniales fueron "...el más perfecto reflejo de su época; instituciones de carácter religioso, en las que naturalmente predominaban las ciencias eclesiásticas, filosóficas y canónicas y en cuyos anaqueles...jamás tenían cabida, no sólo las obras en que directa o indirectamente se atacaban los dogmas y disciplinas de la iglesia, la moral y las buenas costumbres.... sino hasta aquellas que sin caer en la censura....el gobierno juzgaba peligroso ponerlas en

---

<sup>73</sup> Trabulse, Elías. Op. cit. p. 179, v. 5.

<sup>74</sup> García Stahl, Consuelo. Op. cit. p. 78.

<sup>75</sup> Frías León, Martha Alicia. Op. cit. p. 255.

manos de sus súbditos"<sup>76</sup>.

Por otra parte, las bibliotecas surgidas en la etapa evangelizadora no lograron sobrevivir más allá del siglo XVI; sin embargo, paralelamente a su desarrollo, se manifestó el de algunas bibliotecas colectivas y privadas del grupo que entonces dominaba el quehacer tanto educativo como político. Este tipo de bibliotecas constituiría, con el tiempo, el fundamento de las valiosas bibliotecas de la época posterior.

### 3.3 Reseña histórica

Una biblioteca que destacó por méritos propios fue la que se considera "...la primera biblioteca pública de la Nueva España"<sup>77</sup>. Dicha Biblioteca fue obra del obispo "Juan de Palafox y Mendoza, quien al llegar a la Diócesis de Puebla, establece el Colegio Seminario para la formación de sacerdotes. Lo divide para su funcionamiento y control en tres grandes Colegios: el de San Pedro, el de San Pablo y el de San Juan y los dota de una biblioteca, mediante escritura pública firmada el 5 de septiembre de 1646 ante el Notario Público Nicolás de Valdivia y de las Roedas"<sup>78</sup>.

Esta biblioteca se estableció en el Colegio de San Pablo y al inicio su colección estuvo compuesta por obras del propio Palafox, más tarde algunas compras fueron incrementándola para que, posteriormente, fueran las donaciones las que hicieran "...que el obispo Francisco Fabián y Fuero ordenara la construcción del nuevo local [que ocupa hasta la fecha]...."<sup>79</sup>. Tal fue el inicio de la

---

<sup>76</sup> Mercader Martínez, Yolanda y Ma. Cristina Martínez Romo. "Las bibliotecas de México : correlación con el desarrollo capitalista". p. 94-95. En Jornadas Mexicanas de Biblioteconomía, 2, Mérida, Yucatán, 1978. México : AMBAC, 1979. 228 p.

<sup>77</sup> Osorio Romero, Igancio. Op. cit. p. 33.

<sup>78</sup> Frías León, Martha Alicia. Op. cit. p. 259.

<sup>79</sup> Frías León, Martha Alicia. Op. cit. p. 254.



biblioteca que hoy conocemos como la Biblioteca Palafoxiana, y que, a finales del siglo XVIII, "...se convierte en la mayor de Nueva España y por la riqueza de su colección se le equipara con las bibliotecas españolas más famosas"<sup>80</sup>.

Al final del periodo considerado como Barroco<sup>81</sup>, vio la luz una biblioteca que es considerada como la primera biblioteca pública de la ciudad de México: la Biblioteca Turriana o Biblioteca de la Santa Iglesia Catedral, formada gracias a la donación hecha por "Don Antonio Torres Quintero y sus sobrinos Cayetano Antonio y Luis Antonio Torres Quiñón. Este último en conformidad con las disposiciones de su tío y hermano, a su muerte acaecida el 12 de diciembre de 1788, dona libros reunidos por los tres. Para que con ellos se fundase una biblioteca gratuita para utilidad del público"<sup>82</sup>. A dicha donación se integró la suma de 20 000 pesos, además de "un lote de cuadros y medallas de oro"<sup>83</sup>, para que fueran utilizados en la "...construcción del edificio que la albergaría, para el pago del empleado....y la compra de nuevas obras"<sup>84</sup>. De esta manera, correspondió al Sr. Ambrosio Llanos Valdéz, como albacea de los mencionados, concretar sus deseos instalándola en "...el lado poniente de la Catedral"<sup>85</sup>; fue inaugurada el 23 de agosto de 1804.

Por otra parte, la nueva sociedad que resultó de la fusión de las dos culturas, al final del siglo XVIII, durante el periodo de la 'Ilustración', experimentó profundas transformaciones que fueron determinantes para el surgimiento de una clase dispuesta a pelear "...el poder político al grupo español; para hacerlo utilizará como instrumento de la lucha ideológica a las ideas de la ilustración

---

<sup>80</sup> Ibid.

<sup>81</sup> Osorio Romero, Ignacio. Op. cit. p. 42.

<sup>82</sup> Frías León, Martha Alicia. Op. cit. 264.

<sup>83</sup> Zahar Vergara, Juana. Op. cit. p. 18.

<sup>84</sup> Frías León, Martha Alicia. Op. cit. p. 264.

<sup>85</sup> Zahar Vergara, Juana. Op. cit. p. 19.

francesa....<sup>86</sup>. Entre el gran número de ideas que se propagaron se encontraba la de educar al pueblo como única alternativa viable para "...progresar, civilizarse y convertirse en una nación rica...."<sup>87</sup>. En este contexto, inevitablemente, se consideró a la biblioteca como un instrumento importante de apoyo a la educación. Sin embargo, se descubrió que este instrumento, considerado por los liberales como imprescindible en la labor educativa, se hallaba en muy mal estado en aquella época, por lo cual, varios intelectuales se manifestaron por impulsar y mejorar las bibliotecas, aún novohispanas. Correspondió a Joaquín Fernández de Lizardi manifestarse públicamente: "con una nota el 30 de diciembre de 1813, Lizardi abrió una era de polémica en torno a la situación y destino de las bibliotecas públicas de la ciudad de México"<sup>88</sup>.

Para los liberales, todas las instituciones generadas durante la Colonia eran ya inoperantes y, por consiguiente, era urgente hacerlas a un lado para presentar un nuevo modelo operativo. No obstante, la situación no era tan sencilla, el país no era libre y además la Iglesia, poderosa todavía, impedía los cambios; no fue sino hasta "años más tarde, cuando el horizonte político se abrió con la independencia, [que] los letrados mexicanos iniciaron un camino hacia la nueva cultura"<sup>89</sup>.

El 20 de octubre de 1821, Carlos María de Bustamante publicó en la 'Avispa de Chilpancingo' una nota en la que manifestaba su profunda preocupación por la situación de las bibliotecas públicas y en especial por la biblioteca de la Catedral. Además, aprovechó la nota para hacer

---

<sup>86</sup> Osorio Romero, Ignacio. Op. cit. p. 122.

<sup>87</sup> Herrero Bervera, Carlos. "Las bibliotecas en México: 1821-1850". p. 17. En Las bibliotecas mexicanas en el siglo XIX. México: SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1987. 254 p. (Historia de las bibliotecas en México; 2)

<sup>88</sup> Herrero Bervera, Carlos. Op. cit. p. 18.

<sup>89</sup> Ibid.

un llamado de auxilio al gobierno mexicano. A partir de este momento se gestó la necesidad de crear una biblioteca pública nacional y fueron presentados varios proyectos; empero, aunque ninguno se concretó, las ideas sobre la transformación de la educación y sobre la formación de bibliotecas existían ya y años más tarde se verían reflejadas en propuestas y acciones que hasta nuestro siglo dieron frutos. En 1830, "Lucas Alamán presentó un proyecto de educación que en buena medida contiene muchos puntos de coincidencia entre los llamados liberales y conservadores; una parte importante de la sociedad mexicana maduraba y aceptaba la necesidad de un marco jurídico que regulara la instrucción del país; de hecho se asumía la necesidad de un cambio educativo y la reforma de las viejas instituciones. De esta manera, la Biblioteca Nacional en ningún sentido era ya una novedad"<sup>90</sup>.

Al llegar a 1833, las elecciones favorecieron a Santa Anna y Gómez Farias. Fue este último quien, en su calidad de Vicepresidente de la República y por ausencia de Santa Anna, impulsó toda una maquinaria intelectual con el objeto de transformar las instituciones que se consideraban inoperantes y el modelo educativo existente en ese momento. Fue así como Gómez Farias y su equipo elaboraron un "...gran proyecto educativo, dentro del cual, como elemento importante, se encontraba la Biblioteca Nacional"<sup>91</sup>. En este sentido, los objetivos fundamentales del grupo de Gómez Farias fueron: "Transformar la instrucción pública [y] hacer a un lado o subordinar al clero...."<sup>92</sup>. Como producto de tales ideas y de la enorme influencia de José María Luis Mora, en el área bibliotecaria, Gómez Farias expidió el primer decreto para el establecimiento de la Biblioteca Nacional y Pública y al mismo tiempo suprimió la Universidad. Respecto a ésta última se ha dicho: "La trágica aventura de la universidad en el siglo XIX fue originada por la lucha de partidos que llena de agitación la vida

---

<sup>90</sup> Herrero Bervera, Carlos. Op. cit. p. 31.

<sup>91</sup> Ibid. p. 33.

<sup>92</sup> Ibid. p. 32.

mexicana, desde la aurora del 16 de septiembre de 1810, hasta el crepúsculo del imperio de Maximiliano en 1867....la Universidad desapareció primero, con la ley que ordenó su clausura expedida por Gómez Farias; reapareció para desaparecer después en la época de Comonfort, y surgió nuevamente en el breve gobierno de Zuloaga para ser definitivamente muerta y enterrada con Maximiliano. La verdad, en todos estos avatares, perdía solamente el nombre, unas cuantas cátedras se suprimían, desaparecían los doctores y se quedaba sin rector; pero seguía subsistiendo en sus escuelas<sup>93</sup>.

Al regreso de Santa Anna a la jefatura del gobierno, se reestableció la Universidad y se canceló la reforma educativa. A partir de este momento se inició una lucha tenaz por establecer una Biblioteca Nacional y Pública que se concretaría en 1867. En este lapso se publicaron dos nuevos decretos: el primero el 30 de noviembre de 1846, generado por los liberales que "...nuevamente contaron con las condiciones a su favor..[para]..decretar la formación de la Biblioteca Nacional, haciéndola resurgir de sus cenizas"<sup>94</sup>. En relación a la educación y a la biblioteca, éstos decretos se manifestaban en los siguientes términos: "...considerando que nada es más conveniente en un país regido por instituciones liberales que facilitar y multiplicar los establecimientos en que las clases menos acomodadas de la sociedad puedan adquirir y perfeccionar su instrucción sin gravamen; que el pleno conocimiento de los deberes de los ciudadanos es la garantía más eficaz para asegurar la libertad y el orden público; que este conocimiento se logra fácilmente por medio de la lectura de obras útiles reunidas en bibliotecas públicas a que tengan

---

<sup>93</sup> Jiménez Rueda. Historia jurídica de la Universidad de México. p. 9. Citado por García Stahl, Consuelo. Op. cit. p. 101.

<sup>94</sup> Herrero Berbero, Op. cit. p. 49.

libre acceso todas las personas que lo deseen<sup>95</sup>.

Como ya se ha mencionado, en este período México se encontraba entre dos líneas de pensamiento bastante poderosas: la liberal y la conservadora; ambas se batían para alcanzar la supremacía política y por ende el control del país. Esta situación afectó enormemente las esferas cultural y socio-económica, impidiendo que los decretos se concretaran.

A pesar de todo, años más tarde vendrían otros dos decretos: uno encabezado por Comonfort en 1856, pero concretado al año siguiente debido a que "...el congreso estaba reunido para elaborar la nueva Constitución, y esto ocupaba a toda la clase política. Fue el 14 de septiembre de 1857 cuando Comonfort... suprimió la Universidad de México..[y]..los libros, los fondos y los demás bienes que le pertenecían fueron destinados para formar la ansiada biblioteca<sup>96</sup>. Así, la biblioteca comenzó a funcionar con el bibliófilo José Fernando Ramírez a la cabeza.

El otro decreto lo expediría Benito Juárez en noviembre de 1867; en él ordenaba el establecimiento de la biblioteca en la antigua Iglesia de San Agustín; asimismo, se ordenaba que a dicha biblioteca se integraran los "...libros de los antiguos conventos y ahora también los de la Catedral...también ordenaba el establecimiento de gabinetes de lectura para artesanos que se abrieran por las noches y los días festivos, con el fin de que estas personas aprovecharan sus ratos libres en ampliar su instrucción<sup>97</sup>. A partir de este decreto se comenzó a trabajar en la remodelación de la Iglesia y mientras se concluían dichos trabajos se propuso que "En la capilla de la Tercera

---

<sup>95</sup> Legislación mexicana, o, colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la independencia de la República, ordenadas por Manuel Publán y José María Lozano, p. 575, v. 2. México : Imprenta del Comercio de Dublán y Chávez, 1987. Citado por Zahar Vergara, Juana. Op.cit. p. 44.

<sup>96</sup> Vázquez Mantecón, Carmen, "Las bibliotecas en México : 1850-1880". p. 99. En Las bibliotecas mexicanas en el siglo XIX. Op. cit.

<sup>97</sup> Zahar Vergara, Juana. Op. cit. p. 47-48.

Orden se colocaran los libros de la biblioteca de la Catedral y otros que hubiera disponibles de fácil colocación<sup>98</sup>.

Con los libros que llegaron a la Capilla se formó una biblioteca que prestó servicio a partir de enero de 1868, en tanto se concluían los trabajos de remodelación de la Iglesia, dicha biblioteca fue conocida con el nombre de 'biblioteca chica' y posteriormente como 'biblioteca nocturna'. Al concluirse los trabajos de remodelación, que llevaron muchos años, se inauguró en abril de 1884 la Biblioteca Nacional, o Biblioteca Grande, siendo su director José María Vigil, nombrado por Porfirio Díaz. Nueve años más tarde, la biblioteca que se había conocido como 'biblioteca chica' fue inaugurada como 'biblioteca nocturna': "Con la presencia del primer mandatario Porfirio Díaz...esta nueva dependencia fue creada como respuesta a la exigencia de un horario más amplio. Dado que la Biblioteca Nacional sólo prestaba servicio diurno (de 10 a 17 horas), una gran mayoría de personas que atendían otras ocupaciones durante el día no podían asistir a esta institución. Así la Biblioteca Nocturna estuvo proyectada principalmente para los trabajadores"<sup>99</sup>.

Otra biblioteca importante, aunque no tanto como la Nacional, fue la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología, inaugurada el 22 de diciembre de 1888 y hoy conocida como Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.

El Porfiriato fue un periodo de relativa calma, porque, aunque existió un profundo descontento, consecuencia de una gran desigualdad social, Díaz supo detener las embestidas y manejar las situaciones. Nos dice Alfonso Flamenco, citado por Rosa María Fernández de Zamora, que "Durante esta época el discurso en torno a las bibliotecas tenía la preocupación de resaltar los logros del porfiriato, donde se les

---

<sup>98</sup> Vázquez Mantecón, Carmen. Op. cit. p. 114.

<sup>99</sup> Flamenco Ramírez, Alfonso. "Las bibliotecas en México : 1880-1910" p. 227. En Las bibliotecas mexicanas en el siglo XIX. Op. cit.

dio un impulso considerable. La Biblioteca Nacional fue el ejemplo más claro ya que dejó de ser un mero proyecto; se convirtió en una especie de escaparate del régimen<sup>100</sup>.

El Porfiriato, etapa que había sido sostenida por casi 30 años, se acercaba a su fin cuando Díaz se hizo reeligir, en 1910, Presidente de México por sexta vez consecutiva. Las consecuencias no se hicieron esperar y una gran conmoción social se produjo en el país, provocando que casi todos los sectores que componían a la sociedad se manifestaron en desacuerdo con esa reelección.

Sin embargo, en la esfera educativa, la mayoría coincidía en que "...la educación era una necesidad elemental de los mexicanos; [y que] era imprescindible extender sus alcances a todos los habitantes del país en bien del progreso nacional"<sup>101</sup>. De esta forma, el desarrollo de la educación y de las bibliotecas en este período estuvo determinado por los constantes cambios que se sucedieron en el gobierno del país, al mismo tiempo que todas las instituciones sufrieron los embates de la guerra civil: "Si de por sí ya eran exiguos los fondos destinados a la Secretaría de Instrucción Pública, más debían ser los que se destinaban a las bibliotecas, las cuales sufrieron restricciones constantes en sus presupuestos. Junto con los innumerables robos y saqueos de que estas instituciones fueron víctimas en estos años...."<sup>102</sup>.

Para comprender las diversas situaciones por las que atravesaron las bibliotecas de esos años diremos que, de acuerdo a Guadalupe

---

<sup>100</sup> Fernández de Zamora, Rosa María. "El siglo XIX". p. 42. En Las bibliotecas en la vida de México : de Carranza a nuestros días : mesa redonda. México : Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, 1986. 115 p.

<sup>101</sup> Quintana Pali, Guadalupe. "Las bibliotecas públicas durante los años de la revolución". p. 23. En Las bibliotecas públicas en México : 1910-1940. México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1988. 485 p. (Historia de las Bibliotecas en México ; 3).

<sup>102</sup> Quintana Pali, Guadalupe. Op. cit. p. 33.

Quintana Pali<sup>103</sup>, hacia 1912 existían en el Distrito Federal 48 bibliotecas públicas incluyendo a la Biblioteca Nacional, y al final de la misma década existían tan sólo 44, es decir 4 menos que en 1912. Empero, no todo era tan desalentador, es decir, hubo aspectos positivos dentro del ambiente bibliotecario como la labor realizada por personajes como Ezequiel A. Chávez, Luis G. Urbina, Agustín Loera y Chávez y Juan B. Iguiniz; quienes trabajaron incansablemente para que se considerara a la biblioteca "...como una institución moderna, a la altura de las necesidades culturales de un país que buscaba incorporarse de manera plena al siglo XX"<sup>104</sup>.

Destacaron por su importancia, entre otras, la biblioteca de la Sociedad Científica 'Antonio Alzate'; la de la Escuela Nacional de Altos Estudios, que "...representó el primer esfuerzo gubernamental claramente definido por coordinar y uniformar los criterios de organización y funcionamiento..."<sup>105</sup>; la biblioteca de la Escuela Nacional Preparatoria y la Biblioteca Nacional.

Al mismo tiempo, otro acontecimiento de gran relevancia fue el establecimiento, en 1916, de la Escuela Nacional de Bibliotecarios y Archiveros, cuyo primer director fue Agustín Loera y Chávez. Con estos sucesos y con la promulgación de la Constitución de 1917, el mundo bibliotecario mexicano se preparaba para recibir a José Vasconcelos y a su titánica labor bibliotecaria.

Concluido el movimiento revolucionario, todos los sectores de la sociedad esperaban ansiosos el momento de iniciar la reconstrucción nacional; se dice que "Junto con el reparto agrario, la educación pública pasó a ocupar un lugar relevante dentro de este nuevo proyecto de sociedad, y se convirtió en un factor importante de aceptación social hacia las propuestas de los gobiernos que surgieron de la

---

<sup>103</sup> Quintana Pali, Guadalupe. Op. cit. p. 35.

<sup>104</sup> Ibid.

<sup>105</sup> Ibid. p. 39.



revolución<sup>106</sup>.

Durante esta etapa renació un concepto que ha acompañado a los mexicanos de las clases socioeconómicas bajas, tal vez desde la llegada de los españoles, y que a pesar de muchos esfuerzos nunca se ha cristalizado; nos referimos a la educación popular, concepto que por largo tiempo se ha constituido en bandera política de muchos gobiernos.

Casi a mediados de 1920, Adolfo de la Huerta nombró nuevo rector de la Universidad Nacional y dicho nombramiento recayó en la persona de José Vasconcelos quien desde esta trinchera recreó sus ideas educativas y con su equipo de intelectuales instrumentó una campaña contra el analfabetismo. Sin embargo, la falta de presupuesto lo obligó a recurrir a la población letrada, que respondió de muy buena forma y con ellos logró conformar el 'Cuerpo de Profesores Honorarios', compuesto por ciudadanos voluntarios. Respecto a tal campaña, Guadalupe Quintana Pali ha dicho: "Las repercusiones de la campaña alfabetizadora sobre la vida educativa y cultural del país fueron múltiples. En lo general la campaña era parte fundamental de una cruzada educativa de alcances mucho mayores...."<sup>107</sup>.

Sin duda alguna, dos de estas repercusiones fueron la difusión del libro y el desarrollo de las bibliotecas públicas. Ya que Vasconcelos pensó que era necesario "... hacer del libro un instrumento asequible, que sirviera en verdad como medio de educación popular; y de las bibliotecas, lugares abiertos y accesibles a todos los sectores sociales, a los que acudieran no sólo los cultos sino también y principalmente los trabajadores de la ciudad y el campo"<sup>108</sup>.

Fue así como, en el mes de junio de 1920, fue creada dentro de la Universidad Nacional, la Dirección de Bibliotecas Populares y

---

<sup>106</sup> Quintana Pali, Guadalupe. "Las bibliotecas públicas durante el período presidencial de Alvaro Obregón". p. 114. En Las bibliotecas públicas en México : 1910-1940. Op. cit.

<sup>107</sup> Ibid.

<sup>108</sup> Ibid. p. 126

Ambulantes. Uno de sus objetivos, que destacó por su importancia, fue el de la fundación de la Biblioteca Modelo, que sería el prototipo para la creación de bibliotecas populares en el interior de la República. A la par de estos acontecimientos se sucedían otros igualmente importantes, como el hecho de que los Talleres Gráficos de la Nación, dependientes de la Secretaría de Gobernación, pasaran a formar parte de la Universidad Nacional y, casi al mismo tiempo, se creara la Casa Editorial de la misma Universidad; ambos acontecimientos tuvieron el objetivo de "apoyar y agilizar la labor editorial"<sup>109</sup>, además de fortalecer la cruzada alfabetizadora y de difusión del libro emprendida por José Vasconcelos.

Una de las primeras acciones emprendidas por Vasconcelos para apoyar las tareas educativas de la población, fue el que todas las bibliotecas públicas dependientes de la Universidad abrieran sus puertas "los domingos con el fin de dar mayores oportunidades a las personas que por trabajar en los días hábiles de la semana, durante éstos sería imposible que frecuentasen los expresados establecimientos"<sup>110</sup>. Entre algunas de estas bibliotecas se encontraban: La Biblioteca Nacional, la Biblioteca de Altos Estudios, la Biblioteca de la Facultad de Medicina, la Biblioteca de la Facultad de Jurisprudencia y la Biblioteca de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Asimismo, Vasconcelos, en su inquietud educativa, no se conformó sólo con las posibilidades que ofrecía la Universidad, por lo que con su equipo elaboró el proyecto que daría vida a la Secretaría de Educación Pública, y en el que sintetizaba sus ideas y anhelos educativos. Así, la Secretaría tendría como objetivo fundamental: "salvar a los niños, educar a los jóvenes, redimir a los indios, ilustrar a todos y difundir la cultura generosa y enaltecedora ya no

---

<sup>109</sup> Zahar Vergara, Juana. Op. cit. p. 56.

<sup>110</sup> Ibid.

de una casta sino de todos los hombres"<sup>111</sup>.

Después de algunos problemas, el 12 de octubre de 1921, se decretó la creación de la Secretaría de Educación Pública, designándose como primer Secretario a José Vasconcelos. La Secretaría se planeó para que funcionara con tres departamentos; de éstos, el que nos interesa es el Departamento de Bibliotecas.

Vasconcelos invitó a colaborar con este Departamento a Vicente Lombardo Toledano, quien trabajó poco tiempo aunque justamente el necesario para estructurar y reglamentar su funcionamiento. Uno de los objetivos del Departamento fue que tendría que ir "... extendiendo su radio de acción por toda la República, hasta lograr que exista una biblioteca en cada población de más de 3000 habitantes"<sup>112</sup>. Más tarde, a la salida de Lombardo Toledano, su lugar es ocupado por Jaime Torres Bodet, quien acompañó a Vasconcelos a lo largo de su labor.

Con el objeto de que todas las comunidades contaran con biblioteca, el Departamento "... crearía un sistema escalonado de bibliotecas que comprenderían desde las más elementales hasta las más complejas. El tipo de biblioteca -definido por el número de libros con el que se formaba- estaría determinado por las características de la población a la que fuera a beneficiar: las formas más sencillas -lotes 'tipo' de libros de 50 a 100 volúmenes- serían destinados a las poblaciones rurales, mientras que las más complejas -acervos de 500, 1000 y hasta 10 000 volúmenes especialmente seleccionados, así como locales adecuados y personal capacitado- estarían destinadas a atender las

---

<sup>111</sup> Vasconcelos, José. "Proyecto de ley de creación de la Secretaría de Educación Pública Federal". p. 132. En Boletín de la Universidad. Tomo 1, no. 2. Citado por Quintana Pali, Guadalupe. "Las bibliotecas públicas durante el periodo presidencial de Alvaro Obregón". En Las bibliotecas públicas en México : 1910-1940. Op. cit. p. 137.

<sup>112</sup> "Reglamento interior del Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública". p. 154. En Boletín de la Secretaría de Educación Pública. Tomo 1, no. 3 (ene. 1923) Citado por Quintana Pali, Guadalupe. Ibid. p. 148.

variadas necesidades de los grandes centros urbanos<sup>113</sup>. El resultado de este proyecto fue el establecimiento de bibliotecas escolares, bibliotecas públicas y bibliotecas ambulantes.

En el Distrito Federal, la labor del Departamento de Bibliotecas fue sumamente intenso. En 1922 se establecieron veinte bibliotecas populares con nombres de poetas y literatos famosos, como la 'Jesús Ureta', la 'Amado Nervo', la 'José Enrique Rodó', la 'Justo Sierra' y la 'Ignacio Ramírez', entre otras. Un año después, el 23 de octubre de 1923, se inauguró la 'Biblioteca Modelo', con un acervo aproximado de doce mil volúmenes y que daría a conocer el servicio de préstamo a domicilio.

Para José Vasconcelos la 'Biblioteca Modelo' fue la materialización de su ideal de biblioteca, así como su ideal educativo lo tuvo en los centros 'Benito Juárez' y 'Belisario Domínguez', en los que estuvieron representados: la enseñanza escolar, las bibliotecas y la educación física y estética.

De la intensa labor realizada por Vasconcelos y Torres Bodet para el establecimiento de bibliotecas en el Distrito Federal destacan: la 'Biblioteca Modelo', la 'Cervantes', que fue la primera en contar con un edificio exprofeso, y la 'Iberoamericana', cuya aparición marca el final de la época de Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación Pública.

Quintana Pali nos dice que entre 1921 y 1924 el Departamento de Bibliotecas, de acuerdo con sus propias estadísticas, estableció "un total de 2 426 bibliotecas, de las cuales más de la mitad fueron clasificadas como Públicas, las demás como obreras (alrededor del 16 %), escolares (13 %), diversas y, en menor número, ambulantes"<sup>114</sup>.

---

<sup>113</sup> Quintana Pali, Guadalupe. "Las bibliotecas públicas durante el periodo presidencial de Alvaro Obregón". p. 162. En Las bibliotecas públicas en México: 1910-1940, op. cit.

<sup>114</sup> Ibid.

Por otra parte, algunos gabinetes de lectura establecidos por Vasconcelos desaparecieron como por arte de magia, mientras que otros fueron cerrados por falta de lectores. Esto sucedió, tal vez, porque la labor realizada por él y su equipo se detuvo abruptamente al salir de la Secretaría para dar paso a un nuevo modelo educativo.

Con Plutarco Elías Calles, que llegó a la Presidencia de la República en diciembre de 1924, se adoptó un nuevo concepto de desarrollo nacional. En este período la educación popular y el reparto agrario, que habían sido bandera de Vasconcelos y Obregón, ceden su lugar al desarrollo y la modernización de la planta productiva: "La modernización económica del país, fincada principalmente en el desarrollo del campo y de las industrias de él derivadas, se convirtió así en la columna vertebral del quehacer gubernamental.... Junto con el fenómeno de la inversión de capitales en diversas ramas de la economía, se promovió el incremento de la producción agropecuaria.... la introducción del crédito, del cooperativismo y de las técnicas más recientes para el cultivo y para la cría de animales..[y el]..fomento a la exportación de materias primas"<sup>115</sup>.

En este contexto, la Secretaría de Educación y el Departamento de Bibliotecas continuaron su labor con orientaciones diferentes a las que diera Vasconcelos, determinadas éstas por el momento que estaba viviendo el país. Al frente de la Secretaría estuvo José Manuel Puig Casauranc, y del Departamento de Bibliotecas, Esperanza Velázquez Bringas, quienes se encargaron de modificar sus áreas de acuerdo a la nueva política gubernamental. Uno de los elementos de esta nueva política fue la racionalización del gasto, hecho que afectó profundamente las tareas del Departamento de Bibliotecas, ya que las bibliotecas "...poca cabida podían tener dentro de un proceso educativo fincado en el aprendizaje por medio de la experiencia

---

<sup>115</sup> Quintana Pali, Guadalupe. "El Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública y las bibliotecas públicas durante el período presidencial de Plutarco Elías Calles". p. 252. En Las bibliotecas públicas en México : 1910-1940. Op. cit.

directa (del 'aprender haciendo') de los educandos, y en la cual la lectura, por tanto, se había convertido en un elemento accesorio, en un recurso auxiliar y de uso ocasional. Es decir frente al nuevo pragmatismo de la enseñanza las bibliotecas perdían, tanto en el discurso educativo oficial como en la acción de la Secretaría de Educación, el lugar privilegiado de que gozaran, [y] ese poder redentor...que Vasconcelos les había adjudicado cuando era ministro<sup>116</sup>.

La labor del Departamento de Bibliotecas en el Distrito Federal se encaminó, más bien, a mejorar el servicio y a incrementar el número de lectores de las bibliotecas que Torres Bodet estableciera. Al mismo tiempo, por su parte, en las municipalidades foráneas se establecieron bibliotecas que beneficiaron a comunidades que contaban con un alto porcentaje de indígenas. Con esto se benefició a Iztapalapa, Xochimilco, Azcapotzalco e Iztacalco, a cuyas bibliotecas se les llamó de 'desconcentración' porque de ellas "dependían todas las bibliotecas rurales instaladas en los pueblecitos cercanos"<sup>117</sup>.

La biblioteca de Iztapalapa se inauguró el 27 de marzo de 1925 con el nombre de 'Felipe Carrillo Puerto'; fue el resultado de dos esfuerzos: el del ayuntamiento, que construyó el local, y el del Departamento de Bibliotecas. Uno de sus objetivos era: "...mejorar las condiciones educativas de las masas humildes"<sup>118</sup>. En ese mismo año, pero el 14 de junio, con la inauguración de la 'Casa del estudiante Xochimilquense', se abrió también la 'Biblioteca Nezahualcoyotl', "una de las más importantes bibliotecas...fundadas

---

<sup>116</sup> Ibid. p. 259.

<sup>117</sup> Zahar Vergara, Juana. Op. cit. p. 80.

<sup>118</sup> Excelsior. (marzo 28, 1925). Citado por Zahar Vergara, Juana. Op. cit. p. 80

en el Distrito Federal en estos años por el Departamento<sup>119</sup>.

Asimismo, el 10 de diciembre se fundó en Azcapotzalco la 'Biblioteca Fray Bartolomé de las Casas', y el 26 del mismo mes, en Iztacalco, la 'Cauhtémoc'.

Hacia este período, las relaciones diplomáticas entre México y los Estados Unidos eran tensas debido a las interpretaciones del Secretario de Estado, Frank B. Kellog, en el sentido de que los intereses norteamericanos (las compañías petroleras), estaban seriamente amenazados ante una inminente revolución (movimiento cristero), y ante la política del Gral. Calles, quien sometió a la aprobación del Congreso, a finales de 1925, la llamada 'Ley del Petróleo', en la que se modificaba el régimen de propiedad exclusiva, ilimitada y perpetua del suelo y subsuelo mexicanos a uno de concesiones por tiempo limitado. Otras situaciones que agravaron más las tensiones fueron el apoyo del gobierno mexicano a la revolución nicaragüense, las estrechas relaciones con la Confederación Revolucionaria de Obreros Mexicanos (CROM) y la presencia de la embajadora soviética Mme. Kollonati en nuestro país. Ante este panorama, en abril de 1927, se dejó sentir la amenaza de la intervención militar, hecha por el embajador norteamericano James R. Sheffield; sin embargo, su iniciativa no tuvo el consenso de toda la población y diversos sectores de la sociedad norteamericana optaron por relajar las relaciones y para ello se crearon diversas organizaciones que estuvieron dispuestas a colaborar para tal fin, como la 'Friends of Mexico in the United States', una de cuyas medidas fue la de regalar una biblioteca a la ciudad de México, la cual se llamó 'Abraham Lincoln' y se recibió en 1927 instalándose en el 'Centro Escolar Benito Juárez'; esta biblioteca "...estaba llamada a convertirse en símbolo de fraternidad y de buen entendimiento"<sup>120</sup>, entre los dos países. A su inauguración, efectuada el 15 de diciembre

---

<sup>119</sup> Quintana Pali, Guadalupe. "El Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública..." p. 310. En Las bibliotecas públicas en México : 1910-1940. Op. cit.

<sup>120</sup> Ibid. p. 327.

de 1927, asistieron varias personalidades del mundo político.

Otra de las actividades que debemos mencionar por su importancia, fue la donación de material bibliográfico hecha por México a diversas naciones del mundo, con el objeto de hacer propaganda favorable a nuestro país.

Más adelante, en el período comprendido entre 1928 y 1934, conocido como el 'maximato', se vivió una situación de inestabilidad en todos los órdenes. Los presidentes de tal etapa fueron: Emilio Portes Gil (presidente provisional); Pascual Ortiz Rubio y Abelardo L. Rodríguez. Además, durante este mismo período, fueron Secretarios de Educación: "Lic. Ezequiel Padilla, Lic. Aarón Sainz, Carlos Trejo y Lerdo de Tejada; colaborando como Jefes del Departamento de bibliotecas: el Profr. Juan B. Salazar (1928-1929), Joaquín Ramírez Cabañas (1929-1930), Rafael Taylor (1930-1932), el Lic. Eduardo Colín (1932-1934) y Don Francisco Monterde (interino, de septiembre a noviembre de 1934)"<sup>121</sup>.

En esta etapa, al igual que en el período gubernamental precedente, la característica principal fue la ausencia de recursos económicos que se hizo notar crudamente en todos los ámbitos. A la educación se le siguió considerando como el único camino posible para elevar la productividad y, consecuentemente, el nivel de vida de las clases económicamente bajas. Una posibilidad para tal fin fue la formación de cooperativas en un gran número de actividades. En el terreno educativo, el resultado más notorio de dichas cooperativas lo constituyeron los circuitos rurales escolares, que estuvieron a cargo de un profesor, quien se dedicaba a organizar, dirigir y vigilar todas las labores. En el ámbito bibliotecario, el resultado de estos circuitos fue un gran impulso a las bibliotecas circulantes: "en cada una de las escuelas que servían como centro de los circuitos se

---

<sup>121</sup> Zahar Vergara, Juana. Op. cit. p. 85.



instaló una biblioteca fija<sup>122</sup>; las cuales funcionaban en forma similar a las que estableciera Velázquez Bringas en la administración anterior. Para que estas bibliotecas tuvieran éxito la participación de los profesores fue fundamental, ya que fueron ellos mismos los que se encargaron de velar por su buen funcionamiento.

Durante esta etapa, lo anterior fue lo más destacado que en materia de establecimiento de bibliotecas se llevó a cabo, pues como consecuencia de los exiguos recursos que se le asignaron al Departamento de Bibliotecas, éste se tuvo que limitar a la tarea de corregir las labores administrativas de todas las bibliotecas que dependían de él, así como a preocuparse por la preparación del personal adscrito a ellas.

En el siguiente período gubernamental, encabezado por el General Lázaro Cárdenas, la situación cambió un poco al experimentarse modificaciones en los terrenos socioeconómico y político que representaron beneficios a las clases más desprotegidas. Se repartieron miles de hectáreas; se apoyaron las demandas económicas de la clase obrera y de los movimientos de huelgas que dieron como resultado la expropiación de los ferrocarriles en junio de 1937 y de las compañías petroleras en marzo de 1938.

Mientras, por su parte, el sector educativo se constituyó también en prioridad del sexenio al ser considerado como elemento fundamental para la independencia económica y técnica del país. Y como el 66 % de la población se encontraba en el campo, se procedió a la "creación de casi dos mil escuelas rurales y el establecimiento de 23 escuelas regionales campesinas para la formación de maestros rurales"<sup>123</sup>.

El impulso que se le diera a la educación técnica obedeció principalmente a inquietudes nacionalistas y económicas, entre cuyos

---

<sup>122</sup> Tolosa Sánchez, Guadalupe. "Las bibliotecas públicas durante los años del maximato (1929-1934)". p. 387. En Las bibliotecas públicas en México: 1910-1940. Op. cit.

<sup>123</sup> Lázaro Cárdenas, palabras y documentos públicos 1928-1940: informes de gobierno y mensajes presidenciales de año nuevo. p. 86-97. México: Siglo XXI, 19-7

resultados se encuentra el establecimiento del Instituto Politécnico Nacional (IPN), que se constituyó con las "escuelas que se habían forjado en la lucha para construir una nacionalidad de hombres jurídica, política y sociológicamente iguales"<sup>124</sup>, acción que además se llevó a cabo bajo la influencia de principios socialistas que, en ese entonces, se consideraban acordes a los principios de la Revolución.

En lo que respecta al todavía vivo Departamento de Bibliotecas, éste modificó sus tareas que hasta entonces había estado realizando, para estar acorde a los lineamientos planteados por el General Cárdenas. A cargo del Departamento estuvieron, hasta 1935, Luis Chávez Orozco y, hasta 1940, Luis Vázquez Vela, hermano de Gonzalo Vázquez Vela, Secretario de Educación. Es con Luis Vázquez Vela que se realizan los más importantes cambios de este sexenio en materia de bibliotecas. Aunque, desde que estuvo Chávez Orozco se retomaron las ideas de las bibliotecas ambulantes, manejadas en el período en el que Vasconcelos estuvo al frente de la Secretaría de Educación; así como también se establecieron bibliotecas fijas en algunos estados de la República.

De esta manera, se les atribuyó una gran importancia a las bibliotecas ambulantes, ya que fueron consideradas como la herramienta idónea para que llegara la educación a los campesinos y obreros de los lugares más apartados. Tales bibliotecas, además de transportar libros para consulta y para donaciones, transportaban radios y fonógrafos; sin embargo, para desgracia del Departamento, la falta de carreteras y caminos en buen estado impidió que realizaran su labor en forma eficiente. Por esta razón el Departamento de Bibliotecas tuvo que pensar en nuevas alternativas, una de las cuales constituyeron las vías férreas, incomparables entonces con las otras vías de comunicación, y que se utilizaron para montar bibliotecas en carros

---

<sup>124</sup> Castro Abitia, Héctor. "El IPN y su proyección". p. 7. En Documentos Politécnicos, No. 2 (sept. 1979).

de ferrocarril cuyo funcionamiento fue igual que el de las bibliotecas ambulantes en automóviles, y se bautizaron "...con los siguientes nombres: 'Eliseo Flores', 'Julio V. Platas' y 'Felipe Pescador' (nombre, éste último, de un ferrocarrilero distinguido)"<sup>125</sup>. Asimismo, además de contener libros acordes a las necesidades de la población a la que iban a atender, las colecciones que las integraban contenían obras de carácter general.

Otro de los aspectos que también se tomaron en cuenta fue el establecimiento de bibliotecas fijas fuera del Distrito Federal, entre las primeras bibliotecas establecidas en esta etapa en provincia, se encuentran la 'Biblioteca Gertrudis Bocanegra', en el estado de Michoacán, tierra natal del General Cárdenas; la biblioteca pública de Tijuana, Baja California y la 'Biblioteca Felipe Guerrero Castro', en la ciudad de Monterrey.

Dentro del Distrito Federal también se crearon "bibliotecas populares fijas [como] la 'Issac Arriaga' y 'Héroe de Nacozari' y las bibliotecas escolares 'Hijos del Ejército Núm. 1' y la del 'Centro Escolar Revolución', que se fundaron a la par de las escuelas a que pertenecían"<sup>126</sup>.

Simultáneamente y en el mismo Distrito Federal, otro servicio importante fue el de las bibliotecas semifijas y las bibliotecas al aire libre; las primeras "se ponen en servicio en casetas desarmables, de ahí su nombre"<sup>127</sup>; las segundas, en carritos fácilmente transportables, y funcionaban como biblio-hemerotecas, ya que su acervo estaba integrado por libros, una colección básica, y por periódicos y revistas, que eran la atracción. Entre las revistas que más se consultaban por los niños estaban: 'Paquín Chico', 'Paquito',

---

<sup>125</sup> Zahar Vergara, Juana. Op. cit. p. 88.

<sup>126</sup> Gil Villegas, Cristina. "Las bibliotecas públicas durante el período presidencial del General Lázaro Cárdenas". p. 443. En Las bibliotecas públicas en México: 1910-1940. Op. cit.

<sup>127</sup> Zahar Vergara, Juana. Op. cit. p. 88.

'Chamaco', 'Pepín' y 'Pepín Chico'<sup>128</sup>.

Mención aparte merece la Biblioteca Pública del Congreso de la Unión, que se estableció al margen de las actividades del Departamento de Bibliotecas de La Secretaría de Educación Pública. "La iniciativa de su creación corespondió al ala izquierda de la Cámara de Diputados... De acuerdo a la línea educativa y popular del régimen cardenista"<sup>129</sup>. Para su establecimiento se contó con el apoyo de las siguientes bibliotecas: la del Congreso de Washington, la Nacional de París, la Iberoamericana de Berlín, la del British Museum y la Nacional de Madrid<sup>130</sup>. La inauguración de esta biblioteca se efectuó el 4 de septiembre de 1936 y se constituyó en un modelo de biblioteca pública durante el periodo gubernamental del General Cárdenas. Hemos de mencionar que al mismo tiempo que se establecieron estas bibliotecas, se llevó a cabo una gran campaña de difusión, tanto acerca de las bibliotecas públicas como del libro, consideradas como alternativas para luchar contra el analfabetismo.

En la siguiente etapa gubernamental, encabezada por el también General Manuel Avila Camacho (1940-1946) y por los Lic. Luis Sánchez Portón y Octavio Béjar Vázquez como secretarios de Educación y por Luis Audirac, Mauricio Magdaleno, Rafael Esteve y Jorge González Durán al frente del Departamento de Bibliotecas, se llevó a cabo una larga campaña contra el analfabetismo iniciada en agosto de 1944<sup>131</sup> que concluyó dos años después.

---

<sup>128</sup> Véase AHINBA, Fondo. SEP, Departamento de Bibliotecas, exp. 6/129/2. Citado por Gil Villegas, Cristina. "Las bibliotecas públicas durante el periodo presidencial del General Lázaro Cárdenas". p. 446. En Las bibliotecas públicas en México: 1910-1940. Op. cit.

<sup>129</sup> Gil Villegas, Cristina. "Las bibliotecas públicas durante el periodo presidencial del General Cárdenas." p. 460. En Las bibliotecas públicas en México: 1910-1940. Op. cit.

<sup>130</sup> Véase Ibid. p. 462.

<sup>131</sup> Véase Zahar Vergara, Juana. Op. cit. p. 91.

Por lo que respecta a bibliotecas, diremos que se establece, el 27 de noviembre de 1946 y a sugerencia de José Vasconcelos, la Biblioteca de México, que tuvo las mismas características que la biblioteca del Congreso de la Unión ya que no tenía nada que ver con el Departamento de Bibliotecas a excepción del envío de estadísticas<sup>132</sup>.

Creemos que éstos fueron los últimos acontecimientos relevantes desde la aparición de las bibliotecas públicas en México y hasta la puesta en marcha del Programa Nacional de Bibliotecas Públicas (1983), ya que los cinco sexenios anteriores a dicho programa se caracterizaron por la ausencia de toda política estatal en materia bibliotecaria. Durante este largo período las funciones del Departamento de Bibliotecas se limitaron a la elaboración de estadísticas de sus rutinas<sup>133</sup> y al parco sostenimiento de las bibliotecas ya existentes.

Finalmente, en el sexenio 1976-1982, presidido por el Lic. José López Portillo y por Rafael Solana en la Secretaría de Educación Pública, se nombró como Jefe de la Dirección Adjunta de Bibliotecas y Publicaciones (antiguo Departamento de Bibliotecas) dependiente de la Dirección General de Publicaciones y Bibliotecas, a la Lic. Guadalupe Carrión (feb. 1978 a nov. 1980) y a la sra. Carmen García Moreno (hasta 1982). Durante la gestión de Guadalupe Carrión se elaboró el "Programa de Desarrollo Nacional de los Servicios Bibliotecarios y de Información" (PRODENASBI), con el que se dio a conocer la verdadera situación en que se encontraban las bibliotecas del país, y del que hablaremos con mayor detalle en el siguiente apartado.

---

<sup>132</sup> Véase México. Secretaría de Educación Pública. Obra educativa en el sexenio 1958-1964. p. 406. México : SEP, 1964. 553 p.

<sup>133</sup> Para ampliar la información al respecto se puede consultar la Obra educativa en el sexenio 1958-1964 de la SEP, así como los informes de labores de la misma Secretaría en el apartado referente a bibliotecas.

Con la elección, en 1982, del presidente Miguel de la Madrid, se puso en marcha el Plan Nacional de Desarrollo que, según expresaba en sus objetivos, promovía el impulso hacia una sociedad más igualitaria; como respuesta a este Plan, en el ámbito educativo y cultural, la SEP, presidida por Jesús Reyes Heróles y por Miguel González Avelar al fallecimiento del primero, elaboró, a través de la Dirección General de Bibliotecas Públicas, a cargo de Ana María Magaloni, el Programa Nacional de Bibliotecas Públicas, puesto en marcha el 2 de agosto de 1983 y que a la fecha de la elaboración de este trabajo sigue vigente. El objetivo general de este Programa es el de brindar gratuitamente a la población la posibilidad de acceso a las fuentes del conocimiento a través del establecimiento de una Red Nacional de Bibliotecas. Después de cinco años de trabajo, el Programa Nacional de Bibliotecas Públicas logró el establecimiento de 2 100 bibliotecas públicas diseminadas en todo el país, este hecho hizo necesaria la creación de un marco jurídico que garantizara su permanencia; así fue como el Ejecutivo Federal envió al H. Congreso de la Unión la iniciativa de la Ley General de Bibliotecas, que fue aprobada y publicada en el Diario Oficial el 21 de enero de 1988.

#### 3.4 Objetivos y funciones

Actualmente, en México se sufre de una crisis educativa y cultural que afecta a toda la población; los intentos del Estado para remediarla se han quedado en planes y programas que poco o casi nada han resuelto. Parte de las causas de esta crisis son la línea mediatizadora de la educación que las clases dominantes han impuesto, la gran difusión de mensajes enajenantes a través de los diversos medios de comunicación, y el hecho de que, desde hace algunos sexenios, gran parte de los egresos de la Federación se destinen al pago de la deuda externa, reduciendo, de esta manera, los recursos que a necesidades más apremiantes deberían dedicarse. En este contexto, el país se ha caracterizado "por una alarmante disminución de la

calidad de la educación en todos los niveles<sup>134</sup>.

Como parte del sistema educativo y cultural, las bibliotecas públicas no han escapado a las consecuencias de la crisis, hasta podría decirse que son uno de los sectores más olvidados y más utilizados para justificar los gastos que en materia educativa hace el Estado sin mostrar, hasta ahora, resultados reales. Sin embargo, a nuestras bibliotecas se les comienza a recordar y ya, hacia 1984, los bibliotecarios mexicanos escriben de ellas como "una institución de servicio social que tiene por objetivo satisfacer las necesidades de información de una comunidad definida, apoyando las actividades tendientes a la educación, superación y recreación de la misma"<sup>135</sup>. Para que nuestras bibliotecas públicas cumplan este objetivo, es necesario tener presente lo que la UNESCO ha dicho sobre el tema y que en México aún no se ha podido realizar: "La biblioteca pública debe realizar acciones como...el fomento al hábito de la lectura...la satisfacción de los adultos en todos los órdenes de la educación...el coadyuvar en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los niños, jóvenes y adultos...promover el desarrollo de la capacidad creadora y de las facultades de apreciación y sensibilidad en las artes, las letras y las ciencias"<sup>136</sup>.

Ante tales tareas, es claro que en México hace falta una gran cantidad de recursos para que nuestras bibliotecas cumplan esos objetivos. En este sentido, en los esfuerzos que el Estado mexicano, junto con las instituciones, debe realizar para promover la formación

---

<sup>134</sup> Prawda, Juan. Logros, inquietudes y retos del futuro del sistema educativo mexicano, p. 70. México : Grijalbo, 1987. 299 p. (Colec. Pedagógica Grijalbo).

<sup>135</sup> Añorve Aguirre, Alejandro C. "La selección en la biblioteca pública". p. 21. En Seminario sobre políticas y procedimientos de selección en bibliotecas mexicanas (1° : 1983 : México) Memorias. México : UNAM, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, 1984. 118 p. (Memorias ; 4).

<sup>136</sup> Véase Anexo I, constituido por el Manifiesto de la UNESCO para las bibliotecas públicas.

de una sociedad realmente democrática<sup>137</sup>, la biblioteca pública es un elemento fundamental cuyos objetivos tienden a esa formación, ya que: "vivimos cada día, disfrutamos de igualdad de derechos.... Ese poder del pueblo que es la democracia, exige que las masas, convertidas en fuente de autoridad, reciban la instrucción necesaria sobre todos los grandes problemas. Y aunque esa instrucción se dé cada vez más y mejor en las escuelas, no podrá ser completa si la biblioteca no se convierte en auxiliar de aquéllas"<sup>138</sup>.

Por este motivo las acciones que en materia educativa realice el Estado, no deben excluir a las bibliotecas, sobre todo en el ámbito escolar, en el que las bibliotecas públicas se han convertido en la única fuente de información para millones de estudiantes que no conocen una biblioteca escolar.

La institución a cargo de nuestras bibliotecas públicas, la Dirección General de Bibliotecas (DGB), ha retomado lo expuesto por la UNESCO<sup>139</sup> en su Manifiesto para las bibliotecas públicas, pero no ha logrado llevarlo a la práctica, ya que una de las ideas fundamentales que han planteado los bibliotecarios aún queda en el papel: "impulsar una sociedad más igualitaria, en la cual, entre otras cosas, los beneficios de la educación y la cultura estuvieran al

---

<sup>137</sup> Parte de tales esfuerzos pueden estar representados en la política estatal respecto a las bibliotecas (véase apartado 5 - Políticas del Estado mexicano respecto a las bibliotecas públicas, de este capítulo), y respecto a la lectura y a las historietas (véase todo el capítulo 3 -El Estado mexicano, la lectura y las historietas-).

<sup>138</sup> Maurois, André. "La biblioteca pública y su misión". p. 53. En La biblioteca pública: lecturas escogidas. México: SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1988. 108 p. (Ser. Temas de Bibliotecología; 2).

<sup>139</sup> Véase Anexo I.



alcance del mayor número de mexicanos<sup>140</sup>. Para que esto realmente se cumpla es necesario identificar la función básica de la biblioteca que, en palabras de la DGB, es "la prestación de diversos servicios bibliotecarios, imprescindibles en toda biblioteca pública, encaminados a hacer los libros más accesibles al público lector"<sup>141</sup>. A esta función nosotros proponemos añadirle la promoción del uso de los recursos de las bibliotecas a toda la población.

Asimismo, en el ámbito de la biblioteca, las actividades que se han de realizar se han expuesto como servicios que, retomando lo expuesto por la DGB, son los siguientes:

\* a) Servicio de préstamo interno con estantería abierta. Consiste en proporcionar a los usuarios, dentro del propio recinto de la biblioteca, libre acceso a los materiales que componen las colecciones básicas de la misma. Gracias a este servicio, relativamente reciente en las bibliotecas públicas mexicanas, los usuarios pueden acercarse libremente a los estantes y tomar por sí mismos los libros de su interés, sin necesidad de recurrir al bibliotecario. La función del bibliotecario en este caso consiste más bien en orientar a los lectores en la búsqueda de los materiales que respondan a sus necesidades específicas de lectura.

b) Servicio de préstamo a domicilio. Consiste en la autorización que se otorga a los usuarios para llevar fuera de la biblioteca los libros de su interés, a fin de que pueda leerlos en el lugar y en el momento que deseen....Con el servicio de préstamo a domicilio se ha ampliado enormemente la posibilidad de que los libros....se lean, ya que ha permitido a amplios sectores de la población, como empleados, obreros, amas de casa, a quienes por lo común no les es posible acudir a las bibliotecas públicas o permanecer en ellas el tiempo suficiente que requiere la lectura, hacer uso de los materiales....Por ello, el de préstamo a domicilio se ha convertido en un servicio

---

<sup>140</sup> El Programa Nacional de Bibliotecas Públicas 1983-1988 y el Centro Bibliotecario Nacional "Biblioteca Pública de México". p. 21. México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1988. 72 p.

<sup>141</sup> Ibid. p. 43.

fundamental....uno de los más importantes que se pueden ofrecer a la comunidad, y en un medio idóneo para lograr que los acervos de las bibliotecas se aprovechen al máximo.

c) Servicio de préstamo interbibliotecario. Consiste en ofrecer a los usuarios de una biblioteca materiales pertenecientes a otras....si un libro solicitado por un usuario no se encuentra entre los materiales de la biblioteca pública de su comunidad, ésta lo puede solicitar, en préstamo interbibliotecario, a otra biblioteca....que sí lo tenga.

d) Servicio de orientación a usuarios. Consiste en proporcionar al público información sobre el contenido de las colecciones y de los servicios de las bibliotecas, de tal forma que puedan hacer uso de éstas de manera eficaz. Una de las principales tareas del servicio de orientación a usuarios consiste en mostrar a los lectores, tanto por medio de la colocación de letreros dentro del recinto de la biblioteca como de la realización de visitas guiadas y de la atención individual, la manera en que están organizadas las colecciones y cómo se encuentran ordenados los libros en los estantes, para que puedan tener más fácil acceso a ellos.

e) Servicio del fomento del hábito de la lectura. Este es un servicio que cada día adquiere mayor importancia en las bibliotecas de la Red, y consiste en ofrecer a la comunidad diversas actividades culturales encaminadas a promover su acercamiento a la lectura<sup>142</sup>.

En un contexto real, es claro que los servicios que se han cumplido son los de préstamo interno, préstamo a domicilio y, en menor grado, préstamo interbibliotecario. La orientación a usuarios se ha estado realizando a través de carteles y letreros, sin tomar en cuenta que es fundamental la relación interpersonal entre los bibliotecarios y los usuarios para promover el uso de las bibliotecas. El aprovechamiento de los materiales de éstas realmente no ha podido

---

<sup>142</sup> Ibid. p. 43-46. Para ampliar sobre el fomento del hábito de la lectura, véanse las páginas 46-50 de la obra citada en la nota 137.

elevarse, aun cuando la DGB diga lo contrario al hablar de los instrumentos que utiliza en este sentido: "La Dirección General de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública ha elaborado una serie de carteles y folletos (trípticos) destinados o bien a explicar a la población qué son las bibliotecas públicas y qué tipo de información y de servicios encontrarán en ellas ("Acuda a su biblioteca pública"; "Ven a tu biblioteca pública"; "Las bibliotecas públicas: estructura, colecciones, servicios"), o bien a orientar a los usuarios en el debido uso de los servicios bibliotecarios. Gracias a la adopción del servicio de orientación a usuarios en las bibliotecas de la Red se ha podido facilitar a los lectores un mejor conocimiento de las bibliotecas públicas en su conjunto y por tanto un uso más adecuado de sus servicios, lo cual sin duda ha redundado en un mejor aprovechamiento del tiempo por ellos dedicado a la lectura"<sup>143</sup>.

Por su parte, el fomento del hábito de la lectura plantea un problema verdaderamente difícil de solucionar; las políticas del Estado respecto a la lectura han contemplado programas aislados, como ferias de libros y estímulos a editoriales<sup>144</sup>, pero han olvidado el papel de las escuelas, que es importante desde el nivel de preprimaria. Formar hábitos de lectura en los mexicanos incluye acciones en las que intervienen problemáticas como las del nivel de vida de las familias, la vulnerabilidad de cada individuo a los mensajes de los medios de comunicación (que no se han replanteado), el bajísimo nivel de la enseñanza escolar y la baja calidad de los servicios bibliotecarios, entre otras. Las bibliotecas no pueden formar hábitos de lectura mientras cuenten con una mínima calidad y cantidad de recursos; sin embargo, las actividades que en este sentido se realizan deben proseguir, al mismo tiempo que los encargados de su administración han de llamar la atención a todos los sectores del

---

<sup>143</sup> Ibid. p. 46.

<sup>144</sup> Este tema se expone con mayor amplitud en el capítulo 3 (El Estado mexicano, la lectura y las historietas), de este trabajo.

Estado para coordinar programas de fomento a este hábito.

En resumen, los objetivos y funciones de las bibliotecas públicas mexicanas deben estar dirigidos a la satisfacción de las necesidades de los usuarios; colaborando, de esta manera, al logro de una sociedad más igualitaria y justa.

### 3.5 Colecciones y usuarios

En nuestro país las colecciones de las bibliotecas públicas se han desarrollado con base en parámetros limitados al número y a la repetición de los mismos títulos en cada biblioteca, es decir, "como es una especie de fábrica de bibliotecas (sic), una vez seleccionadas e integradas las colecciones básicas para los diferentes tamaños de bibliotecas, y sus libros completamente catalogados y clasificados, estas mismas colecciones, repetidas tantas veces como bibliotecas de cada tamaño se van creando, son las que se utilizan para la instalación de todas las bibliotecas de la Red"<sup>145</sup>.

De esta manera, se pretende que las mismas colecciones cumplan los mismo propósitos para todos los usuarios mexicanos, tales propósitos lo plantea la DGB de la siguiente manera: "trátase de bibliotecas públicas centrales -estatales y delegacionales- o municipales, la formación de los acervos de todas las bibliotecas integrantes de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas obedece a tres criterios básicos, derivados a su vez de tres de las principales líneas de acción señaladas a las instituciones educativas y culturales de carácter público por el Programa Nacional de Educación, Cultura, Recreación y Deporte 1984-1988, a saber: 1) fortalecer la identidad nacional de los mexicanos y el conocimiento de los aspectos culturales de las diferentes regiones del país; 2) apoyar el sistema de educación formal; y 3) auxiliar a la población en la resolución de sus necesidades de información relacionadas con la familia, la producción

---

<sup>145</sup> El Programa Nacional de Bibliotecas Públicas 1983-1988 y el Centro Bibliotecario Nacional "Biblioteca Pública de México", Op. cit. p. 38. El subrayado es nuestro.

y la recreación<sup>146</sup>.

Resulta difícil creer que estas colecciones cumplan con sus propósitos, ya que la DGB olvida la gran variedad de características y rasgos culturales así como la heterogeneidad de intereses y necesidades de cada comunidad del país. Se trata, más bien, del mismo problema de centralización que sufrimos en todos los sectores, puesto que se piensa que la misma colección básica, como le han llamado, que se ha formado para las bibliotecas del Distrito Federal, puede ser de igual utilidad en las bibliotecas municipales y/o estatales. Se ha descartado, así, el papel que pueden tener otros medios, como las historietas y las fotonovelas, y se han creado colecciones básicas o 'tipo' que pretenden hacer que todos leamos lo mismo en bibliotecas mínimas de 1 500, 3 000, 6 000 y 10 000 mil volúmenes<sup>147</sup>. El carácter de universalidad y acceso sin restricciones a la cultura, que ha propuesto la UNESCO, se elimina, haciendo aún menos democrático el ejercicio cultural y educativo.

La forma en que hemos planteado estas ideas obedece a la falta de exposición sobre los mecanismos que sigue la DGB para formar las colecciones, y que otros autores han descrito de la siguiente manera: "a) Determinar el perfil de intereses de la población que conforma cada municipio; b) Determinar las variables estadísticas que definen a cada municipio; c) Determinar los municipios cuya población tenga las mismas variables estadísticas; d) Convertir los datos anteriores (a-c), en necesidades concretas de información; e) Seleccionar los títulos disponibles en el mercado mexicano de libros que satisfagan las necesidades de información de las comunidades de los municipios; f) A partir de los servicios proporcionados por las bibliotecas, detectar las áreas en las que la información requerida por los usuarios sea parcial o no exista, a fin de localizarla y hacerla llegar a la biblioteca que la requiera"<sup>148</sup>. Si nos imaginamos cómo

---

<sup>146</sup> Ibid. p. 37.

<sup>147</sup> Véase ibid. p. 37-38.

<sup>148</sup> Añorve Aguirre, Alejandro C. Op. cit. p. 26.

se pueden 'convertir' los intereses de la población de cada municipio en necesidades concretas de información, tendremos que pensar en los estudios de comunidad de todos los municipios del país, acción que la DGB no realiza, lo que resulta en una clara contradicción entre las colecciones y los propósitos que a éstas les ha asignado dicha Dirección.

Más inaceptable resulta la idea de seleccionar sólo los títulos disponibles en el mercado mexicano, tomando en cuenta que las necesidades de información y de recreación de los habitantes de los municipios son heterogéneas y necesitan, para cumplirse, de materiales que tal vez no se encuentren en México.

Por otra parte, la forma en que se organizan las colecciones de las Bibliotecas Públicas de la Red es la siguiente:

\*a) Colección general (sala general)...b) Colección de consulta (sala de consulta)...c) Colección de hemeroteca (sala de hemeroteca)...d) Colección infantil (sala infantil)...Además de estas cuatro colecciones básicas en las que se organizan sus acervos, las bibliotecas públicas de la Red pueden ofrecer a los usuarios dos tipos más de colecciones, dependiendo del tamaño y de los recursos con que cuenta la biblioteca: a) Colección de materiales audiovisuales (sala de audiovisuales)...b) Colecciones especiales (sala de colecciones especiales)<sup>149</sup>.

Asimismo, se ha planteado que la suma total de volúmenes de estas colecciones era, en 1988, de 11,042,862.<sup>150</sup> En este sentido, es cierto que a las bibliotecas de nuestro país les hace falta acrecentar sus acervos, sin embargo, por razones que desconocemos, no se ha realizado (o publicado), un estudio global que manifieste el promedio de volúmenes por habitante que nos corresponde realmente y que, según la

---

<sup>149</sup> El Programa Nacional de Bibliotecas Públicas 1983-1988 y el Centro Bibliotecario Nacional "Biblioteca Pública de México". Op. cit. p. 40-41.

<sup>150</sup> Ibid. p. 39.

Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios (FIAB), debe ser cuando menos de 1.33 volúmenes por habitante<sup>151</sup>.

Por otra parte, desconocemos los criterios que sigue la DGB para formar las colecciones, pero, si tomamos en cuenta la falta de contenido cultural y educativo de la mayoría de nuestras historietas, es claro el motivo por el que éstas no se encuentran en nuestras bibliotecas. Con excepción de las producidas por algunos pocos dibujantes como Quino, Fontanarrosa, Charles M. Schulz y Rius, por ejemplo, las historietas que circulan en México no deben estar entre el material de recreación y formación que pretende proporcionar el Estado a los usuarios. Estos últimos, como se puede comprobar revisando el Manifiesto de la UNESCO para las bibliotecas públicas<sup>152</sup>, son todas aquellas personas que forman parte de la comunidad y a las que debe servirseles sin distinción alguna; por tal razón, por la relación de satisfacción que debe existir entre la comunidad y la colección, en la formación de estas últimas deben evitarse los prejuicios y las limitaciones, ya que no hacerlo es un hecho que contradice la razón de ser de toda biblioteca pública, como ha sucedido en el caso de los lotes de colecciones que organiza la DGB, que eliminan toda posibilidad de nuevos tipos de materiales.

Replantear este aspecto es de gran importancia para nuestra exposición; ya que pretendemos hacer una llamada de atención sobre lo que pueden significar las historietas para los usuarios. En este sentido hacen falta programas de cooperación institucional para la producción y difusión de historietas con verdadero contenido cultural y con fines formativos, recreativos e informativos<sup>153</sup>; en tales

---

<sup>151</sup> International Federation of Library Associations. Standards for public libraries, 2d. ed. Munchen : Verlag Dokumentation, 1977. 53 p. Citado por Indicadores para bibliotecas públicas, p. 13. México : SEP, Dirección General de Publicaciones y Bibliotecas, 1984. 71 p.

<sup>152</sup> Véase Anexo I.

<sup>153</sup> Nos referimos a programas como los que planteamos en el capítulo 5 de este trabajo: Las historietas en las bibliotecas públicas.

programas la participación de la DGB sería de carácter promotor, conservando y difundiendo las historietas que se produzcan.

#### 4. POLITICAS DEL ESTADO MEXICANO RESPECTO A LAS BIBLIOTECAS PUBLICAS

Como se ha podido observar en el apartado dedicado al panorama histórico de las bibliotecas públicas en México (4.4), salvo el periodo en el que la administración de la educación mexicana estuvo a cargo de José Vasconcelos, el Estado dio poca importancia a las bibliotecas, provocando que durante casi cincuenta años poco o casi nada se hiciera en relación a éstas.

Es hasta la década de los ochentas cuando se comienza a trabajar en este sentido, comenzando las acciones con la elaboración de un estudio conjunto denominado Programa de Desarrollo Nacional de los Servicios Bibliotecarios y de Información (PRODENASBI), auspiciado por la Dirección General de Publicaciones de la SEP, el Centro Regional de Construcciones Escolares para América Latina (CONESCAL), la Asociación Mexicana de Bibliotecarios (AMBAC), la Asociación de Bibliotecarios de Instituciones de Enseñanza Superior e Investigación y por el Colegio Nacional de Bibliotecarios; el PRODENASBI pretendía "contribuir al desenvolvimiento socio-económico, científico, técnico, educativo y cultural del país, por medio del establecimiento de unidades de información suficientes en calidad y en cantidad, adecuadas a las necesidades y características del mismo"<sup>154</sup>.

Este programa planteaba en un principio la creación de un sistema bibliotecario nacional en el que se contemplaba el establecimiento tanto de bibliotecas públicas como el de bibliotecas de instituciones de educación superior; sin embargo, dada la magnitud y complejidad de este propósito, se limitó exclusivamente a las bibliotecas públicas.

---

<sup>154</sup> PRODENASBI : Programa de Desarrollo Nacional de los Servicios Bibliotecarios y de Información. Bibliotecas Públicas. p. 16-17, v. 1. México : SEP : CONESCAL, 1980. 2 v.



Aun así la tarea resultaba titánica si consideramos las condiciones prevalecientes en materia bibliotecaria y en el marco educativo y cultural en el que se halla inmersa la mayoría de la población, ya que, como el programa mismo lo afirma "en las últimas décadas, la creación, el desarrollo y el funcionamiento de estas bibliotecas (públicas y escolares) no ha respondido a ningún plan institucional o nacional para estos fines, no se han propuesto normas ni políticas de operación, y los recursos humanos, económicos y materiales asignados, han sido insuficientes para asegurar un sistema de servicios oportuno y eficaz"<sup>155</sup>.

Por tal razón el PRODENASBI propuso alternativas viables para el desarrollo de bibliotecas públicas con la capacidad de colaborar en la transformación del país, en los aspectos socioeconómico, científico, técnico, educativo y cultural. Sin embargo, aunque en su momento dicho programa no se llevó a cabo, se constituyó en el marco de referencia para posteriores propuestas y acciones, como la del Programa Nacional de Bibliotecas Públicas, que "se planteó como un programa totalmente descentralizado, fundado en la colaboración y en la distribución de responsabilidades entre Federación, estados y municipios para el establecimiento y la operación de la Red"<sup>156</sup>.

Este Programa se puso en marcha en agosto de 1983 y forma parte del objetivo señalado en el Plan Nacional de Desarrollo 1983-1988, que pretendía extender los beneficios de la educación y la cultura a todos los mexicanos. Asimismo, para elaborar mecanismos que lograran la permanencia de las bibliotecas públicas, se decretó, el 17 de diciembre de 1987, la Ley General de Bibliotecas Públicas<sup>157</sup>, que tiene, entre otras, las siguientes disposiciones: "define la Red Nacional de Bibliotecas Públicas, señala sus objetivos, propone

---

<sup>155</sup> Ibid. p. 7.

<sup>156</sup> El Programa Nacional de Bibliotecas Públicas 1983-1988 y el Centro Bibliotecario Nacional "Biblioteca Pública de México". Op. cit. p. 23.

<sup>157</sup> Ley General de Bibliotecas : texto y debate parlamentario. p. 7. México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1988. 69 p.

medidas para propiciar la prestación idónea de este servicio y crea el Consejo de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas al que se encomiendan tareas consultivas. Asimismo, la ley declara de interés social la integración de un Sistema Nacional de Bibliotecas, en el que participen voluntariamente las bibliotecas escolares, públicas, universitarias y especializadas de todos los sectores, a fin de conjugar los esfuerzos nacionales para cumplir los propósitos educativos con los que estamos comprometidos<sup>158</sup>.

Es claro que tales propósitos distan en mucho de cumplirse si se reconoce la casi inexistencia de bibliotecas escolares, la falta de recursos y cooperación entre las instituciones educativas y los muchos problemas, aún no resueltos, de las bibliotecas universitarias y especializadas.

Como parte del programa Nacional de Bibliotecas Públicas, se ha pretendido formar una Red Nacional que todavía plantea los graves problemas de la construcción de locales idóneos y la preparación de sus bibliotecarios, así como el de la dotación de colecciones que realmente satisfagan a los usuarios y les auxilien en su formación; sin embargo, se dice que "La Red Nacional de Bibliotecas Públicas se constituye con todas aquellas bibliotecas públicas dependientes de la Secretaría de Educación Pública que estaban en operación al iniciarse el Programa Nacional de Bibliotecas Públicas, y con aquellas creadas posteriormente conforme a los acuerdos o convenios de coordinación celebrados entre la propia Secretaría y los gobiernos estatales y el Departamento del Distrito Federal. Su objeto es integrar los recursos de todas las bibliotecas públicas del país y coordinar sus funciones a fin de fortalecer y optimizar su operación, así como fortalecer y optimizar sus acervos"<sup>159</sup>.

---

<sup>158</sup> Ibid.

<sup>159</sup> El Programa Nacional de Bibliotecas Públicas 1983-1988 y el Centro Bibliotecario Nacional "Biblioteca Pública de México. Op. cit. p. 26.

Las funciones y obligaciones que competen tanto a la Federación como a los estados, quedaron asentadas en la Ley General de Bibliotecas<sup>160</sup>. Así, por decreto de ley, los gobiernos de los estados se comprometieron a proporcionar los elementos materiales como local, mobiliario y equipo necesario para el establecimiento y la operación de sus bibliotecas públicas, así como a realizar todas las funciones inherentes a la coordinación de sus respectivas leyes estatales. Mientras tanto, a la Dirección General de Bibliotecas le correspondió, además de la coordinación general de toda la red, el aprovisionamiento del material bibliográfico, debidamente seleccionado y procesado (clasificación, catalogación y elaboración de juego de tarjetas), tareas que se pretende realizar a través de la biblioteca central de la red o Centro Bibliotecario Nacional, establecido en 1988 y convertido en núcleo coordinador del servicio de préstamo interbibliotecario a nivel nacional. Otra de las funciones de la Dirección General de Bibliotecas es la elaboración de los lineamientos básicos que deben normar el funcionamiento de las bibliotecas, así como el entrenamiento técnico del personal encargado de atenderlas.

El establecimiento de una red nacional de bibliotecas implica una gran tarea si se consideran las circunstancias de subdesarrollo y crisis de nuestro país; no obstante, según la DGB, se cumplirían las siguientes metas en los periodos considerados:

- Para diciembre de 1984: establecer una biblioteca pública central en cada una de las 31 capitales de los estados, así como en cada una de las delegaciones políticas del Distrito Federal.

-Para diciembre de 1986: instalar bibliotecas públicas municipales en todos los municipios del país con una población mayor de 30 mil habitantes.

-Para diciembre de 1988: establecer servicios bibliotecarios en todos aquellos municipios que, con una población de menos de 30 mil

---

<sup>160</sup> Véase Ley General de Bibliotecas: texto y debate parlamentario. Op. cit. p. 63-69.

habitantes, tuvieran al menos una escuela a nivel secundario<sup>161</sup>.

De esta manera, con muchos locales adaptados, con colecciones 'tipo' o 'base' y con personal en su mayoría no profesional y mal remunerado, se dice, como en cualquier discurso oficial, que al finalizar el sexenio 1982-1988, las metas alcanzadas hacen que las 351 bibliotecas públicas existentes en 1983 se conviertan en 2,025 en junio de 1988; y al final de ese mismo año, en diciembre, sean un total de 3,047 bibliotecas públicas en todo el territorio nacional. Y se agrega, además, que alrededor de 65 millones de habitantes, más del 80 por ciento de las personas que habitamos el país, podemos tener acceso a los servicios bibliotecarios<sup>162</sup>. A estas bibliotecas el Estado agrega las que en 1989 y 1990 se crearon, de tal manera que, según datos de la SEP, en octubre de 1990 las bibliotecas públicas sumaban 3,233, es decir 206 en el Distrito Federal, 31 centrales estatales y 2,996 municipales<sup>163</sup>. Además, se dice que el acervo de estas bibliotecas se actualizó e incrementó con 1,230 000 volúmenes, que sumados a los ya existentes hacen un total de 13,073 400 volúmenes en las bibliotecas de la Red en octubre de 1990. Para la misma fecha se afirma, como dato complementario, que la SEP atendió a 54 346 personas del medio rural en sus 78 salas populares de lectura<sup>164</sup>.

Todo esto se ha planteado sin recordar que a nuestra población hay que proporcionarle servicios bibliotecarios con calidad. Parece, así, que lo que se ha logrado es suficiente, aún sin comprobar realmente qué se ha logrado; aunque en realidad se tengan sólo más volúmenes, en más locales adaptados como bibliotecas, que antes. No hay que

---

<sup>161</sup> El Programa Nacional de Bibliotecas Públicas 1983-1988 y el Centro Bibliotecario Nacional "Biblioteca Pública de México". Op. cit. p. 22-23.

<sup>162</sup> Según datos de Ibid. p. 30-32.

<sup>163</sup> México. Secretaría de Educación Pública. Informe de labores : 1989-1990. p. 67-68. México : SEP, Oct. 1990.

<sup>164</sup> Ibid.

olvidar que si algunos investigadores han dicho "El tamaño absoluto de la colección es una característica mediante la cual ella puede evaluarse. No es probable que una biblioteca determinada funcione eficazmente si su colección está por debajo de un cierto tamaño mínimo"<sup>165</sup>, también han aclarado "Por supuesto, existen riesgos al tratar de comparar las colecciones de diversas bibliotecas simplemente en base a su tamaño, ya sea absoluto -número total de volúmenes- o en volúmenes por individuo atendido. Downs señaló una casi completa falta de uniformidad en la manera como los bibliotecarios reportan las estadísticas de la colección. Más aún, la mayoría de las bibliotecas de los Estados Unidos expresan su tamaño en número de volúmenes, mientras que el número de títulos únicos en existencia puede, de hecho, ser un mejor indicador de la riqueza de la colección. Por ejemplo, una gran biblioteca con varias sucursales puede tener múltiples copias de muchos títulos (Downs menciona, como un ejemplo, una biblioteca pública con 1.7 millones de volúmenes, pero sólo 140 000 títulos únicos"<sup>166</sup>.

Finalmente, los usuarios que acuden a las bibliotecas públicas mexicanas siguen siendo, en su mayoría, estudiantes que no tienen otro recurso bibliotecario; los usuarios potenciales como amas de casa, obreros, empleados, subempleados y niños, han de satisfacer sus necesidades primarias antes de acudir a la biblioteca, los estudiantes generalmente lo hacen para realizar sus tareas. Por eso la organización de una red de bibliotecas y la formación de sus colecciones, incluyendo todos los materiales potencialmente útiles o valiosos, debe ser parte de un programa global de desarrollo que verdaderamente satisfaga los requerimientos de todo el país.

---

<sup>165</sup> Lancaster, Frederick W. "Evaluación de la colección". p. 187. En su Evaluación y medición de los servicios bibliotecarios. México : UNAM, Dirección General de Bibliotecas, 1983. 447 p.

<sup>166</sup> Ibid. p. 190.

## 5. CONCLUSIONES

Las bibliotecas nacieron conforme creció la necesidad del ser humano por conservar el conocimiento y sus creaciones artísticas. El surgimiento de las bibliotecas públicas indudablemente estuvo y ha estado ligado con las concepciones humanistas del desarrollo y el progreso, de tal manera que tanto pensadores como instituciones han promovido su creación y uso.

Una de las acciones más significativas fue la de la UNESCO, que formalizó, mediante su Manifiesto para las bibliotecas públicas, el derecho de todos los hombres a disponer de sus recursos. Para lograrlo, se identificaron elementos de gran importancia como los objetivos, las funciones y las colecciones que habrían de tener las bibliotecas.

En México, la trayectoria de las bibliotecas fue accidentada por los constantes cambios políticos que ha sufrido su historia. Sin embargo, las ideas humanistas que llegaban del exterior influyeron en algunos mexicanos que, conforme la situación del país lo permitía, promovieron la creación de bibliotecas privadas, universitarias y, por último, públicas, además de la Biblioteca Nacional.

Nuestras bibliotecas públicas se han ido desarrollando lentamente, sufriendo este desarrollo la falta de disposición y de interés de quienes han estado a cargo de administrar los bienes de la nación, así como de promover su educación y su cultura. Es hasta la década de los ochenta que se manifiesta una acción por parte del Estado, que intenta impulsar el desarrollo bibliotecario nacional en el aspecto público o popular.

Sin embargo, nuestras bibliotecas todavía reflejan el subdesarrollo en el que nos encontramos. Las políticas que ha seguido el Estado con relación a ellas han estado dirigidas a crear más colecciones, dándoles un papel que las aisla del contexto de la problemática nacional en la que cada individuo, como lector o usuario, debe tener derecho a los recursos que le formen una visión real de país y del

mundo en el que se desenvuelve.

En este sentido, las historietas, como instrumento formativo y recreativo, viven en el olvido del Estado; este olvido ha llegado a límites en los que se permite la libre circulación de publicaciones mediocres y enajenantes sin tener en cuenta la importancia de retomar el medio para transformarlo en vehículo de información, educación recreación.

## V. LAS HISTORIETAS EN LAS BIBLIOTECAS PUBLICAS

### 1. APROVECHAMIENTO DE LAS HISTORIETAS DESDE EL PUNTO DE VISTA DIDACTICO

La educación tradicional de nuestra sociedad de consumo ha olvidado la profunda influencia de los medios de comunicación e información; el estudio y la crítica de éstos sólo consta en los objetivos de los programas de algunas licenciaturas y posgrados, revelándose raramente la inquietud de algún profesor de bachillerato por enfrentar de una manera más crítica a sus alumnos con los medios. Si el análisis de medios como la televisión, el cine, la radio, las historietas y la prensa en las aulas es realmente mínimo, su utilización en la educación formal es nula o tema olvidado<sup>1</sup>. Sin embargo, las propuestas existen, se habla, por ejemplo, y entre otras cosas, de la "utilización de los medios de información como formas de expresión o instrumentos de investigación, y con propósitos de examen en la enseñanza escolar"<sup>2</sup>.

Al mismo tiempo, se sabe que en muchos países los medios de comunicación desempeñan el papel de escuelas de sumisión, pasividad e irresponsabilidad, manteniendo al público dentro de una función de consumo puro. Operando de esta manera los medios "consiguen a la larga y por el efecto acumulativo de un consumo continuo, la educación

---

<sup>1</sup> En México se tiene conocimiento del uso de la televisión en la llamada "telesecundaria", en 1988 estaban inscritos 432 mil educandos, había 5,046 telesecundarias estatales y se pretendía utilizar el satélite Morelos a partir del curso 1988-99 para abrir 540 escuelas más en 23 Estados, con 20 mil alumnos en el primer grado.

<sup>2</sup> Cassirer, Henry R. "La educación en una moderna sociedad de consumo". p. 51-55, v. 2. En El tiempo de la innovación. México : Secretaría de Educación Pública, 1975. 147 p. (Sepsetentas ; 194).



paralela antidemocrática<sup>3</sup>. Esta educación paralela, producto de los mensajes de los medios, es la contraparte de la educación formal o estructurada en el sistema educativo de cada país. La carga ideológica que contiene promueve actitudes como las del público lector de historietas que analizamos en el capítulo dos. No obstante, se ha pensado que "se puede juzgar como deseable que la educación paralela impartida por los grandes medios llegue a ser, de manera explícita, deseada y organizada, una parte importante -y de seguro no la menos importante- del sistema educativo...esto sería esencialmente el elemento central de una política democrática y global del desarrollo cultural...pues no importa cuál sistema social y político de progreso puedan realizarse para poner la función 'educación paralela' de los grandes medios al servicio de una política educativa y cultural humanistas"<sup>4</sup>.

En otras palabras, en los contextos educativo y cultural los medios de comunicación constituyen sistemas de educación paralelos que a menudo el público llega a apreciar más que a las formas tradicionales de enseñanza. Esto permite pensar que es posible aprovecharlos para hacer de ellos instrumentos que aporten conocimientos y forjen valores orientados a promover el interés y las necesidades en materia de conocimientos y cuestiones intelectuales; empleados directamente pueden también inculcar capacitaciones y técnicas, de manera que lleguen a llenar los vacíos que frecuentemente dejan los sistemas de enseñanza clásicos.

Las historietas no escapan a estas afirmaciones, independientemente de todo lo que se ha dicho de ellas, su influencia y penetración, de las que hablaremos más adelante, pueden ser factores primordiales que hay que tomar en cuenta para su uso en esta dirección. Conforman, asimismo, junto a los otros medios, el único tipo de comunicación

---

<sup>3</sup> Rouan, Joseph. "La educación paralela : los grandes medios de información". p. 89-93, v. 3. En El devenir de la educación. México : Secretaría de Educación Pública, 1974. 159 p. (Sepsetentas ; 169).

<sup>4</sup> Ibid.

cultural accesible a una gran mayoría de la población. En este sentido puede asignárseles

la función social de promover las culturas tradicionales sensibilizando al lector a formas y estilos nuevos no comerciales y de relacionar el pasado y presente de nuestro país con la civilización universal. Simultáneamente, las nuevas historietas participarían en la labor de informar y mantener al corriente a los lectores, a nivel de divulgación, de los adelantos en la ciencia y la tecnología. A este respecto puede mencionarse la publicación en forma de historieta de la "Enciclopedia Proteo"<sup>5</sup>, que anexa al final de cada volumen una serie de preguntas y respuestas sobre el tema que en ese volumen se trató. El potencial de este medio es amplísimo y en cualquier programa que se pretenda llevar a cabo no hay que olvidar que la lectura de historietas como actividad de diversión y de recreo es de particular importancia. Sin embargo, antes de hablar específicamente de su aprovechamiento desde el punto de vista didáctico, haremos algunas reflexiones sobre su influencia y penetración en la sociedad a partir de lo que algunos autores han escrito en este sentido.

### 1.1 Influencia de las historietas en los lectores

La influencia de las historietas en los lectores es un tema repetidamente discutido. La mayoría de quienes han tratado este asunto han explorado más el aspecto negativo de las historietas que el positivo. En 1967, por ejemplo, científicos sociales de la Universidad de Oxford realizaron un estudio de 40 historietas semanales de Inglaterra, la conclusión a la que llegaron fue que "los lectores jóvenes adquieren estereotipos extranjeros perjudiciales a través de las historietas de guerra....estos estereotipos podrían producir

---

<sup>5</sup> Véase Greaves, Cecilia. "La SEP y la lectura". p. 362. En Historia de la lectura en México. México: El Colegio de México, Ed. El Ermitaño, 1988. 383 p.

actitudes posteriores<sup>6</sup>.

En Estados Unidos, hacia los cincuenta, se produjo cierta demanda de censura para las historietas. Frederic Wertham, psiquiatra de New York, escribió "Seduction of the Innocent" (1954), en el que describía "los efectos de los particularmente brutales y perversos cómics de horror, considerándolos un instrumento para la erosión psicológica de los niños...sin embargo, su material fue obtenido de un estudio clínico sobre niños perturbados y contenía una evidencia un poco empírica en relación a la influencia de los cómics de horror en niños normales". Tales afirmaciones provocaron en algunos sectores cierta ansiedad sobre los posibles efectos de las historietas en los niños, la respuesta de los editores fue la creación de una asociación y el establecimiento de un Código de Autoridad de Historietas (Comic Authority Code), en 1954, que reglamentaba lo relativo al contenido y a los anuncios en las revistas. Sin embargo, con el tiempo, nuevas editoriales que no pertenecían a la asociación ni se regían por el código lanzaron sus historietas con el mismo material censurable que las otras editoriales habían eliminado.

Además de estos elementos, las historietas han demostrado su influencia en otros campos, sus personajes han recomendado algunos productos alimenticios e influenciado los gustos de muchos norteamericanos. En 1937 la historieta "Joe Palooka" dio a conocer que el National Cheese Institute otorgó a su creador, Ham Fisher, el título de "Rey del Queso", con lo que la venta de queso creció impresionantemente en esa década. Debido a la afición del personaje "Jiggs" por la cecina y el repollo, éstos se convirtieron en los platos favoritos de millones de lectores. Asimismo, "los lectores de una tira cómica han escrito a los diarios pidiendo la receta de un platillo saboreado por un personaje completamente ficticio, hubo más de 85,000 solicitudes después de que el personaje llamado 'Gordo' lo

---

<sup>6</sup> White, David Manning. "Comics". vol. 7, p. 374. En The Encyclopedia Americana. International ed. New York : Americana Co., 1976.

<sup>7</sup> Ibid.

hiciera popular<sup>8</sup>.

En Crystal City, Texas, los ciudadanos agradecidos por el poder alimenticio de las espinacas erigieron una estatua de "Popeye".

Además de la enorme cantidad de productos inspirados o anunciados por los personajes de las historietas y que han dejado enormes ganancias a muchas compañías de Estados Unidos principalmente, la influencia que éstas han tenido en las modas es fácil de constatar. A principios del siglo toda una generación de niños norteamericanos se vistió como el personaje de "Buster Brown"; de "Penny" surgió toda una variedad de sombreros y vestidos que los adolescentes adoptaron. Juguetes y muñecas se inspiraron en Cookie y Alexander de "Blondie", Clovia de "Gasoline Alley", Bonny Braids de "Dick Tracy", "Sparkle Plenty", de la que se vendieron más de 3 millones de dólares en muñecas; "Shmoos" de Al Capp promovió la venta de cerca de 60 productos como cristalería, ropa interior, jabones, anuelos, huerteras, alcancías, tarjetas de cumpleaños y desodorantes.

Desde sus inicios las historietas también influyeron en el lenguaje; el caricaturista Thomas A. Dorgan creó muchas expresiones que se convirtieron en parte del lenguaje popular americano, sus tiras "Indoor Sports" y "Judge Rummy" introdujeron frases tales como 'twenty-three skiddoo', 'cat's pajamas', 'drugstore cowboy' y 'yes, we have no bananas'. En México, si bien las historietas que leemos no sobresalen por crear nuevas formas de expresión, si se han encargado de difundir y perpetuar expresiones obscenas y vulgares principalmente de doble sentido que mutilan o modifican muchas palabras del español. Los ejemplos en este sentido son muchos y entre ellos están las exclamaciones dirigidas a las mujeres de la mayoría de nuestras historietas cómicas y de aventuras<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Ibid. p. 374-75.

<sup>9</sup> Véanse los ejemplos de historietas analizados en los apartados 1.3 (Aventuras), y 1.5 (Humorísticas), del capítulo II, (Las historietas y la sociedad).

En el arte, las historietas también han dejado sentir su influencia, tanto en la música como en el Arte-Pop, por ejemplo, en la década de los veinte Billy Rose escribió dos piezas de inspiración historietística: "Yes, we have no bananas" y "Barney Google with the goo goo googly eyes", que se convirtieron en parte del repertorio popular. En los treinta se rindió tributo musical a "Popeye" y a "La Pequeña Lulú". En 1956 "Li'l Abner" fue un éxito musical en Broadway y en 1959 se llevó al cine. En 1966 la comedia musical "It's a bird...it's a plane...it's Superman" intentó satirizar al personaje. Una de las más exitosas producciones musicales de 1967 fue "You're a Good Man, Charlie Brown", basada en "Peanuts". Otras historietas inspiraron música seria, como en la instrumentación de John Alden Carpenters para el ballet "Krazy Kat" de 1926. En el Festival de Música Contemporánea, realizado en Ginebra en junio de 1967, la soprano Cathy Berberian interpretó su propia composición, "Stripsody", basada en temas de historietas.

Al mismo tiempo, en la relación de las historietas con el Arte Pop de los sesenta tiene mucho que ver el movimiento llamado "camp". Durante este periodo, Roy Lichtenstein, un gran artista contemporáneo, pintó lienzos que semejan tiras cómicas por su imagen anti-artística....al principio los críticos de arte ridiculizaron estas obras por considerarlas ejemplos raros del tipo 'King Features'....también se han exhibido historietas en galerías importantes de todo el mundo, en París, en 1967, el Louvre ocupó tres salas para una exhibición que atrajo la atención de críticos y devotos del arte historietístico<sup>10</sup>.

Asimismo, en otros medios como el cine, la radio y la televisión, gran cantidad de historietas norteamericanas se han adaptado; aunque muchas nacieron en el medio, otras fueron inicialmente seriales radiofónicos o personajes de filmes que tuvieron éxito y también se explotaron en las tiras cómicas.

---

<sup>10</sup> White, David Manning. Op. cit. p. 374-75.

La influencia y penetración de las historietas en otros medios y ámbitos está demostrada. Esto representa un factor fundamental para su uso con fines no comerciales, pues pueden incorporarse a cualquier programa de difusión o promoción dirigido tanto a las masas como a un grupo determinado. David Manning White nos dice, por ejemplo, que "el valor del libro técnico de historietas, como un medio de comunicación altamente efectivo, ha sido demostrado por el creciente número de folletos y libros de este tipo patrocinados por el Gobierno, agencias privadas y firmas industriales exitosas. La U. S. Atomic Energy Commision utilizó un libro de historietas para describir el átomo, cómo se divide y qué sucede cuando se descompone. La General Electric Corporation publicó una serie de folletos de historietas relacionados no solamente con la electricidad, los átomos y otros temas científicos, sino también históricos. Organizaciones públicas de bienestar y salud también han echado mano a este recurso, tal fue el caso de la Anti-Defamation League que utilizó libros de historietas para difundir los principios de tolerancia y fraternidad. En 1967 'Archie Comics' produjo "What Happened to Joe and His Drinking Problem" para Alcohólicos Anónimos, y el Departamento de Salud, Educación y Bienestar usó comics en folletos en su lucha contra los narcóticos y la adicción a ellos"<sup>11</sup>.

Por su parte, la generalidad de los educadores no ha estado muy interesada en la gran atracción que las historietas tienen para los jóvenes lectores; sin embargo, se sabe que "desde la llegada de los libros de historietas, probablemente 9 de 10 niños los tuvieron como su primer contacto con lo impreso y continuaron leyendolas habitualmente a través de sus años de secundaria...los temores de que podían desplazar a los 'clásicos' han sido infundados; de hecho, un cierto número de lecturas clásicas escolares fueron adaptadas a libros de historietas...además, los sociólogos descubrieron que la

---

<sup>11</sup> Ibid.

alta lectura de historietas no es incompatible con igual lectura de libros....investigaciones educativas demostraron que los libros de historietas que utilizan un vocabulario de cerca de 10,000 palabras, ayudan a estimular el interés en la lectura por parte de los nuevos lectores<sup>12</sup>.

Finalmente, la polémica sobre los efectos de las historietas en los lectores infantiles ha llevado a acciones como la que en Francia se realizó el 16 de julio de 1949, en que "se votó una ley destinada a vetar determinados personajes, tales como Tarzán, Mandrake el Mago y Supermán, acusados principalmente por el Partido Comunista de favorecer la evasión, el erotismo y la 'supremacía del hombre blanco'<sup>13</sup>; también se plantea la relación de la lectura de historietas con cierto tipo de lectores, pues "encuestas revelan claramente que los inadaptados o los delincuentes leen muchos más comics que los demás, pero la cuestión radica en saber en qué sentido juega ahí la causalidad. Parece que por medio de tal lectura los más fanáticos lectores buscan una salida a sus conflictos, una compensación a sus sentimientos de inferioridad, más que una invitación previa a la delincuencia y a la inadaptación. En cualquier caso, determinados tipos de comics parecen impresionar vivamente a las psicologías débiles"<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Ibid. p. 375.

<sup>13</sup> "Comics". p. 42-43. En Diccionario de Comunicación. Buenos Aires : Editor 904, 1977. 238 p.

<sup>14</sup> Ibid.

### 1.2 Difusión de las historietas

Ahora bien, la enorme difusión que tienen las historietas, tanto las publicadas en los diarios como en forma de libro o revista, es producto de un gran número de factores de entre los que destacan la demanda de más mensajes y productos por parte de la sociedad de consumo de la que somos parte; a esto se une el desarrollo y fortalecimiento de una industria de la historieta cada vez más enriquecida pero no enriquecedora.

Se dice que una investigación dirigida por Charles Swanson en Estados Unidos indicó que "en el período de 1939 a 1950 la página de tiras cómicas era la más amplia sección de lectura de los diarios. Analizando la atracción de aproximadamente 40,000 nuevos y diferentes ítems que aparecieron en 130 diarios americanos, Swanson encontró que los comics ocupaban la más alta clasificación con un promedio de lectores masculinos de 56.3 % y uno de lectores femeninos de 56.6 %"<sup>15</sup>.

Se podría afirmar, según estos datos, que en un momento determinado las historietas han sido el más extenso y convocado medio de comunicación masiva en Estados Unidos, ya que, por ejemplo, "una tira cómica como "Blondie", líder en popularidad por cerca de cuatro décadas, muy posiblemente pudo haber sido leída más de 300 billones de veces. Esta enorme cantidad está basada en la suposición de que 40 ó 50 millones de devotos de "Blondie" habitualmente leen esta tira cada día"<sup>16</sup>.

Pero no sólo en Estados Unidos gozan de gran popularidad estas mismas tiras norteamericanas, sino que han circulado ampliamente a través del mundo. En países de América Latina, como Argentina, Brasil y México, se han publicado en los diarios muchos títulos que fueron aceptados también en Europa y aún en países socialistas como Yugoslavia, Polonia, Checoslovaquia y Hungría; asimismo, Australia y

---

<sup>15</sup> White, David Manning. Op. cit. p. 370.

<sup>16</sup> Ibid.



Sudáfrica han demostrado ser buenos mercados para las historietas estadounidenses.

Por otra parte, el éxito en Norteamérica de historietas como la británica "Andy Capp", significa que este medio sirve como agente de intercambio de cultura de masas.

Otros autores mencionan cifras similares a las anteriores pero en otros países; en Argentina se ha dicho que "los adultos jóvenes contemplan los comics en una proporción de 47 por 100 los hombres y 50 por 100 las mujeres. El interés va decreciendo con la edad y el grado de instrucción...."<sup>17</sup>; también se hace referencia a una de las causas de la lectura de historietas: "...la necesidad de distracción, de volver a las fuentes de infancia, explican esa afición entre los adultos y el éxito de los viejos comics reeditados en álbumes"<sup>18</sup>.

En México hay un público lector principal de historietas; éstas pueden tener mayor grado de penetración en ciertos sectores, pero la diferencia de su lectura entre niños, jóvenes y adultos, así como entre hombres y mujeres, es tema de un trabajo de campo que requiere otro espacio diferente al que nosotros pretendemos ocupar. Sin embargo, hay quien ha aventurado, quizá con bases realistas a las que haría falta el trabajo de campo mencionado, que "las revistas de historietas tienen entre sus destinatarios preferidos a los niños y los adolescentes"<sup>19</sup>. Tal afirmación se refuerza con la idea que el autor transcribe citando a Roberto Sánchez Rivera: "Determinados como consumidores de fácil convencimiento, por su misma edad, y cuyas compras arrojan importantes ganancias, por el millonario número de habitantes que representan, los niños son requeridos por infinidad de artículos de consumo. Su principal motivador es la televisión y por lo tanto, los productos de consumo y los personajes que 'vende' la

---

<sup>17</sup> "Comics". p. 42-43. En Diccionario de Comunicación. Op. cit.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Gutiérrez Oropeza, Manuel. "Las revistas en México : una oferta amplia y diversa". p. 34. En Libros de México, No. 1 (oct.-dic. 1985).

tele son el principal objetivo que tienen los niños para relacionarse en la competitiva sociedad infantil"<sup>20</sup>.

La unión de dos medios de comunicación para lograr un mismo objetivo, léase consumismo, es evidente. No carece de fundamento decir que las revistas infantiles, y con ellas las historietas, de mayor venta son aquéllas en donde intervienen personajes que se hicieron populares en la televisión. Como sucede en otros países, para México es Estados Unidos el principal proveedor de estas teleseries de dibujos animados o caricaturas. De ello se desprende el gran éxito de historietas como "Los Superhéroes", "Supermán", "Batman", "Variedades de Walt Disney", "Cuentos de Walt Disney", "Historias de Walt Disney", "El Pato Donald", "El Conejo de la Suerte", "La Pantera Rosa", "Tom y Jerry", "El Correcaminos", "El Pájaro Loco", "El Asombroso Hombre Araña", "El Gato Félix", "La Pequeña Lulú", "Super Ratón", "Don Gato y su Pandilla", "Archie y sus Amigos", "Popeye el Marino", "Porky y sus Amigos", "Travesuras", "Gasparín" y muchas más de factura norteamericana y traducidas en México con algunos intentos de adaptación al contexto nacional pero sin perder nada de la carga ideológica que contienen. A estos títulos se suman los producidos en nuestro país y que tratan de competir con los importados, como los de Televisa: "Menudo", "Katy la Oruga", "La Banda Timbiriche", "Cepillín", etc. Todas estas historietas, de las que no hemos mencionado un buen número, demuestran la enorme penetración que tiene el medio entre los niños y jóvenes mexicanos; tal penetración, además, tiene como una de sus bases el refuerzo que las historietas hacen de sí mismas para mantener su persistencia, es decir, el recurso del 'continuará', la propaganda de otros títulos de la misma editorial y el manejo tan sutil que hacen de sus contenidos para mantener a los lectores en una ilusión de supuesto entretenimiento y 'sana diversión'.

Entre los adultos, la penetración de este medio se refuerza por

---

<sup>20</sup> Ibid.

las características que tiene, las cuales han sido descritas en el capítulo dos del presente trabajo.

Aunque las investigaciones en este sentido son pocas, es posible mencionar una realizada por la Dirección General de Bibliotecas que pertenecía a la Secretaría de Educación Pública<sup>21</sup>. En ella se expone que en 1 186 viviendas de diferentes Estados de la República las historietas conforman el 19.9 % del material de lectura de esos hogares. Al mismo tiempo, en el 8.4 % de estas viviendas se encontraron 85 ejemplares de historietas de varios géneros. De éstos, se supo que, de una muestra de 563 ejemplares correspondientes a 111 títulos, "las historietas que destacan son las de aventuras, tanto en su proporción de ejemplares como de títulos; además, se encontraron también numerosos ejemplares de historietas románticas y policíacas, aunque la mayor diversidad de títulos correspondió a las infantiles"<sup>22</sup>. Estos datos se presentaron en una tabla que reproducimos enseguida<sup>23</sup>:

---

<sup>21</sup> Calleja, Nazira, Ma. Elena Castro y Ma. Teresa Rangel. "Materiales de lectura en los hogares mexicanos". p. 113-161. En Bibliotecas Públicas y conducta lectora : investigaciones 1, mayo 1984-octubre 1988. México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1988. 161 p.

<sup>22</sup> Ibid. p. 154.

<sup>23</sup> Ibid.

Reproducimos la tabla en la misma forma en que se encuentra en la página 155 de la fuente, las siguientes tablas se reproducirán de igual manera colocando en una nota las páginas de las que se tomaron.

TABLA 11

EJEMPLARES Y TITULOS POR AREA TEMATICA				
Area temática	Ejemplares		Títulos	
	Fr.	%	Fr.	%
Aventuras	180	32.0	28	25.
Policíacas	131	23.3	16	14.4
Románticas	160	28.4	22	19.8
Infantiles	77	13.7	33	29.7
Temas específicos	15	2.6	12	10.8
<b>Total</b>	<b>563</b>	<b>100.0</b>	<b>111</b>	<b>100.0</b>

Por otra parte, "El Libro Vaquero", "El Libro policiaco" y "Novelas inmortales", son algunos de los títulos que se encontraron con mayor frecuencia en las viviendas visitadas.

Con menor frecuencia aparecieron: "Joyas de la literatura", "Tom y Jerry", "El hijo del Santo", "Canallada" y "Placeres prohibidos", entre otros (véase listado 5)<sup>24</sup>.

Reproducimos en las siguientes páginas las tablas correspondientes a este listado.

---

<sup>24</sup> Ibid.

Las siguientes tablas del listado 5 aparecen en la fuente en las páginas 155-157.

LISTADO 5

TITULOS DE HISTORIETAS POR AREA TEMATICA  
Y FRECUENCIA DE APARICION

Area temática:

Aventuras

De 15 a 93 veces:	De 8 a 13 veces	De 3 a 7 veces
El Libro Vaquero	Extraño pero	Aguila Solitaria
Kalimán	cierto	Aventuras
	Terror	Páginas de Va-
	Sensacional	lientes
2 veces	1 vez*	
Samurai	Aventuras de	
	misterio	
	El hijo del	
	Santo	
	Mini aventuras	
	Servicio Secerto	
	Tarzán	
	Hombres intrépidos	

\* Sólo se mencionan algunos ejemplos, debido a su gran variedad.

Románticas

De 15 a 93 veces:	De 8 a 13 veces:	De 3 a 7 veces:
Novelas inmortales	El libro pasional	Lágrimas y risas
El libro semanal	Valle de lágrimas	Jazmín
El libro sentimental		Blanca
		Julia
		Romántica
		Sortilegio
2 veces	1 vez*	
Secretos del alma	Confidencias	
	Triste, sola y desamparada	
	Capricho	
	Fotonovelas	
	Grandes novelas	
	Mujer burlada	
	Pasiones prohibidas	

\* Sólo se mencionan algunos ejemplos, debido a su gran variedad.

Infantiles

De 15 a 93 veces:	De 8 a 13 veces:	De 3 a 7 veces:
	Walt Disney	Porky
	Condorito	Pato Donald
	Capulina	Pájaro Loco
		El hombre araña
2 veces	1 vez*	
Don Gato	Memín	
Fantomas	Ricky ricón	
Gasparín	Batman	
La pequeña Lulú	Coné	
Supermán	Tom y Jerry	
Archie	Fantasmin	

\* Sólo se mencionan algunos ejemplos, debido a su gran variedad.



**Temas específicos**

De 15 a 93 veces:	De 8 a 13 veces:	De 3 a 7 veces:
<b>2 veces</b>	<b>1 vez*</b>	
<i>Cosas de la gran ciudad</i>	<i>Ciencia ficción</i>	
<i>Variedades</i>	<i>Joyas de la literatura</i>	
<i>Milagros</i>	<i>Historias</i>	
	<i>Vida de Durazo</i>	
	<i>La dulce vida</i>	

\* Sólo se mencionan algunos ejemplos, debido a su gran variedad.

Entre las conclusiones a las que se llegaron en este trabajo se encuentran algunas con datos curiosos y de interés para nuestras propuestas, a saber<sup>25</sup>:

- "El libro es el material impreso con mayor presencia en los hogares mexicanos, en comparación con las revistas e historietas que sólo se encontraron en casi una quinta parte de las viviendas visitadas. Aparentemente, aun cuando estas últimas se leen con más frecuencia que los libros según los reportes verbales de los entrevistados, no se conservan en la misma forma que los libros, pues son prestadas, regaladas o simplemente desechadas.

- Repetidamente se encontraron historietas y revistas guardadas bajo los muebles, en particular bajo el colchón.

- Una gran proporción de libros que las personas conservan en sus hogares están relacionados con las actividades escolares, ya sea de nivel básico, medio o superior...la lectura es vista comúnmente como una actividad propia de estudiantes.

- Las historietas más comunes fueron las de aventuras. Dentro de este género, "El Libro Vaquero" surgió con una frecuencia que supera notablemente al resto (93). Otro tipo de historietas también muy repetidas son las románticas ("El Libro Sentimental" y "El Libro Semanal") y las policiacas ("El Libro Policiaco").

- Llama la atención que las historietas que más se conservan sean aquéllas cuyo título se inicia con la leyenda "El libro...", además de que su formato es más similar al de un libro, en comparación con el de otras historietas.

- Aparecieron numerosos títulos de historietas dirigidas al público infantil; predominan las de corte trasnacional, aunque hay algunas mexicanas ("Condorito" y "Capulina"). Las infantiles constituyeron el 13.7 % de las historietas encontradas en los hogares visitados, porcentaje que es significativamente superior al registrado de libros para niños (3.6 %).

---

<sup>25</sup> Ibid. p. 157-159.

- Así, según los datos, los materiales de lectura que los niños tienen a su alcance son, aparte de sus textos escolares, una amplia variedad de historietas.

- Los resultados obtenidos muestran en forma clara los intereses de los habitantes del país en relación con la lectura; pues el comportamiento lector depende en gran medida del contacto que tienen las personas en la cotidianidad con los materiales impresos.

- Un reto para el Programa Nacional de Bibliotecas Públicas es captar a los jóvenes y adultos que se encuentran fuera del sistema educativo formal. Para ello habrá que dotar a las bibliotecas con un acervo bibliográfico que responda a sus necesidades y preferencias y que les ofrezca una alternativa ante la influencia de la 'literatura chatarra'<sup>25</sup>.

Quisimos finalizar este apartado con esta afirmación porque es de ella de donde partimos para analizar y reflexionar sobre las posibilidades didácticas de parte de esa 'literatura chatarra', es decir, la concepción de las historietas como un instrumento para que las bibliotecas públicas mexicanas realmente promuevan el incremento del nivel cultural de los usuarios y las incorporen a sus acervos, para que, junto con los libros, satisfaga las aspiraciones de estos usuarios y las del país.

### 1.3 Las historietas en la educación y en la cultura

Si las historietas tienen una gran penetración e influencia en los lectores, bien pueden ser un instrumento adicional o paralelo para cumplir los objetivos que en materia de educación y cultura se ha planteado el Estado o cualquier otra institución o grupo interesado en la materia. Hay autores que entre sus trabajos de análisis y crítica del medio proponen un uso diferente de las historietas y exponen las experiencias que se han tenido en otros países en este sentido.

---

<sup>25</sup> Ibid. p. 160

Ludovico Silva, por ejemplo, habla de los niños como lectores en los que "se están formando todas las capas inconcientes y preconcientes del siquismo, y su material profundo está constituido por lo que llamaba Freud 'restos mnémicos', que son restos de impresiones visuales y auditivas en una gran parte, absorbidas por todo el sistema sensitivo. Es, en suma, un lenguaje que se alimenta...que contiene representaciones primitivas del mundo y de la sociedad; así se forma la ideología profunda de la gente...en la formación de esa primitiva ideología y representación del mundo y la sociedad inciden poderosamente los medios de comunicación, entre éstos figuran los comics"<sup>26</sup>.

Una vez que el autor ha expuesto a las historietas como medio de comunicación ideológica, se pregunta "¿Cómo se puede combatir esa penetración ideológica?...[para responderse]...La mejor manera es utilizar la misma arma: las historietas. Así lo han comprendido Quino y Rius. Quino ha creado un comic subversivo e inteligente...la subversión va incluida como mensaje oculto. Combate así a la ideología de los comics en su propio terreno. El niño lector de Mafalda aprende que la cosa mejor del mundo no es montar una venta de limonada, como hace Henry...aprende, en cambio, que es más propio de un niño preguntarse por qué el mundo es redondo y no cuadrado, o por qué los mayores no hace otra cosa que negocios...Rius ha contado de la manera más cómica posible la historia de Alemania Oriental, o la de Cuba, o bien ha caricaturizado el 'machismo' mexicano en sus "Supermachos", serie en la que se destruye (exaltándola en apariencia) la idea de que el mexicano se dedica a vestirse de charro...y se infiltra ocultamente la idea de que el mexicano puede ser un hombre que luche por la desmitificación de sí mismo, por su liberación como hombre y como país....En Venezuela ha habido historietas así; recordamos la serie "El Emperador", que en el diario 'Clarín' caricaturizaba a

---

<sup>26</sup> Silva, Ludovico. Teoría y práctica de la ideología, p. 125-126. 15a ed. México : Nuestro Tiempo, 1985. 222 p. (Colec. La cultura al pueblo).

Rómulo Betancourt, lo que le valió persecuciones al dibujante Hastos Poleo; o los dibujos de los semanarios humorísticos como 'La Pava Macha', 'La Saparapanda', 'El Infarto', o 'El Imbécil', donde Régulo Pérez y Luis Britto hacían la caricatura de los regímenes 'democráticos', aunque cometiendo a veces el error de hacerlo mediante mensajes 'abiertos', declaradamente políticos....Sin embargo, ninguno se ha decidido a hacer historietas sistemáticamente. Mientras no lo hagan, carecerán del arma principal"<sup>27</sup>.

Las declaraciones del autor citado se orientan al aspecto ideológico, sin profundizar en la relación que la ideología tiene con la educación y la cultura que pueden promover los medios de comunicación. Al igual que él, otros han abordado este tema, tanto desde el punto de vista sociológico como artístico y acercándose poco a poco a la historieta como instrumento didáctico. Entre ellos Miguel Angel Gallo dice: "...toca ahora señalar el caso notable de "Torbellino", probablemente lo más importante que a nivel político se haya publicado en México en toda su historia...y como tal, desaparecido, precisamente por esta razón. Sus autores: el guionista Orlando Ortiz y el dibujante Antonio Cardoso. "Torbellino" se desarrolla en el México contemporáneo, y su personaje es un obrero conciente y militante que participa en grandes aventuras en una lucha desinteresada a favor de las causas populares. Por las páginas de "Torbellino" aparecieron las represiones, los movimientos obreros independientes, los movimientos de colonos, de estudiantes, etc. En la actualidad Víctor Uthoff y Daniel Rosell, dibujante, están empeñados en un cómic abiertamente social y político. 'Snif' les publicó ya dos temas: "El desempleado" y "La espera". Aún se palpan algunos errores, cierto acartonamiento....mas el primer paso ya está dado"<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Ibid. p. 126-127.

<sup>28</sup> Gallo, Miguel Angel. Los comics : un enfoque sociológico. p. 274. México : Quinto sol, 1985. 296 p.

Por su parte, Orlando Ortiz también reflexiona en este sentido: "...siendo la historieta algunas veces un abierto instrumento de penetración cultural imperialista y el resto una clara expresión de la ideología burguesa imperante, no faltan 'revolucionarios' que mecánicamente reaccionen condenándola sin más, absoluta y categóricamente....sería interesante analizar las alternativas que pueden dar a la historieta en un ámbito social.

Esta alternativa no puede ser otra que la de trascendentalizar o culteranizar los medios de comunicación masiva, para elevar las masas y llevarlas a la conciencia que les permita cambiar el sistema y dejar a un lado su condición de explotados y manipulados....Ahondando al respecto, puede decirse que esta proposición estaría señalando y pretendiendo atacar los efectos y no las causas. Trataría de considerar censurable el producto y no el modo de producción que es, en última instancia, el determinante....¿Se debe rechazar la historieta por ser producto e instrumento de la ideología burguesa y del imperialismo? Sí y no; sí, en tanto portadora de ideología contraria a los intereses del proletariado; no, en tanto instrumento factible de ser utilizado. Si por un lado se censura la culturización de la historieta, y por otro se objeta el rechazo categórico ¿qué posibilidad se ofrece? ¿Dejar las cosas tal cual? No. Categóricamente no<sup>29</sup>.

Por su parte, Ariel Rosales nos dice: "...Pienso que a la actual historieta que padecemos en México se le combatirá no teorizando sobre ella, sino oponiéndole una resistencia real. ¿Y qué otra resistencia puede ser más eficaz que el comic mismo?"<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Ortiz Orlando. "Ideología e historieta". p. 29-38. En El comic es algo serio, México : Eufesa, 1982. (Colec. Comunicación) 198 p.

<sup>30</sup> Rosales, Ariel. "Comunicación masiva a través de la historieta : la alternativa de la historieta desde el punto de vista editorial". p. 47. En Televisión, cine, historietas y publicidad en México. México : UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Centro de Estudios de la Comunicación, 1978. 78 p.

Los planteamientos arriba expresados pretenden liberar a las historietas que circulan en México de la carga ideológica que contienen. Como propuestas, se han quedado en el aire por razones de interés comercial y político de parte de los dueños de la industria editorial que produce historietas. No obstante, la inquietud de realizar trabajos de indole educativa, en apariencia libres de contenidos ideológicos, ha provocado la aparición de publicaciones como la revista 'Chispa' (1980), con temas educativos, escolares y de información general; 'El Tesoro del Saber', publicada por Televisa y también de tipo cultural; y, 'Colibrí', que se define como 'enciclopedia infantil'.

Estas publicaciones se han orientado a lectores infantiles, presentando los temas en diferentes formatos: juegos, artículos ilustrados y dibujos. La aplicación de la historieta en este sentido es mínima, sólo un autor ha encontrado un ejemplo del que no se tienen ya noticias y no es de factura nacional: "...La historieta "A-chi-ca-te", traducción de la revista "OWL Magazine", es también un ingrediente interesante. Se trata de aventuras protagonizadas por tres niños: los Mirruña, que encarnan el ideal fantástico de todo niño sin crear falsos sistemas de valores, como hacen los superhéroes. Además, demuestran las posibilidades de la historieta como medio didáctico"<sup>31</sup>.

---

(Cuadernos ; 2).

<sup>31</sup> Santirso, Lilitiana. "Colibrí y Chispa : desmitificar el conocimiento". p. 15-16. En Comunidad Conacyt, Año 7, no. 121-122 (ene.-feb. 1981).

#### 1.4 Estudio de un caso : las historietas chinas

Un ejemplo del uso de este medio como instrumento difusor de la ideología socialista y de corte popular, constituyen las historietas que se produjeron en China a partir de la Revolución Cultural como parte de un programa politizador motivado en el interés del Estado por llegar a las masas. Si el comic norteamericano ha sido vehículo de ideología imperialista predominantemente capitalista, los contenidos ideológicos de las historietas chinas se orientan a la visión del mundo de los campesinos, obreros, militares, maestros, estudiantes y población en general en el contexto de sus relaciones entre sí y dentro de cada sector. La forma de actuar de los personajes de estas publicaciones indica una tendencia a la colectividad y el bienestar común donde los medios y procesos de producción se determinan por el interés del pueblo. Por eso los mensajes que contienen cumplen una función cultural, educativa y política que, según la ideología del Estado chino, obliga a reflexionar al lector y adoptar actitudes críticas que conduzcan a la solución de problemas reales de la comunidad y, por lo tanto, de la población.

Lo expresado por algunos autores occidentales respecto a estas historietas ha dado testimonio del propósito que tienen, por ejemplo, en la introducción a 'Los comics de Mao' Gino Nebiolo dice: "De este encuentro con el comic en China, me sorprendieron inmediatamente algunos detalles: su esencia pedagógico-política; la enorme simplicidad de las narraciones; la carencia de elementos fantásticos o 'amenos', de pura divagación; la entusiasta aceptación de los usuarios, que no eran jóvenes, sino gente adulta, dispuesta a sacrificar el sueño a la lectura, después de un día fatigoso. El sacrificio ¿era para divertirse o para aprender? Sólo había pasado cinco semanas en Pekín y en Manchuria y ya me había hecho una idea del modo de concebir la diversión del chino actual. El cine, el teatro, el circo, eran espectáculos cargados de ideología que dejaban un margen muy escaso para lo que en Occidente entendemos por



diversión<sup>32</sup>.

La mayoría de estas historietas no es muy diferente de las que leemos en Occidente, aunque ciertos rasgos las caracterizan, ya que "...Eran unos fascículos rectangulares, de pequeño tamaño, con la cubierta de colores, el resto en blanco y negro, una ilustración por página, cien o ciento veinte hojas en total; al igual que en los diarios y en otras muchas publicaciones periódicas, los epígrafes y los 'bocadillos' eran horizontales, no verticales, y el argumento empezaba en la primera página y no en la última"<sup>33</sup>.

Como una forma de hacer llegar estas publicaciones a los lectores y en el contexto de la penetración que han tenido, la forma de adquirirlas o tener acceso a ellas es diferente, ya que su venta no se ha centralizado en los puestos de revistas y periódicos, como sucede en México. En China "Los comics se encuentran en los lugares más impensados. Los pedí a los vendedores de periódicos, pero éstos sólo venden diarios y no existen quioscos. Los descubrí en las librerías, en algunos grandes almacenes, en las escuelas que visitaba. Encontré en la Universidad del hierro y del acero de Pekín un equipo de estudiantes, vendedores voluntarios de los comics, me regalaron algunos los obreros de unas hilaturas de Sian, vi que muchas bibliotecas circulantes los prestaban a los campesinos, se podían comprar en el mostrador de una tienda, en el bar de la estación, en el principio de línea de los autobuses, en los cuarteles y, en el campo, en el bazar del pueblo. En Shaoshan, la ciudad natal de Mao, los vende la verdulera y en Yenán, cuna de la Revolución china, el empleado de Correos"<sup>34</sup>.

Además, la producción de estas historietas no se ha limitado por ningún interés comercial, las instituciones culturales chinas, en un

---

<sup>32</sup> Nebiolo, Gino. "Introducción". p. X. En Los comics de Mao. Barcelona : Gustavo Gili, 1976. 286 p. (Colec. Comunicación Visual).

<sup>33</sup> Ibid. p. IX.

<sup>34</sup> Ibid. p. XII.

intento de hacerlas llegar a toda la población, no se han detenido y publican tal cantidad de ejemplares que hasta llegan a desconocer su número: "No he conseguido conocer las cifras globales de los comics impresos o vendidos, dato que tal vez incluso ignoran los funcionarios del ministerio de Industria. El director del Instituto de arte del pueblo de Harbin, en la provincia del Heilongkiang, en Manchuria, me hablaba de 7 millones anuales de ejemplares distribuidos entre una población de 80 millones de personas. Sólo el Instituto de arte del pueblo, de Shanghai, imprime 16 millones de ejemplares al año y el de Pekin, incluyendo las traducciones a algunas lenguas extranjeras para los países del Tercer Mundo, unos 30 millones de ejemplares"<sup>35</sup>.

El carácter didáctico de estas historietas se pone de manifiesto en la importancia que se le da a sus textos, ya que éstos tienen un claro mensaje politizador, tanto en la forma como en el contenido, sin dejar de lado las formas de expresión propias de la cultura china, es decir, "La singular densidad de los textos no es una característica especial del 'comic de Mao', que concede al epígrafe un relieve y una función igual al de las imágenes (además, resalta la naturaleza pedagógica del género, que tiende a mejorar la nomenclatura y la gramática del usuario, al mismo tiempo que su conciencia política), sino que forma parte de la tradición china"<sup>36</sup>.

Un ejemplo de lo anterior es la explicación que hace el autor sobre los textos de algunos títulos de estas publicaciones, incluimos sus afirmaciones que si bien pueden resultar extensas, no carecen de importancia: "Excepto algunos fascículos especialmente destinados a los niños, en China no se establece ninguna distinción entre los comics para adolescentes y los que son para los adultos. En los destinados a los escolares de enseñanza primaria, los epígrafes tienen ciertos ideogramas, de lectura más difícil o todavía no aprendidos en la escuela, con el relativo fonema en caracteres latinos. La reforma

---

<sup>35</sup> Ibid. p. XII.

<sup>36</sup> Ibid. p. XIII.

de la escritura china, experimentada en el ejército, a finales de 1951 y ahora introducida en los cursos elementales, requiere de los niños, ante todo, que aprendan los caracteres del alfabeto latino, que constituyen la base fonética para los ideogramas; después, a cada grupo de caracteres latinos que forma un sonido, se le atribuye la ideología correspondiente. Un ejemplo: la palabra 'arroz' está compuesta por dos sonidos, mi-fan, y cada uno equivale a un ideograma. El escolar aprende a escribir el sonido mi y fan en caracteres latinos, por consiguiente, los dos ideogramas correspondientes. En los epígrafes de los comics para niños se incluyen los fonemas, de manera que el sonido sugiera inmediatamente el significado de la palabra incomprendible. (La intención de la reforma es de llegar gradualmente a la abolición de los ideogramas y a la romanización de la escritura; ya los rótulos de las tiendas y de los nombres de las calles están en ideogramas acoplados a los caracteres latinos; y, entretanto, el apoyo al alfabeto fonético y la simplificación de los ideogramas tiende a reducir el analfabetismo, que, en parte, era debido y sigue siéndolo, a la dificultad de escribir y recordar unos caracteres ideográficos complejos). Los epígrafes y las frases de los bocadillos utilizan constantemente palabras complejas o inusitadas. Si se recomienda a los novelistas no utilizar más de tres mil palabras para poder ser comprendidos, y si para entender artículos y noticias de un diario basta conocer mil quinientos caracteres, el comic no utiliza casi nunca más de un millar de ideogramas diversos: en los párvulos y en las escuelas para analfabetos adultos, los mil caracteres se aprenden dentro del segundo curso. Dos chinos de cada tres, en las grandes ciudades y uno entre cada dos o tres, en el campo, están, por consiguiente, en condiciones de leer cualquier comic, teniendo en cuenta que, para un chino, la lectura de un comic, con tal densidad de texto, resulta siempre un trabajo obligado<sup>37</sup>.

De esta manera, las historietas chinas comienzan a desarrollarse como un elemento de difusión de la ideología socialista y recuperación

---

<sup>37</sup> Ibid.

de la ideología popular con rasgos evidentemente didácticos y culturales. La producción de estas publicaciones no se realizó de manera anárquica, ya que en su factura intervinieron elementos de índole social y educativa que formaron parte de una elaboración sistemática de historietas; la época en que esto sucedió se aclara en las siguientes afirmaciones de Nebiolo: "Conquistado el poder en 1949, los comunistas desarrollaron la producción de comics, enseguida considerados como instrumentos de formación ideológica y de elevación cultural: pero no aligeraron los epígrafes y no los sustituyeron por sencillos 'bocadillos', que era, sin duda, el camino más directo para llegar a una población analfabeta, por aquel entonces, en un 85 al 90 %. Se eligió la vía tradicional, aquel tipo de comic que Umberto Eco define en su ensayo como 'conducción verbal' y que, obligando al usuario a leer el texto después de haber visto la imagen, permitía desarrollar una tesis política con mayor profundidad"<sup>38</sup>.

Las fuentes de donde se obtienen los temas de estas historietas son las de la cultura china, pues "al igual que ocurría antes de la 'Revolución Cultural', también hoy día los comics son fruto de una sólida adaptación de dramas teatrales o de films, que, a su vez, son sólidas adaptaciones de novelas. El comic es, por consiguiente, el punto final de una operación programada para llegar mentalmente a las masas: a donde no llega la novela, de lectura fatigosa y, para mucha gente, todavía objeto cultural inaccesible, y a donde no llega el teatro y el cine, por ejemplo, a los pueblos aislados que ocupan las dos terceras partes de la China, llega el comic"<sup>39</sup>.

Por otra parte, es importante citar lo que uno de los dibujantes que interviene en la producción de estas historietas dice al respecto: "Resulta muy interesante, en este terreno, escuchar a un autor, Tsun Lin, uno de los más notables y activos dibujantes chinos de comics... sostiene que no es suficiente que todos sepan comprender un

---

<sup>38</sup> Ibid. p. XV.

<sup>39</sup> Ibid. XVI.

comic: es preciso que todos lo aprueben, tanto en el tema como en las ilustraciones...Las masas tienen razón y servirles es nuestro deber. Si un artista desea servirles sinceramente, debe satisfacer cada una de sus objeciones, ideológicas y estéticas"<sup>40</sup>.

Finalmente, para cerrar este tema de las historietas chinas, es necesario reflexionar sobre algunos de los rasgos que las caracterizan; si bien se ha evidenciado en ellas cierto elemento 'estático' respecto a los dibujos y se ha dicho que la técnica de la historieta china es atrasada porque no utiliza los recursos del cine, y además los dibujos y los textos no resultan ligados por los 'bocadillos' con el diálogo, sus contenidos se insertan en una visión más realista y verdadera del mundo a tal grado que hay una "ausencia total de cualquier clima de ensoñación, ningún 'suspense', rechazo de Superman y de los exploits inverosímiles, ninguna superpotencia maléfica, ningún efecto de terror o de turbación; sólo personajes sencillos, animados por buenos sentimientos cuyas comunes aventuras constituyen el objeto de una narración que tiende explícitamente a la educación política, unas historias, finalmente, de individuos que no ofrecen ningún interés particular....[aunque en ellas]...la vida es lucha. La lucha también puede ser humilde, la de todos los días, sin tener nada de excepcional, pero requiere, en todos los casos, una entrega total, una actitud fundamentalmente seria en la manera de afrontarla. Y ese tono serio de los comics, es lo que más puede desorientar al lector occidental, aunque se haya esforzado, de antemano, por comprender que se trata de productos culturales completamente distintos de las mercancías que está acostumbrado a poder escoger y consumir...[ya que]...no es solamente el público joven el que tiene el monopolio de este género: un obrero en tiempo libre, un automovilista que se detiene, un viajero de un tren, sacan inmediatamente de sus bolsillos estos libritos, de fácil manejo. Por otra parte, sucede lo mismo entre los obreros, los chófers, los componentes de las sociedades industriales de Occidente. Y, además,

---

<sup>40</sup> Ibid. p. XVI-XVII.

en ambos casos este mismo gesto adquiere dos significados distintos, opuestos entre sí: lo que para los occidentales constituye una evasión de la realidad, el rechazo a enfrentarse a una serie de problemas de difícil solución, por el contrario, para los chinos significa la participación y la incorporación en un proceso que se confía en llegar a determinar entre todos, recepción de un mensaje transmitido por personas a las que se quiere. En definitiva, Mandrake por un lado y, por el otro, Lei Fêng<sup>41</sup>.

### 1.5 Las historietas en el salón de clases

Una experiencia en el sentido de utilizar a las historietas como objeto de análisis, es la que llevó a cabo Elisabeth K. Baur, en cuyo trabajo 'La historieta : una experiencia didáctica'<sup>42</sup>, expone el proceso analítico que realizó junto a alumnos de noveno grado de una secundaria de Stuttgart. Se trata de un proyecto didáctico en el que se analiza, mediante reportes hechos por los alumnos, la historieta "Bessy" de amplia circulación en Europa. El objetivo de este proyecto es "...que los alumnos lleguen a reconocer las conclusiones de la investigación que la autora desglosa en toda una serie de puntos a discutir con ellos. Debido a esto, los reportes de las experiencias recogidas a lo largo del proyecto se limitan a describir si los alumnos llegaron a tal o cual reconocimiento, si sus opiniones estaban basadas en meros prejuicios o si eran resultado de las discusiones entabladas con ellos en clase, y si hubo dificultades de comprensión"<sup>43</sup>.

Aunque se trata de un trabajo valioso, pretendemos sólo mencionarlo para poder continuar con nuestro tema, no sin antes expresar que en

---

<sup>41</sup> Chesneau, Jean. "Los comics chinos considerados como contra-cultura". p. 263-271. En Los comics de Mao. Op. cit.

<sup>42</sup> Véase: Baur, Elisabeth K. La historieta : una experiencia didáctica. México : Nueva Imagen, 1978. 145 p.

<sup>43</sup> Ibid. p. 13.

él el carácter didáctico que se le da a la historieta se basa en el análisis y discusiones que se pueden hacer sobre ella en un salón de clases.

En México, el uso del medio con fines didácticos también se ha planteado; entre quienes han escrito en este sentido se encuentra Arnulfo Eduardo Velasco, cuyo trabajo 'La historieta : enfoque práctico en relación con la enseñanza'<sup>44</sup>, contiene bastantes afirmaciones de gran interés que a pesar de ser extensas vale la pena mencionar. En primer lugar, el autor imagina la aplicación de las historietas en la enseñanza media superior o preparatoria, en este sentido, después de realizar un análisis de ese tipo de material existente en nuestro país, hace una serie de reflexiones y propuestas sobre:

- \*La aplicación de la historieta como un instrumento didáctico, como un auxiliar en la enseñanza que permite al maestro hacer asequibles al estudiante algunos temas particulares.

- La creación de historietas dentro del salón de clases con el fin de propiciar la creatividad y la expresión personal de los alumnos<sup>45</sup>.

Respecto a la primera propuesta, después de mencionar que la mayoría de las historietas que se han producido con fines didácticos están dirigidas a un público infantil, afirmación a la que nos sumamos, Arnulfo E. Velasco cita las ventajas que en este contexto tienen las historietas, y que fueron hechas por Odette Petit, maestra de idiomas que experimentó con el medio en la enseñanza del francés a trabajadores árabes. Ella dice:<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Véase: Velasco, Arnulfo Eduardo. La historieta : enfoque práctico en relación con la enseñanza. México : Universidad de Guadalajara, Centro Regional de Tecnología Educativa, 1985. 78 p.

<sup>45</sup> Ibid. p. 50.

<sup>46</sup> Estas ventajas fueron expuestas, según el autor, por Odette Petit, en un ponencia titulada 'La historieta pedagógica: ¿mito o realidad?', presentada en el Primer Coloquio sobre la Historieta realizado en Bolonia.

1. La historieta permite al lector la captación de un ambiente, de un clima general, que ejercen un poder sugestivo sobre él, suscitando su interés y solicitando su imaginación.

2. La historieta realiza una economía en el discurso. Vuelve el aprendizaje menos fastidioso y facilita la comprensión del texto.

3. Permite un ritmo más lento de la lectura. El alumno no se limita a descifrar el contenido del 'globo', sino que también examina la imagen y estudia el pictograma en su conjunto.

4. Facilita la repetición, ya que su forma misma de lectura exige regresar a partes ya leídas.

5. Favorece un intercambio rico y fructífero entre el alumno y el profesor, a través del comentario de la imagen o el texto.

6. Facilita la expresión libre de ideas, a través de los comentarios mencionados.

7. En la enseñanza de idiomas, la historieta es igualmente eficaz para el aprendizaje del estilo directo del diálogo como del estilo indirecto a través de la narración contenida en los recuadros.

8. La historieta es la antecámara de la lectura, ya que puede devolver el gusto por los libros a una juventud obsesionada por la televisión, el cine o la radio.

9. La historieta puede servir de punto de partida para multitud de ejercicios que se pueden realizar en el salón de clases, como podría ser la sustitución de los diálogos dentro de los 'globos' para adaptarlos a la realidad social de los alumnos, o la recomposición estructural de una página para crear nuevos sentidos.

10. El comic puede favorecer el esfuerzo, y no propiciar la facilidad como generalmente se cree, al darle un mayor interés al alumno por el tema que se estudia.

11. Por último, la historieta puede convertirse en un instrumento eficaz para cultivar y enriquecer la creatividad del alumno. Si cada alumno llega a tomar conciencia de sus propios gustos, aptitudes y posibilidades de expresión, y si se le ayuda a cultivarlos, podrá dar



libre curso a su creatividad e incluso hallar gusto en ello"<sup>47</sup>.

Aunque estas ideas se expusieron a partir de la enseñanza de idiomas, se puede decir que su aplicación podría llevarse a otras áreas, entre ellas, el autor da unos ejemplos dentro de su campo de trabajo:

"a) Para el maestro de ciencias sociales hay mucha tela de donde cortar en el análisis de las historietas que sus alumnos leen... Se tratará de demostrar cómo se transparenta en este objeto de uso común la contradicción esencial de la explotación del trabajador, al tiempo que los alumnos aprenden a leer entre líneas en los productos que el sistema les ofrece.

b) Para el maestro de Literatura puede resultar importante el estudio de los dos lenguajes (icónico y verbal) y la forma en que conviven en la historieta. Es verdad que la mayoría de los maestros de Literatura sienten al comic como una amenaza, como algo que intenta imponer a la imagen por encima de la palabra. Pero, como nos dice la señora Petit, este objeto puede ser en algún momento la forma de introducir al alumno a la lectura más seria. Por supuesto que jamás podrá sustituir a los textos literarios de valor, pero todos sabemos que la costumbre de hacer ingresar al alumno a pie y sin armadura en las 'obras serias' es la causa de su posterior repugnancia por todo lo que huele a literatura. Un proceso más lento, complementado con historietas, puede dar mejores resultados... [por ejemplo]... En Francia un autor (Nikita Mandryka) intentó la creación de una novela que deriva de vez en cuando a la forma de comic. 'La Horda' no llegó a tener final (su autor la abandonó después de haber publicado varias entregas en 'L'écho des savanes'), pero representa probablemente uno de los primeros intentos de creación de una modalidad híbrida que puede llegar a tener trascendencia. Y, aún al margen de este intento, otros artistas han tratado de crear novelas-historietas con resultados bastante interesantes ("A Contract with God" de Will Eisner, "Bloodstar" de Richard Corben, "HP et Giuseppe Bergman" de Milo

---

<sup>47</sup> Ibid. p. 59-60.

Manara, "Ici même" de Forest y Tardi, "Corto Maltese en Venecia" de Hugo Pratt, etc.) Por último, en su práctica educativa el maestro de literatura puede utilizar a la historieta como una forma práctica de hacer comprender al alumno el concepto de 'lenguaje', lo mismo que para hacerlo distinguir entre formas verbales e icónicas.

c) ...la historieta tiene una gran posibilidad de aplicación en la enseñanza de idiomas. Incluso podríamos decir que puede convertirse en uno de los mejores auxiliares de esta práctica educativa...Una historieta cualquiera, con tal de que esté en el idioma que se pretende enseñar, puede ser de gran utilidad. El maestro de idiomas pretende lograr esencialmente que el estudiante llegue a establecer un contacto directo con la lengua que está aprendiendo, con la menor interferencia posible del idioma materno. Cuando el significado se aprende en relación directa al objeto, y no a través de una traducción por muy inconsciente que sea, es cuando se está en camino de conocer un lenguaje. El comic se presta admirablemente a esto, ya que la existencia de una representación icónica relaciona directamente al mensaje verbal con una realidad visible<sup>48</sup>.

Al mismo tiempo, sobre la base del contexto en el que nos desarrollamos en México, Georgina Guerra parte de la problemática de los mensajes de los medios que los lectores mexicanos, principalmente adolescentes y jóvenes, recibimos, para afirmar que "...vivimos en una realidad icónica que no hemos aprendido a decodificar, porque carecemos de una preparación que nos permita hacerlo. Todo maestro tiene un compromiso ineludible ante sus alumnos, 'educarlos para la vida', y esta educación implica:

Integrar a los alumnos en la nueva cultura que han procreado los medios de información masiva.

Convertir los medios en instrumentos, no sólo de información, sino en auténticos agentes formativos.

Educar para el uso adecuado de los medios masivos de información,

---

<sup>48</sup> Ibid. p. 60-61.

evitando el consumo de información en forma pasiva.

Lograr que nuestros alumnos sean capaces de percibir tanto los signos icónicos que emplean los medios como la estructura que los condiciona.

Lograr que el alumno comprenda, use y domine los signos icónicos empleados en las historietas, integrándolos en los contenidos de la nueva cultura.

Lograr la liberación y autodeterminación del hombre mediante el desarrollo de su capacidad crítica.

Por tanto, es menester que el maestro organice estrategias educativas que conduzcan al mejoramiento del proceso enseñanza-aprendizaje, mediante el concurso de los recursos que la misma tecnología ha creado, mas con criterio democrático y humanístico<sup>49</sup>.

Como estrategia educativa que permita al estudiante decodificar el lenguaje icónico de las historietas, Guerra propone un procedimiento que puede ser aplicado con alumnos de educación primaria y secundaria, "en virtud de los objetivos y contenidos que los programas de los ciclos y grados mencionados contienen. Los maestros de las áreas de ciencias sociales y español podrían, a través del desarrollo del procedimiento, no sólo lograr que sus alumnos aprendan a decodificar signos icónicos, aprendizaje que, por otra parte, podría ser transferido a la decodificación de todas las manifestaciones que emplean la imagen como signo: T.V., cine, anuncios comerciales, carteles publicitarios, etc., sino también programar objetivos y contenidos específicos para las asignaturas señaladas"<sup>50</sup>.

En este caso se trata de estimular la actitud crítica de los estudiantes como lectores de historietas, ante la gran cantidad de mensajes ideológicos que están contenidos en las imágenes emitidas en favor de una clase a la que la mayoría de ellos no pertenece; por eso, la autora concluye que "Es importante, dado el contexto cultural de

---

<sup>49</sup> Guerra, Georgina. p. 17. El comic o la historieta en la enseñanza. México : Grijalbo, 1982. 82 p.

<sup>50</sup> Ibid. p. 57.

nuestro tiempo, que el alumno aprenda a percibir y emitir mensajes estructurados con signos icónicos. Todo maestro, por tanto, debe avocarse [sic] a la tarea de enseñar a sus alumnos a realizar análisis iconográficos e iconológicos, utilizando como recurso las historietas o comics. La escuela cumplirá su misión de agente formativo, en tanto se vincule con el entorno que rodea al alumno, y capacite a éste para interrelacionarse con su medio en forma crítica, autodeterminada y creativa<sup>51</sup>.

Los trabajos mencionados se dedican exclusivamente, a excepción del de Velasco, a tratar las historietas en el salón de clases como medio de análisis; su potencial como instrumento de lectura formativa y recreativa, así como de difusor de temas culturales y científicos e ideología popular, sólo se ha propuesto a través de las historietas chinas, que son ya un hecho, y de éstas partimos, como ejemplo, para plantear un tipo de historieta acorde al contexto mexicano actual y que pueda formar parte de las colecciones de las bibliotecas públicas de nuestro país.

## **2. LAS HISTORIETAS EN LAS BIBLIOTECAS PÚBLICAS MEXICANAS**

Si en México no se ha planteado producir historietas que formen parte de las colecciones de las bibliotecas públicas<sup>52</sup>, menos se ha considerado incluirlas como una parte diferenciada de esas colecciones. La Dirección General de Bibliotecas (DGB), cuando pertenecía a la Secretaría de Educación Pública (SEP), elaboró sus indicadores para bibliotecas públicas<sup>53</sup> sin tomar en cuenta las

---

<sup>51</sup> Ibid. p. 71.

<sup>52</sup> De aquí en adelante nos referiremos a las bibliotecas públicas con el término "bibliotecas", si es necesario hablar de otro tipo especificaremos de cuál se trata.

<sup>53</sup> Véase: Indicadores para bibliotecas públicas. México : Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Publicaciones y Bibliotecas, 1984. 71 p.

En cuanto a revistas y periódicos, este documento plantea que en bibliotecas de 30 a 70 lectores, se deben tener de 20 a 40

posibilidades de este medio, tal vez porque la producción de historietas con nuevos contenidos y sin fines exclusivamente comerciales no es parte del trabajo de esta Dirección y la SEP sólo ha realizado historietas efímeras de poco éxito entre el público<sup>54</sup>.

Sin embargo, el potencial didáctico de este medio y la factibilidad de utilizarlo para promover valores reales y propios de las clases populares, a las que pertenecen millones de usuarios, son indiscutibles.

La ausencia de ciertas historietas en las colecciones de nuestras bibliotecas, como las de Rius, Quino, Fontanarrosa, Hugo Pratt, A. Breccia y los dibujantes de las "Historietas", es un hecho desafortunado que está en contradicción con los objetivos de este tipo de biblioteca y con los preceptos de la UNESCO, lo que, por otro lado, indica también una evaluación parcializada de los materiales a escoger.

Por esta razón y porque este medio puede revalorarse para ser producido en función de las necesidades de los usuarios, afirmamos que las bibliotecas mexicanas pueden y deben tener historietas en sus colecciones. Su revaloración y producción en este sentido serán tema del siguiente apartado, donde haremos algunas propuestas sobre cómo, quiénes y para quiénes deben producirse las historietas.

Por el momento, expondremos unas pocas ideas que al respecto se desprenden de lo que algunos autores en el ámbito bibliotecario han publicado.

En relación con los materiales que deben contener las bibliotecas, además de los libros y las publicaciones periódicas, se sabe que por parte de muchos usuarios y bibliotecarios existe una visión tradicional de la biblioteca con énfasis en el libro; la no existencia

---

títulos de revistas; en bibliotecas de 100 a 250 lectores, de 50 a 100 títulos entre revistas y periódicos; no menciona si dentro de las revistas se incluyen historietas, véase p. 14.

<sup>54</sup> Véase lo referente a las historietas de la SEP en el apartado 2 (La SEP y las historietas), del capítulo 3 (El Estado mexicano, la lectura y las historietas).

de demanda de multimedios por parte de los usuarios puede reflejar una visión desfigurada de la biblioteca<sup>55</sup>.

Sobre esto, el autor hace la aclaración de que en los multimedios, término utilizado indistintamente de los ingleses 'multimedia', 'medium' o 'audiovisual', están incluidos los mapas, cartas, atlas, globos, juegos, juguetes, en fin, todos los materiales diferentes a los libros, revistas, tesis, etc.<sup>56</sup>.

En este sentido, no es propósito de nuestro trabajo determinar si las historietas son parte de las revistas o de los multimedios. No obstante, las ideas que expone el autor son importantes para reconsiderar el papel de las bibliotecas y sus colecciones. En relación a lo que expone sobre los usuarios y las bibliotecas brasileñas, sus afirmaciones pueden aplicarse a nuestro contexto, por ejemplo, Cabeceiras, en 1978, nos alerta que la biblioteca del pasado no es igual a la de hoy, que ciertamente será diferente en el futuro, pues el cambio es una constante de la vida. El bibliotecario brasileño necesita estar atento a estos cambios. Si nuestra sociedad aún está formada por tantos analfabetos, ¿por qué no usar los multimedios para informarlos y atraerlos a las bibliotecas? ¿Esta contribución no sería parte del papel desempeñado por el bibliotecario? Esta preocupación sobre los cambios es indispensable para que la biblioteca no se vuelva obsoleta. Si hay varias formas de registro de información, ¿no deberían todas ellas encontrarse en la biblioteca?<sup>57</sup>.

Y, en términos de las funciones educativas y culturales, indiscutibles, de toda biblioteca, continúa: Para desempeñar su función educativa, la biblioteca debe promover la educación continuada

---

<sup>55</sup> Cfr. Amaral, Sueli Angelica do. "Os multimeios, a biblioteca e o bibliotecário". p. 49. En Revista de Biblioteconomia. Vol. 15, no.1 : 45-68 (ene.-jun. 1987). La traducción es nuestra.

<sup>56</sup> Cfr. Ibid. p. 45. La traducción es nuestra.

<sup>57</sup> Cfr. Ibid. p. 46. La traducción es nuestra.

[y paralela], creando y apoyando los intereses de la comunidad, dando soporte a la actividad intelectual independiente y a la libertad de expresión. Debe incentivar la sensibilidad de percepción y las habilidades artísticas, promoviendo actitudes sociales positivas y una sociedad democrática. Por esto, la biblioteca debe promover oportunidades para la educación, creando una atmósfera propicia a la enseñanza, orientando en la selección y en el uso de los multimedia, desarrollando y entrenando en las habilidades de observación e investigación, y promoviendo la libertad intelectual, relacionándola con el uso y el significado del conocimiento y de los problemas de la sobrevivencia humana, equilibrio emocional y necesidades sociales. Para desarrollar su función cultural, la biblioteca debe contribuir para mejorar la calidad de la vida, ampliar el interés por la estética y la apreciación del arte, incentivar la creatividad artística y la libertad cultural, desarrollando las relaciones humanas positivas. Para todo eso, la biblioteca debe proceder ofreciendo y apoyando todas las formas representativas del arte y de las manifestaciones de la cultura<sup>58</sup>.

Asimismo, tales ideas se refuerzan con la consideración del papel que las colecciones de las bibliotecas tienen en relación al uso del tiempo libre y a las necesidades de recreación de los usuarios: la biblioteca desempeña una función recreativa dando soporte y ampliando el equilibrio y el enriquecimiento de la vida humana, satisfaciendo una gran variedad de intereses recreativos, dando sentido al uso del tiempo libre, apoyando el uso creativo de las actividades para pasar el tiempo y auxiliando en la comprensión de la cultura del país. Para alcanzar estos objetivos es necesario que la biblioteca sea también un centro de provisión de información sobre los pasatiempos, de multimedia para la recreación y de programas de valor recreativo; promoviendo una atmósfera invitadora al relajamiento y al entretenimiento, orientando en la utilización del tiempo libre y relacionando la recreación con las necesidades de la vida diaria y con

---

<sup>58</sup> Cfr. Ibid. p. 47. La traducción es nuestra.

la educación y la cultura<sup>59</sup>.

Un instrumento capaz de satisfacer estos requerimientos, independientemente de los medios audiovisuales o multimedia, puede ser la historieta, siempre y cuando se trate de materiales producidos con el propósito de promover actitudes reflexivas y críticas que coadyuven al mejoramiento del nivel cultural y a la formación de una visión más humanista por parte de los usuarios.

Sin embargo, poco se ha considerado a las historietas en las colecciones de las bibliotecas públicas. En el ámbito bibliotecario, las formas de registro y almacenamiento de la información se han limitado a considerar materiales como los libros, publicaciones periódicas, publicaciones oficiales, materiales audiovisuales y obras de arte.

Por ejemplo, entre 1956 y 1958 la Sección de Bibliotecas Públicas de la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios (FIAB), elaboró unas "Normas para el Servicio de Bibliotecas Públicas", éstas no se publicaron, aunque en la reunión de la FIAB celebrada en Moscú en 1970, se acordó que se preparan nuevas normas, basadas en las anteriores, como resultado se obtuvo el texto que un Grupo de Trabajo se encargó de elaborar y presentar, aprobándose con pequeñas modificaciones en la reunión que la Sección celebró en Budapest en 1972; dichas normas fueron publicadas por la Asociación Nacional de Bibliotecarios Archiveros y Arqueólogos (ANABA), de España, en 1973<sup>60</sup>.

A pesar de que entre las normas que se proponen para las colecciones se habla de un fondo bibliográfico, así como de publicaciones periódicas, incluidos los diarios y materiales audiovisuales, no están consideradas las historietas.

---

<sup>59</sup> Cfr. Ibid. p. 47-48. La traducción es nuestra.

<sup>60</sup> Véase: Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios. Sección de Bibliotecas Públicas. Normas para Bibliotecas Públicas. Madrid : Anaba, 1973. 108 p. (Bibl. Profesional de ANABA ; VI. Normas).



En lo referente a publicaciones periódicas, se hace una propuesta que consideramos importante y puede servir como base, a saber, "41. La dotación de publicaciones periódicas (incluidos los diarios) en las bibliotecas puede ser muy importante en los países en desarrollo con alto porcentaje de analfabetismo, dado que las publicaciones periódicas son, a menudo, muy valiosas para los recién alfabetizados. En estos países, además, la producción de publicaciones periódicas va normalmente por delante de la de libros"<sup>61</sup>.

Reimpresas en 1977, con muy pocos cambios, las normas fueron revisadas en 1983 por un nuevo Grupo de Trabajo que presentó su reporte en la Reunión General de la FIAB de 1985, tal revisión fue motivada por los cambios que desde 1977 a la fecha se han producido en el ámbito de los servicios y recursos que pueden desarrollar las bibliotecas: Desde entonces [1977], en todo el mundo se han producido numerosos cambios respecto a los recursos disponibles para el desarrollo de las bibliotecas públicas y en cuanto a las expectativas del público en relación a los servicios bibliotecarios<sup>62</sup>.

Basadas en las anteriores, las nuevas normas tampoco contemplan a las historietas en las colecciones, aunque al hablar de las bibliotecas y sus acervos, formados por medios de comunicación, plantean que las bibliotecas públicas no pueden evadir sus responsabilidades proporcionando acceso únicamente a libros y a otros materiales impresos. Aunque éstos sigan siendo los medios de comunicación más obvios y numerosos, deben ser cada vez más complementados por otros medios, como los audiovisuales, y por las fuentes de información a las que el acceso debe ser obtenido por medios electrónicos. Realmente, en algunos campos, éstos pueden ser más importantes que los libros. Es necesario que no haya límite para las fuentes a las que la biblioteca pública pueda desviarse para

---

<sup>61</sup> Ibid. p. 55.

<sup>62</sup> Cfr. International Federation of Library Associations and Institutions. Section of Public Libraries. Guidelines for Public Libraries. p. 6. 3a ed. München : K.G. Saur, 1986. 91 p. La traducción es nuestra.

satisfacer las necesidades de información: las notas manuscritas y el conocimiento personal de los expertos pueden, algunas veces, ser más útiles que las publicaciones o los bancos de datos computarizados. Ningún material, más que el prohibido por la ley, debe ser excluido de las colecciones de las bibliotecas, y una ilimitada extensión de puntos de vista sobre temas polémicos deben ofrecerse<sup>63</sup>.

Aunque estos planteamientos hacen referencia a un tipo específico de materiales, como los audiovisuales o los bancos de datos, sabemos que las historietas pueden ser un instrumento útil en los procesos de alfabetización y post-alfabetización de gran número de usuarios potenciales y en la satisfacción plena de sus necesidades de entretenimiento. La inclusión de este material depende de la disponibilidad que haya del mismo y de la coordinación entre los bibliotecarios de nuestras bibliotecas públicas y las instituciones encargadas de producirlo y difundirlo.

Si estas normas han sido la base para indicadores posteriores, considerando el desarrollo y las posibilidades que las historietas han tenido, creemos que es el tiempo de replantear, dentro de las normas que tratan de las colecciones, los puntos referidos a la integración de los materiales en las mismas.

En Estados Unidos las historietas no han pasado desapercibidas para algunos investigadores de la bibliotecología, quienes las han considerado valiosas y dignas de formar parte de las bibliotecas. En casos como los de las colecciones para grupos étnicos específicos a los que puede servir la biblioteca pública, se ha incluido un material llamado 'popular materials', que incluye materiales conocidos y atractivos en una cultura étnica, y que deben estar en la colección sin considerar su formato, por ejemplo, historietas y fotonovelas<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup> Cfr. Ibid. p. 25. La traducción es nuestra.

<sup>64</sup> Cfr. California Ethnic Services Task Force. A guide for developing ethnic library services. p. 34. Santa Barbara, Calif. : California Ethnic Services Task Force, 1979. 90 p. La traducción es nuestra.

En este ejemplo, se trata de satisfacer las necesidades de las comunidades étnicas residentes en el Estado de California, E.U.A., formadas por grupos de chicanos de habla española, negros, indios norteamericanos y descendientes de asiáticos, como chinos, japoneses, filipinos, vietnamitas y coreanos. Tales necesidades pueden satisfacerse mediante colecciones étnicas o 'ethnic collection', que se forman de acuerdo a las características culturales de estos grupos, y que podrían formar parte de las bibliotecas públicas de California, incluyendo en ellas a las historietas<sup>65</sup>.

Pero éste es solamente un caso, en realidad existen muchas bibliotecas, de diferentes tipos, que incluyen historietas en sus colecciones, la Kansas City Public Library, por ejemplo, utiliza este material como una estrategia para acrecentar su número de usuarios: dicha biblioteca está circulando libros de historietas para ayudarse a atraer lectores renuentes. Irene Ruiz, de la sucursal Oeste, dijo a 'Library Journal' que la circulación ha "volado" con la adición de historietas, y que la gente que entra a pedir las tiende a pedir también otros materiales de la biblioteca. Otras bibliotecas, principalmente la 'Baltimore County Public Library', han estado circulando historietas por algún tiempo<sup>66</sup>.

Además, contrariamente a lo que se podría pensar, no sólo bibliotecas públicas han acogido a este medio en sus acervos. La Michigan State University Library tiene en su División de Colecciones Especiales una colección de libros de historietas. Dicha colección incluye cerca de 55,000 libros y es la segunda en tamaño después de la colección de 71,000 números en la Library of Congress<sup>67</sup>.

Al mismo tiempo, ante la creciente demanda y utilización de

---

<sup>65</sup> Véase: Ibid. p. 33-40.

<sup>66</sup> Cfr. "Comics bring 'em in to Kansas City libraries". p. 31. En Library Journal. Vol. 113, no. 16 (oct. 1, 1988). La traducción es nuestra.

<sup>67</sup> Cfr. Scott, Randall W. "Newsletters command collection completeness". p. 92. En Library Journal. Vol. 114, no. 5 (mar. 15, 1989). La traducción es nuestra.

historietas por parte de las bibliotecas norteamericanas, se han publicado boletines y revistas especializadas en el medio, dirigidas a bibliotecarios, tal es el caso del boletín 'Comic Art Collection', publicado con el fin, entre otras cosas, de dar a conocer colecciones de historietas que existen en bibliotecas privadas y en bibliotecas específicas de Estados Unidos<sup>68</sup>; igual puede ser el caso de 'Publishers Weekly', que ha comenzado a reseñar novelas gráficas, o sea, una variedad de historietas en forma y tamaño de libro de consumado talento gráfico y serio intento literario<sup>69</sup>. Además, considerando a las historietas como una alternativa para la lectura en bibliotecas y proponiendo a estas últimas como un punto de enlace entre los usuarios y los vendedores, se han mencionado otras publicaciones que pueden complementar a las anteriores: Probablemente la mejor estrategia para los bibliotecarios sea procurarse acceso a fuentes como la 'Comix Price Guide' y la 'City Limits Gazette'...y dejar que la gente interesada se ponga ella misma en contacto con los editores o comerciantes. Pero allí no va a terminar todo, la vanguardia siempre nos lleva la delantera, no importa de qué manera lo hagamos. Hay que continuar leyendo estas publicaciones alternativas<sup>70</sup>.

La decisión de incorporar historietas en las colecciones de las bibliotecas norteamericanas se basan en la afirmación: "hay que atraer a los lectores a la biblioteca"; de esto se parte para hacer una serie de consideraciones en torno a los títulos, y sus contenidos, que circulan en Estados Unidos. En 1971, cuando era mucho menor el número de títulos que las bibliotecas tenían, se dijo: ¿Cuáles son los argumentos en favor de una colección viable de revistas que contenga

---

<sup>68</sup> Véase: Ibid.

<sup>69</sup> Cfr. "Comics bring 'em in to Kansas City Public Libraries". Op. cit. p. 31. La traducción es nuestra.

<sup>70</sup> Cfr. Scott, Randall W. "The comix alternative". p. 36. En Collection Building. Vol. 6, no. 3 (Fall 1984). La traducción es nuestra.

más que los títulos generalmente 'usuales'? Primero, las revistas son una invitación de la biblioteca a aquellos que raramente muestran algún interés en los libros. Parece un poco insignificante señalar esto, particularmente cuando se trata de una trivialidad que repetidas veces nos trae la experiencia. Se fracasa sólo cuando los bibliotecarios piensan la invitación en términos limitados, como la educación, la exaltación de la moral y la consulta. Todos estos factores son importantes, pero secundarios cuando el objetivo es atraer al posible lector a la biblioteca<sup>71</sup>.

En aquellos años todavía no se hablaba de colecciones como la de la Kansas City Public Library o la de la Michigan State University Library, sin contar con la de la Library of Congress, entre otras; sin embargo, algunos bibliotecarios ya habían "volteado" hacia este medio y proponían la formación de colecciones, mientras que otros se mantenían renuentes. Mientras una lista reciente de la ALA recomendó "Mad" a las bibliotecas escolares, se hace notar en un estudio hecho a mediados de los 60's, que difícilmente era posible encontrarla en cualquier de esas bibliotecas. Esto, a pesar del hecho de que 'cuarenta lectores la apreciaban más que a 'Harper's' o que a 'Atlantic Monthly' (según un estudio sobre lectores de secundaria). La falta de interés por parte de los bibliotecarios -en el pasado al menos- parece provenir de un concepto erróneo más que de una apreciación realista....Las revistas de historietas de todos los tipos todavía se encuentran con dificultades para atravesar el umbral de las bibliotecas públicas. El género es prohibido exageradamente, tanto como si mañana los bibliotecarios decidieran repentinamente que se prohibieran todas las revistas para mujeres, las de hombres y las de viajes<sup>72</sup>.

Todo esto a pesar de que la falta de interés por parte de las bibliotecas no preocupó a los editores. En 1969, los ingresos por la

---

<sup>71</sup> Cfr. Katz, William A. Magazine selection : how to build a community oriented collection. p. 4-5. New York : R.R. Bowker, 1971. 158 p. La traducción es nuestra.

<sup>72</sup> Cfr. Ibid. p. 114. La traducción es nuestra.

venta de historietas alcanzaron nuevas alturas. La Comics Magazine Association of America reportó más de 300 millones de ejemplares de 200 títulos vendidos. El noventa y cuatro por ciento de los jovencitos de 11 a 12 años son lectores, y cerca del 25 por ciento de la moderna generación de estudiantes de secundaria son seguidores fieles. De hecho, las historietas del tipo satírico, como 'Mad', se han vuelto más leídas. Por una razón: las historietas parecen desafiar las aspiraciones de los padres de los estudiantes de clase media y ayudan a ampliar la brecha generacional. Sería interesante ver qué sucedería si muchas historietas estuvieran rápidamente disponibles en las bibliotecas escolares, públicas y hasta universitarias<sup>73</sup>.

De esta manera, hemos visto que algunas bibliotecas norteamericanas, seguramente más de las que mencionamos, han desarrollado colecciones de historietas en sus acervos; si bien al principio, hace más o menos veinte años, muchos bibliotecarios no aceptaban este tipo de material, hoy se cuenta con un gran número de títulos tanto en bibliotecas públicas como universitarias o de otro tipo.

Tomando como ejemplo el énfasis que los norteamericanos hacen en el papel de la biblioteca pública, nuestras bibliotecas deben contar con historietas producidas para fomentar el hábito de lectura y el interés por temas culturales y científicos, para promover el crecimiento cultural de los lectores y para formar actitudes críticas y de participación en la solución de los problemas cotidianos y comunes de la población.

Las bibliotecas susceptibles de poseer este tipo de historietas en sus acervos son las 3,047 de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas que en diciembre de 1988 se encontraban en operación, más las que a

---

<sup>73</sup> Cfr. Ibid. p. 115. La traducción es nuestra.

la fecha se hayan instalado<sup>74</sup>. Tal propuesta no carece de fundamento si recordamos lo que el Estado ha planteado en materia de política cultural: "El tercer objetivo alude a la difusión del arte y la cultura. Para alcanzarlo, se prevé la consolidación y el desarrollo de la red nacional de bibliotecas públicas y la promoción de nuevas ediciones, que atiendan de manera particular a los niños y a los jóvenes, así como una más amplia distribución, a lo largo de todo el país, de las publicaciones nacionales y extranjeras. Por supuesto, en esas tareas de difusión, los medios modernos de comunicación de que dispone el Estado -radio, cine y televisión- se utilizarán de manera más intensa y sistemática. En ellos también debe reflejarse la pluralidad de ideas, inquietudes y opiniones de la sociedad, prevaleciendo en su operación criterios culturales, de calidad y de participación solidaria"<sup>75</sup>.

A los medio de comunicación mencionados, nosotros proponemos la incorporación de las historietas, que mediante un programa adecuado podrán producirse con la participación de artistas y escritores y con la ayuda del Estado para la provisión de recursos. Este último, a través de la Dirección General de Bibliotecas del CNCyA, deberá integrar las nuevas historietas a las colecciones de las bibliotecas de la Red. Lo cual está en concordancia con las disposiciones de la Ley general de Bibliotecas, que en sus artículos segundo y tercero dice:

"ARTICULO 2o. ....La biblioteca pública tendrá como finalidad ofrecer en forma democrática los servicios de consulta de libros y otros servicios culturales complementarios que permitan a la población adquirir, transmitir, acrecentar y conservar en forma libre el

---

<sup>74</sup> Véase: "Desarrollo y expansión de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas". p. 30-32. En El Programa Nacional de Bibliotecas Públicas 1983-1988 y el Centro Bibliotecario Nacional 'Biblioteca Pública de México'. México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1988. 72 p.

<sup>75</sup> México. Presidente (1988- : Salinas de Gortari) "Plan Nacional de Desarrollo". En La Jornada. (junio 1, 1989). 32 p.

conocimiento en todas las ramas del saber.

Su acervo podrá comprender colecciones bibliográficas, hemerográficas, auditivas, visuales y, en general cualquier otro medio que contenga información afín.

ARTICULO 3o. Corresponde a la Secretaría de Educación Pública proponer, ejecutar y evaluar la política nacional de bibliotecas atendiendo al Plan Nacional de Desarrollo y programas correspondientes<sup>76</sup>.

Corresponde a la SEP y al CNCyA, con ayuda de las instituciones estatales que estén relacionadas con el quehacer cultural y artístico del país, formular y ejecutar el o los programas de producción y difusión de historietas; y son ellos mismos, a través de la Red, los que deben incorporar éstas a las bibliotecas públicas, ya que, en cuanto a su producción:

\*ARTICULO 7o. Corresponde a la Secretaría de Educación Pública:

IV. Seleccionar, determinar y desarrollar las colecciones de cada biblioteca pública de acuerdo con el programa correspondiente;

V. Dotar a las nuevas bibliotecas públicas de un acervo de publicaciones informativas, recreativas y formativas; así como de obras de consulta y publicaciones periódicas a efecto de que sus acervos respondan a las necesidades culturales, educativas y de desarrollo en general de los habitantes de cada localidad.

VI. Enviar periódicamente a las bibliotecas integradas a la Red dotaciones de los materiales señalados en la fracción anterior<sup>77</sup>.

Creemos que pueden desarrollarse historietas que se ajusten a esas necesidades de la población; para producirlas, la SEP, como hemos dicho, ha de formular los programas correspondientes para convocar y dotar de recursos a los artistas y escritores que se encarguen de realizarlas. Con tal objeto debe contar, además, con el apoyo de otras

---

<sup>76</sup> Ley General de Bibliotecas : texto y debate parlamentario, p. 64. México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1988. 69 p.

<sup>77</sup> Ibid. p. 65.



instituciones, como el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Instituto Nacional de Bellas Artes y la Universidad Nacional Autónoma de México a través de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, entre otras.

La Red, asimismo, debe formular programas para la organización y difusión de estos materiales, atendiendo a la búsqueda de normalización en cuanto a las prácticas de catalogación y clasificación, en todas las bibliotecas que la integran, y a la promoción de su lectura por parte de los usuarios.

Todo esto se puede lograr no sólo a través de la SEP, también la participación de otros sectores es muy importante, ya que pueden dotar de recursos e ideas que tal vez el organismo estatal no tenga. En este sentido, las asociaciones civiles, de dibujantes o historietistas por ejemplo, o las instituciones educativas privadas, las editoriales o los mismos usuarios fanáticos de las historietas, pueden proponer ideas y participar en la ejecución del programa de realización de historietas; la participación de estos sectores se puede lograr invitándolos a colaborar mediante convocatorias, mesas redondas y otros procedimientos.

Todas las propuestas que conciernen a la biblioteca pueden considerarse para ser anexadas a las que el Consejo de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas hace, puesto que:

\*ARTICULO 90. Se crea el Consejo de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas con carácter de órgano consultivo, el que a solicitud expresa llevará a cabo las siguientes acciones:

I. Presentar propuestas para mejorar los servicios que prestan las bibliotecas integrantes de la Red; y

II. Formular recomendaciones para lograr una mayor participación de los sectores social y privado, comunidades y personas interesadas en el desarrollo de la Red<sup>78</sup>.

Consideramos que incluir un nuevo tipo de material, que se ajuste a las necesidades de los usuarios y les invite a acudir a la

---

<sup>78</sup> Ibid. p. 67.

biblioteca, es una acción que está directamente relacionada con el desarrollo de la Red a que hace referencia éste último artículo de la Ley.

Por otra parte, si se forman colecciones de historietas, tanto para niños como para jóvenes y adultos, éstas pueden adquirirse y almacenarse en el acervo general de cada biblioteca. Algunas sugerencias en este sentido son las que a continuación se enumeran:

1. Selección y Adquisición.

Adquisición

Una vez llevado a cabo el programa de producción de historietas como las que proponemos, la adquisición de éstas se realizaría, fundamentalmente, a través de la Dirección General de Bibliotecas del CNCyA, que enviaría a las bibliotecas de la Red, junto con los materiales bibliográficos, la dotación de historietas correspondiente. El CNCyA y la SEP son, como hemos sugerido, los principales encargados de reunirlos y adquirirlas, según hayan sido producidas por el Estado o por instituciones privadas. En el primer caso, la SEP y el CNCyA han de establecer y mantener contacto con los departamentos de ventas de cada institución productora para realizar los trámites de donación de la cantidad suficiente de números y ejemplares para todas las bibliotecas de la Red o, en última instancia, para adquirirlas mediante la compra directa, en cuyo caso es necesario asignar una parte del presupuesto de adquisiciones para este material. En el caso de las historietas que sean lanzadas por editoriales comerciales, nacionales o extranjeras, es posible que sea más difícil adquirirlas mediante la donación; sin embargo, la solicitud habrá de hacerse, agotando los recursos para recibirlas de esta manera. Si es necesario realizar la compra, la Dirección General de Bibliotecas puede formular, mediante sus programas de selección, una lista de títulos que serán adquiridos con la parte del presupuesto que se deberá asignar para la compra de historietas.

Asimismo, al estar formada la Red Nacional por redes delegacionales y redes estatales, la adquisición de historietas puede realizarse por

parte de cada una de las bibliotecas centrales de cada red. De otra manera, también éstas últimas pueden enviar las solicitudes necesarias a la Coordinación de la Red Nacional, que, a través de la Dirección General de Bibliotecas, adquirirá y enviará las remesas de historietas a cada biblioteca central. Finalmente, éstas, a su vez, las enviarán a cada biblioteca municipal y a cada una de las bibliotecas de la delegación correspondiente. Esta forma de adquisición coincide con la forma de operación de la Red Nacional, ya que: "...la principal característica de las bibliotecas públicas centrales, en términos de funcionamiento de la Red es -salvo ciertas excepciones en las que, por decisión soberana de los gobiernos de los estados, la coordinación de las redes estatales ha quedado en manos de otras instancias- la de ser las encargadas de coordinar sus respectivas redes estatales o delegacionales de bibliotecas, así como de realizar las funciones de comunicación entre éstas y la Secretaría de Educación Pública. Así, además de brindar a su comunidad todos los servicios propios de una biblioteca pública, las bibliotecas públicas centrales son las responsables directas de vigilar, mediante visitas periódicas a todas las bibliotecas municipales de su jurisdicción, la buena marcha de éstas y de buscar soluciones adecuadas a sus problemas, a la vez que de recoger las solicitudes de libros de las mismas para transmitirlos a la Dirección General de Bibliotecas del CNCyA, dependencia encargada de la formación de los acervos de aquéllas. De esta manera, y sin necesidad de que la Dirección General de Bibliotecas intervenga directamente en el funcionamiento de las redes estatales, se ha logrado crear un eficaz mecanismo de comunicación entre los diversos niveles de operación de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas, lo cual permite asegurar no solamente la supervivencia de las bibliotecas, sino sobre todo un alto nivel de eficiencia en la operación de éstas y la constante actualización de sus acervos"<sup>79</sup>.

Además de las compras de las historietas y de las donaciones de

---

<sup>79</sup> El Programa Nacional de Bibliotecas Públicas 1981-1988 y el Centro Bibliotecario Nacional "Biblioteca Pública de México". Op. cit. p. 35-36.

las mismas, hechas por las instituciones que las produzcan, es conveniente promover estos nuevos materiales con el objeto de detectar a aquellos usuarios que sean fanáticos de las historietas, ya que es posible que algunos de ellos sean coleccionistas y puedan convertirse en donadores. Sin embargo, al mismo tiempo, las tiras que publican algunos periódicos, del tipo de "El cuarto Reich" o "Histerietas" de 'La Jornada', podrían ser solicitadas y es importante que la biblioteca las tenga en un archivo o en carpetas. También vale la pena incorporar al acervo los materiales, de cualquier tipo, que traten sobre este medio: La colección de la Michigan State University Library (MSU) está creciendo más rápidamente que cualquier otra, a través de donaciones de editores y coleccionistas, y de la adquisición selectiva. Junto a la colección de libros de historietas, la MSU tiene más de 500 Álbumes de recortes de tiras cómicas de periódicos, además de sus propios ejemplares de la mayoría de los libros y revistas publicados en lengua inglesa que reimprimen o discuten sobre historietas<sup>80</sup>.

Es claro que no podemos realizar la selección exactamente igual a la manera norteamericana, sin embargo, las ideas que estos autores exponen nos dan una visión general del estado actual de las historietas en relación a las bibliotecas de aquel país. En Estados Unidos este material goza de una gran popularidad y se ha colocado al nivel de los otros medios, como libros y publicaciones periódicas. En el aspecto bibliotecario las historietas pueden ser adquiridas a través de numerosas fuentes, incluyendo: (1) los servicios de orden por correo, (2) comerciantes al por menor, (3) convenciones, (4) coleccionistas, y (5) mercados pequeños y subastas. La elección de una fuente (se recomienda dos o más categorías para optimizar las posibilidades de éxito), deberá estar determinada por consideraciones tales como la conveniencia, el costo, los servicios adicionales (por

---

<sup>80</sup> Cfr. Scott, Randall W. "Newsletters command collection completeness". Op. cit. p. 92. La traducción es nuestra.

ejemplo, la proporción de la información necesaria, la disponibilidad de distribuciones periféricas, órdenes especiales), y calidad del producto<sup>81</sup>.

### Selección

Al proponer una nueva historieta que se ajuste a los requerimientos reales de los lectores de nuestro país, el proceso de selección de las mismas se reduce a la evaluación de sus características las cuales, en primera instancia, deben cumplir con ciertos niveles de calidad literaria y artística, propios de una historieta creada para elevar el nivel cultural de los lectores y satisfacer, al mismo tiempo, sus necesidades de recreación. No se va a hacer una selección de entre todas las que se encuentran actualmente en el mercado, más bien, se van a adquirir aquellas que se produzcan con fines culturales y educativos, y que el Estado y/o cualquier otra institución ponen a disposición del público, ya sea en puestos de revistas y periódicos, o a través de la SEP y del CNCYA.

Nuestra propuesta no es que se envíen a todas las bibliotecas de la Red historietas del tipo de "Episodios Mexicanos" o de "México : historia de un pueblo", creadas por la SEP, ya que éstas aunque contaron con calidad artística y literaria, no tuvieron los elementos suficientes para promover el interés de los lectores. Sin embargo, es posible que se pueda realizar una búsqueda de todas las publicaciones de este tipo que cumplan los requisitos para formar parte de los acervos de nuestras bibliotecas; en tal caso habrá que recurrir a las editoriales comerciales que, con carácter cultural, educativo y recreativo publiquen historietas del tipo de "Mafalda", "Carlitos", "El Cuarto Reich", o los trabajos de Rius, lanzados al mercado por editoriales como 'Nueva Imagen' y 'Posada'.

No hay que olvidar que las nuevas historietas que se produzcan deberán contar con los elementos ideológicos y artísticos suficientes para satisfacer las demandas culturales y educativas de los usuarios.

---

<sup>81</sup> Cfr. Hoffmann, Frank. "Comic books in libraries, archives and media centers". p. 193. En The Serials Librarian. Vol. 16, nos. 1/2 (1989). La traducción es nuestra.

No obstante, también deberán tratar los diferentes temas y aspectos que un medio como el de la historieta puede tratar, por tal razón el bibliotecario deberá seleccionar los títulos que se adapten a los requerimientos de la comunidad a la que va a servir. Es posible que algunas historietas del género de la ciencia ficción satisfagan menos que las de contenido técnico o político a una comunidad determinada. También es posible que algunas historietas, como las de Rius y Quino, que mencionamos arriba, tengan que ser seleccionadas de acuerdo a este criterio de satisfacción de la comunidad.

En el caso de historietas no producidas, por el Estado<sup>82</sup>, y que habrá que comprar, algunos autores han elaborado ciertas normas o sugerencias para la selección de historietas; sus ideas son útiles y vale la pena mencionárselas para darle una base a nuestra propuesta respecto a la selección de este tipo de material que habrá de adquirirse mediante la compra directa.

En función de los lineamientos que pueden seguir los bibliotecarios estadounidenses para seleccionar títulos de historietas de entre todas las disponibles en el mercado, Will Eisner, historietista que produjo historietas de corte educativo, ha propuesto las siguientes normas:

- Calidad del escrito y del estilo artístico.
- Nivel de interés (no capacidad) de los lectores.
- Pertenencia a los temas populares encontrados en la literatura.
- Imaginación e innovación.

En la selección del material, el criterio fundamental es la coincidencia con los intereses de los lectores<sup>83</sup>.

Al mismo tiempo, desde el punto de vista de la selección, dicho autor expone sus ideas en cuanto al papel de atracción de los lectores que las historietas pueden tener, y respecto a la función que tienen

---

<sup>82</sup> Las que proponemos que sean producidas por él, habrán de ser dignas de los lectores.

<sup>83</sup> Cfr. Eisner, Will. "Comic books in the library". p. 2703-07. En Library Journal. Vol. 99, no. 18 (oct. 15, 1974). La traducción es nuestra.

para promover otras lecturas: las historietas de su biblioteca deberían enfocarse en los temas que podrían estimular la búsqueda de material de lectura más sofisticado. Recuerde, está tratando con material nuevo y a menudo experimental. Una buena historieta debe tener un plan exitante y una caracterización novelística. El argumento es secundario para el impacto visual, pero las ideas son importantes<sup>M</sup>.

Otros autores, como Frank Hoffmann y Robert Overstreet, exponen una lista más larga de los criterios que hay que tomar en cuenta a la hora de seleccionar historietas, ya que el proceso de evaluación requiere del máximo cuidado dada la probabilidad de que la mayoría de los bibliotecarios y educadores tengan poco entendimiento (o inclinación para apreciar) los libros de historietas. El primer paso se refiere a la ejecución de criterios evaluativos viables. Robert Overstreet ha desarrollado una lista definitiva de criterios aplicables a títulos viejos/ya reconocidos:

1. durabilidad de personajes(s).
2. durabilidad del título.
3. popularidad de personaje(s).
4. primera aparición, en cualquier medio, de un personaje principal.
5. primer número de un título
6. originalidad del personaje (primero de un tipo).
7. primer o más significativo trabajo de un artista importante.
8. inicio de una tendencia.
9. primero de un género.
10. importancia histórica.
11. primero de un editor.
12. primera aparición en libros de historietas de un personaje de otro medio.

Para títulos de más reciente aparición, se pueden considerar los siguientes puntos:

---

<sup>M</sup> Cfr. Ibid. p. 2707. La traducción es nuestra.

1. calidad y estilo del trabajo artístico (incluyendo dibujo, color y letreros).
2. nivel literario, impacto dramático, etc. del guión.
3. popularidad actual del título<sup>85</sup>.

En nuestro caso, estos tres últimos criterios son de gran importancia, proponemos que nuestras bibliotecas públicas adquieran, ya sea a través de la Dirección General de Bibliotecas del CNCYA, de los gobiernos de los estados o de las delegaciones del Distrito Federal, historietas producidas por el Estado o instituciones culturales, que tengan verdadera calidad artística, tanto en color, dibujo y guión, así como una actualización de sus temas con el objeto de que produzcan un impacto real entre los usuarios o lectores.

Al producirse y publicarse estas historietas, las instituciones responsables pueden promoverlas distribuyendo entre los bibliotecarios, de cualquier tipo de biblioteca, y entre los encargados de desarrollar las colecciones de las bibliotecas de la Red, boletines o catálogos de los nuevos títulos y números; tales documentos pueden ser muy útiles para la selección y deben estar también a disposición de los usuarios. De esta manera, los mismos bibliotecarios pueden conocer los temas y contenidos de las historietas y acercarse al conocimiento del medio, en Estados Unidos, por ejemplo, los materiales promocionales también pueden ser valiosos en el proceso de evaluación; la mayoría de los editores de historietas distribuyen un boletín a intervalos regulares y sin patrocinadores ni distribuidores especializados. Estas publicaciones incluyen editoriales, noticias recientes, resúmenes de argumentos y cubiertas artísticas adelantadas de números futuros<sup>86</sup>.

---

<sup>85</sup> Cfr. Hoffmann, Frank. Op. cit. p. 174.  
La traducción es nuestra.

<sup>86</sup> Cfr. Hoffmann, Frank. Op. cit. p. 185.  
La traducción es nuestra.



En este caso, es bueno recordar que los autores de las historietas que se produzcan, o cualquier otra persona interesada, como los mismos bibliotecarios, deben tener un espacio para exponer sus ideas en artículos o ensayos breves, así como oportunidades para reseñar y comentar las obras de otros historietistas; en este sentido, los boletines serían muy valiosos y pueden acompañar a un número especial de algún título o publicarse en forma periódica e independientemente.

Por otra parte, también se ha considerado la importancia de ciertas historietas para ciertos lectores; proponiendo que el bibliotecario norteamericano realice la selección aún desde el quiosco de ventas: Posiblemente, una mirada cuidadosa de los quiscos de periódicos más grandes revelaría a un bibliotecario receptivo [o liberal] un número de historietas que podrían ser leídas por niños y adultos de lectura lenta<sup>87</sup>.

Estas ideas tiene importancia desde el momento en el que el bibliotecario está dispuesto a mantenerse alertado respecto de las historietas que las editoriales lanzan al mercado; tener interés por ellas y acercarse periódicamente a los puestos de ventas de revistas y periódicos y a los locales de las ferias de libros que se realicen, es una actitud positiva que complementaría el trabajo de selección que se hace tradicionalmente a través de los catálogos comerciales y de las visitas de los representantes y vendedores de las casas editoras. Esto, además, no implica la compra directa del material a través de esos puestos de ventas y locales; se trata, en realidad, de conocer qué es lo que éstos ofrecen a los lectores para compararlo con lo que está disponible en la biblioteca y, si es necesario, adquirir algunos números y títulos a través de los distribuidores y editores que, según nuestras propuestas, deben pertenecer en su mayoría, al Estado.

En este sentido, es importante subrayar que lo que William A. Katz propone tiene importancia desde el punto de vista de la actitud que los bibliotecarios adopten al realizar la selección. Tal actitud llevaría a establecer una serie de relaciones sustentadas en la

---

<sup>87</sup> Cfr. Katz, William A. Magazine selection. Op. cit. p. 115. La traducción es nuestra.

retroalimentación con los productores, guionistas y dibujantes de historietas para participar en la proposición de temas y contenidos; con los usuarios, para conocer sus necesidades en cuanto al medio, y con las otras bibliotecas de la Red para realizar las acciones de canje y donación que sean necesarias. Al respecto, las relaciones y los contactos deben ser parte de la nueva visión que el bibliotecario tenga en todas las esferas de su labor: ¿cómo consigue una colección especial ser la mejor de un área específica? probablemente los contactos son más importantes que el volumen completo de materiales: estando en contacto, a cierto nivel, con la comunidad de personas que producen, aprecian y estudian la esfera de su colección<sup>88</sup>.

No hay que olvidar, tampoco, que las historietas que se encuentren en los acervos de las bibliotecas públicas son responsabilidad del bibliotecario; sin llegar a transformarse en un censor, éste debe contar con su habilidad, basada en el criterio que la da una cultura amplia y un conocimiento necesario del medio, para aceptar todas las historietas que puedan satisfacer al usuario y ayudarle en su búsqueda de conocimiento, cultura y recreación, aunque no traten temas del agrado del propio bibliotecario. Asumir que él conoce a la perfección las necesidades de la comunidad a la que sirve es mantener la misma actitud acritica y conservadora que impide la participación del usuario en la selección de los materiales que va leer: la dificultad personal que muchos bibliotecarios enfrentan es ajustar el objetivo principal (que es atraer a los usuarios a la biblioteca), a sus propias nociones de lo que es una revista aceptable<sup>89</sup>.

Finalmente, la relación entre nuestros bibliotecarios y las historietas debe estar basada en un conocimiento general de éstas; los prejuicios existentes, debidos a las actuales historietas que

---

<sup>88</sup> Cfr. Scott, Randall W. "Newsletters command collection completeness". Op. cit. p. 92. La traducción es nuestra.

<sup>89</sup> Cfr. Katz, William A. Magazine selection. Op. cit. p. 5. La traducción es nuestra.

circulan hoy en México, deben olvidarse ante los nuevos materiales que, según nuestras propuestas, han de ser verdaderas fuentes de conocimiento y cultura. Es aconsejable que quien desarrolle la colección de la biblioteca establezca una relación de primera mano con las historietas, con el fin de que sea capaz de valorar sus características visuales y textuales. Los fanáticos de las historietas proporcionarán información valiosa si se les solicita. Los bibliotecarios pueden localizar a tales expertos ya sea visitando las agencias de venta al por menor y las convenciones sobre historietas o poniéndose en contacto con algún club de fanáticos cercano. Los fanáticos pueden ayudar mucho en la evaluación de los títulos recientes [o agotados]. Si los bibliotecarios mismos desean aprender más sobre la historia del género, algunas lecturas básicas serán suficientes<sup>90</sup>.

## 2. Catalogación y clasificación.

El tratamiento que se les debe dar a las historietas, desde el punto de vista de los procesos técnicos, es el mismo que se le da a los otros materiales; es decir, es aconsejable que cada título de historieta esté registrado en el catálogo, con el juego de tarjetas completo, y tenga su número topográfico; esto con el fin de que tanto el usuario como el bibliotecario encuentren en el menor tiempo posible el material en la estantería.

Si se trata de una historieta cuya publicación es seriada o periódica, también debe estar registrada en el catálogo, señalando en el área de la tarjeta que le corresponde que se trata de una historieta publicada periódicamente y que en la biblioteca se encuentra del número 1, 2, 3...., según sea el caso, y dejando "abierto" el espacio para el último número. En este sentido, la utilización de la segunda edición de las Reglas de Catalogación Angloamericanas puede proporcionar los elementos necesarios o suficientes para catalogalas.

---

<sup>90</sup> Cfr. Hoffmann, Frank. "Comic books in libraries, archives and media centers". Op. cit. p. 179. La traducción es nuestra.

En cuanto al sistema de clasificación que es conveniente utilizar, creemos que el sistema decimal de Melvil Dewey, utilizado por la Dirección General de Bibliotecas del CNCyA para clasificar los materiales que se distribuyen en la Red, es adecuado y satisface las necesidades.

En realidad, en este punto, las políticas que se han seguido en nuestra bibliotecas públicas pueden aplicarse a las historietas; se trata de que los usuarios conozcan a través del catálogo qué historietas tiene la biblioteca y sobre qué temas tratan, así como dónde están físicamente entre todos los materiales del acervo. De esta forma, podemos imaginar que si una biblioteca recibe historietas, independientemente del tema que traten, ha de contar con un lugar específico para conservarlas, reuniendo todas ellas en una sección especial ordenada según los temas, las colecciones o las series.

Además de las sugerencias anteriores, queremos exponer algunas otras ideas en cuanto a la forma de tratar al medio en bibliotecas norteamericanas, con el objeto de subrayar que nuestros planteamientos son propuestas que pueden discutirse y, llegado el caso, reformarse según los intereses y las necesidades de los usuarios. Los bibliotecarios del Departamento de Adultos Jóvenes de la Biblioteca Pública de Orlando dicen, por ejemplo: No marcamos, etiquetamos ni catalogamos nuestras historietas y no aconsejamos a otros hacerlo<sup>91</sup>.

Sin embargo, en otras bibliotecas siguen políticas diferentes: Los libros de historietas en la mayoría de las otras bibliotecas que tienen este tipo de material, incluyendo la Library of Congress y los 36,000 libros de historietas de la Bowling Green State University, están acomodados alfabéticamente en cajas, con listas por título para un acceso bibliográfico mínimo. La colección de libros de historietas

---

<sup>91</sup> Tomado del folleto de Jan Ballard y Christine Kirby The Care and feeding of young adults. Young Adult Department, Orlando Public Library, Florida.  
Citado por: Eisner, Will. "Comic books in the library". Op. cit. p. 2705. La traducción es nuestra.

de la Michigan State University library está completamente catalogada y arreglada usando las prácticas bibliotecarias estándares<sup>92</sup>.

Como puede observarse, el tratamiento técnico de estas publicaciones varía según las políticas de cada biblioteca; no obstante, en México contamos también con prácticas adecuadas, quizá no muy diferentes de las norteamericanas, que pueden hacer rápidamente accesible este tipo de material. Entre ellas se encuentra el uso de las mencionadas Reglas de Catalogación Angloamericanas, los revisteros y encuadernaciones que se utilizan para las publicaciones periódicas, así como los exhibidores de diarios y revistas con que cuentan algunas bibliotecas.

### 3. Conservación.

La conservación de las historietas dependerá tanto del bibliotecario como de los usuarios. Es imposible negar el préstamo de algún número para que éste no se maltrate. Por parte del bibliotecario, la responsabilidad de encuadernar las historietas se impone; por su parte, el usuario debe aceptar darles un trato "amable", ya que se trata de promover el cuidado de los materiales en los programas de "educación de usuarios" de las bibliotecas.

Tomando en cuenta el papel que pretendemos darle a este medio, su circulación entre los usuarios no dependerá de factores externos ni de la lentitud de los trámites para su préstamo; es necesario promover su circulación estando conscientes de la posible pérdida de algunos números y de la corta vida que las historietas puedan tener. En la Kansas City Public Library, por ejemplo, reciben una nueva remesa de historietas cada mes, éstas circulan cerca de una docena de veces antes de 'desbaratarse'<sup>93</sup>. Tener un espacio especial para las historietas es recomendable; colocarlas en revisteros de keratol o encuadernarlas dependerá de los recursos de la biblioteca, pero siempre hay que establecer políticas de tratamiento para la

---

<sup>92</sup> Cfr. Scott, Randall W. "Newsletters command collection completeness". Op. cit. p. 92. La traducción es nuestra.

<sup>93</sup> Cfr. "Comics bring 'em in to Kansas City libraries". Op. cit. p. 31. La traducción es nuestra.

conservación de este material. En la formulación de dichas políticas puede auxiliarnos lo que Randall Scott dice al respecto: muy pocos bibliotecarios de bibliotecas especializadas o de investigación, coleccionan historietas de una manera organizada, sin embargo, tal material no está en peligro de extinción. La mayoría se da cuenta en seguida de que este material no es usual y sin demora debería estar 'protegido' en un departamento de colecciones especiales. La mayoría de los bibliotecarios de bibliotecas públicas probablemente no podría dejar, cómodamente, las historietas para adultos en el acervo general y al alcance de todo el público. Las historietas propagandistas también podrían ser un tipo de material muy sensitivo. Las pocas historietas verdaderamente educativas, como las de 'Kitchen Sink', sería bueno tenerlas, pero no en tal cantidad como para coleccionarlas, y, posiblemente deberían estar colocadas en los estantes con clasificación similar a los otros medios. Las 'alternativas' exclusivamente artísticas, que son impresas principalmente en ediciones de menos de cien ejemplares, y a menudo no son de una materia específica, van a ser del interés de muy poca gente<sup>36</sup>.

Otro aspecto importante es el de la exhibición de los últimos números que ha recibido la biblioteca, en este sentido, es conveniente disponer de algún tipo de exhibidor, como el que algunos puestos de periódicos y revistas tienen y que son de alambre o de tubos delgados, que proteja y exhiba al mismo tiempo las historietas que recientemente han llegado y aún no se encuadernan. Por ejemplo, en la Biblioteca Pública de Orlando, después de que llegan las historietas, se verifican los costos y las cantidades para el departamento de adquisiciones y se incorporan la nueva remesa a los exhibidores donde están las atrasadas. El exhibidor fue proporcionado por el distribuidor desde el principio, cuando se hizo evidente que iban a

---

<sup>36</sup> Cfr. Scott, Randall W. "The comix alternative". Op. cit. p. 36. La traducción es nuestra.

ser buenos y regulares clientes<sup>75</sup>.

#### 4. Difusión.

Por último, difundir el nuevo material que llega a las bibliotecas debe ser tarea cotidiana del bibliotecario. Si se cuenta con un tipo de material que antes no estaba, como puede ser el caso de las historietas, éstas no deben excluirse de tales actividades de difusión. Es bueno recordar que al difundir sus materiales, se está promoviendo la biblioteca; por tal razón sería conveniente contar con un lugar especial y visible para colocar las fotocopias de las portadas del nuevo material o, si es posible, las cubiertas de papel que acompañan a algunas ediciones encuadradas. En el caso de las historietas, se recomienda exponer los últimos números en los exhibidores de nuevas adquisiciones, si se cuenta con ellos pero, si no es el caso, el bibliotecario puede colocar carteles invitando al usuario a acercarse a la colección de historietas, indicándole dónde está y cómo puede llegar a ella. Asimismo, sería interesante ayudarse con los usuarios que ya tienen conocimiento de este nuevo material, solicitándole que promueva las historietas entre sus compañeros, amigos y familiares.

Sin embargo, el programa de difusión que se aplique deberá ser planificado y ejecutado contando con todos los recursos que sea posible obtener, incluyendo la propia imaginación de los bibliotecarios. No hay que olvidar que al final lo que se busca es hacer que los usuarios potenciales acudan a nuestras bibliotecas y lean, además de todo el material con que hoy cuentan, las nuevas historietas; por eso, hacer énfasis en los contenidos y temas de éstas, no debe dejarse de lado.

En resumen, se trata de que el Estado, o cualquier otra institución, cree nuevas historietas con el fin de incorporarlas a las bibliotecas públicas mediante un proceso de selección y

---

<sup>75</sup> Tomado del folleto de Jan Ballard y Christine Kirby. The care and feeding of young adults. Citado por Eisner, Will. "Comic books in the library". Op. cit. p. 2705. La traducción es nuestra.

adquisición que las llevará a contener sólo aquellas que realmente promuevan la inquietud recreativa y formativa de cada usuario de cada comunidad.

### **3. DESARROLLO DE PROGRAMAS: ¿COMO? ¿QUIENES? ¿PARA QUIENES?**

La propuesta de elaborar nuevas historietas para incluirlas en nuestras bibliotecas públicas debe considerar los diversos aspectos que tienen que ver con dicha elaboración. En este sentido, hemos planteado tres puntos de vista diferentes del mismo proceso. Primero, hacemos una propuesta de tipo general sobre los aspectos no formales que consideramos importantes ante la pregunta fundamental ¿cómo deben ser elaboradas estas historietas? Posteriormente, planteamos la posibilidad de aprovechar los recursos con los que contamos en México para responder a la formulación ¿quiénes las harán? y, finalmente, exponemos nuestras reflexiones en razón de los lectores (usuarios potenciales) a los que pueden y deben llegar estos materiales.

Es importante señalar que hay una gran cantidad de elementos relacionados con la organización de las instituciones y los equipos de producción que habrán de realizar las nuevas historietas, es decir detalles como los que se refieren a las contrataciones, designación de espacios físicos para el trabajo, asignaciones presupuestales, compra de equipo y materiales de trabajo. En este sentido, sería conveniente que los aspectos de planificación sean desarrollados y ejecutados por las instituciones involucradas, de acuerdo a las normas y reglamentos administrativos correspondientes.

#### **3.1 ¿Cómo formar nuevas colecciones de historietas en las bibliotecas públicas mexicanas?**

El proceso de formación de colecciones de historietas en las bibliotecas públicas mexicanas puede ser muy largo. Desde su inicio con la formación de equipos que se encarguen de su producción hasta la lectura de ellas por parte de los usuarios; se debe considerar la revaloración de ciertos elementos que se relacionan con la importancia



que los lectores podrían dar a los nuevos materiales. En otras palabras, "Para crear este nuevo tipo de comic, hay que estar situados en una posición de fuerza, tener poder editorial, o lo que es lo mismo, apoyo económico. ¿Y cómo vamos a conseguir esto si hacemos comics que no se vendan? Por eso pienso que antes de radicalizarnos tenemos que pasar por un proceso tanto de política económica como de educación del mercado consumidor y depuración del arte y la técnica de hacer historietas"<sup>96</sup>.

Si se plantea la necesidad de apoyo económico, es al Estado a quien corresponde brindarlo mediante un programa económico en el que la producción y difusión de historietas estén incluidas dentro de la asignación de presupuesto para la educación y la cultural. De una manera sistemática, las instituciones correspondientes habrán de elaborar un plan de trabajo y encargarse de reclutar o convocar a los artistas y escritores que deseen participar en él. Sin embargo, también es posible que estas instituciones no sean parte del Estado, como es el caso de la Fundación Cultural Televisa, que produjo "Historia del Hombre : enciclopedia para todos"<sup>97</sup>, y cuenta con los recursos suficientes para realizar un nuevo tipo de historietas<sup>98</sup>.

Al mismo tiempo, debe plantearse una nueva forma de expresión artística dentro de las historietas; ya hemos visto que la mayoría de las que leemos en México han sufrido un deterioro estético por causa de su industrialización y por obedecer a estrictos intereses comerciales. Aunado al desarrollo artístico, es importante considerar el valor recreativo de este medio, lo cual no está divorciado con el contenido cultural y educativo que puede tener. Se sabe, entonces, que

---

<sup>96</sup> Rosales, Ariel. Op. cit. p. 47.

<sup>97</sup> Historia del hombre : enciclopedia para todos. México : Provenemex, 1979. 26 v. Narración en forma de historieta de lo más sobresaliente de la historia del hombre, desde la Prehistoria hasta el siglo XX.

<sup>98</sup> En relación a este punto, véase el planteamiento que hacemos en el apartado que llamamos: ¿Quiénes producirán las nuevas historietas? en este mismo capítulo.

"hay que producir comics nuevos, muy probablemente didácticos, pero no en el sentido convencional. Hay que renovar la técnica de la historieta y fundir el entretenimiento con la enseñanza. Se trata de un riesgo, pero si se planea dentro de la estrategia general de implantación de una historieta alternativa, quizás se empiece a tener éxito desde ahora, y en un futuro no lejano lleguemos a comunicar una cultura que represente valores humanos y racionales, tanto en el plano estético como en el informativo"<sup>99</sup>. Por otra parte, independientemente del origen o posible compromiso de quienes las editen, las nuevas historietas deberán excluir los contenidos ideológicos de una clase que está señalada como la dominante, a menos que ésta sea la que reúna a la mayor parte de la población, lo que no es el caso de México. Más bien, se trata de producir historietas de tal forma que no se reconozca, defendiéndolo, ningún dominio por parte de un sector o clase. Sin embargo, si pensamos que es imprescindible retomar los valores y expresiones culturales de la humanidad para difundir las ideas de quienes, en la historia del mundo, han defendido o pugnado por una sociedad más justa e igualitaria.

Las historietas no deberán contener ningún discurso político que proteja intereses de unos pocos. Pueden ser un valioso medio de politización, si se considera el término 'politización' como un acto de toma de conciencia por parte del lector ante su propia realidad y en sus relaciones con los demás.

Recordemos que nuestra propuesta se apoya básicamente en la producción de historietas por parte del Estado, y éste no puede ni debe olvidar su función de regulador de los bienes materiales y culturales de la nación, ni su compromiso de educar e incorporar a todos los individuos, politizándolos, a todas las actividades que tiendan al desarrollo del país.

---

<sup>99</sup> Rosales, Ariel. "Comunicación masiva a través de la historieta". Op cit. p. 47.

El objetivo fundamental es que las nuevas historietas sean un medio de expresión cultural que promuevan la formación de los usuarios a través de un recurso recreativo o de esparcimiento, por eso, para apoyar nuestras ideas es importante citar lo que otros han dicho al respecto. Modesto Vázquez expresa que "Las revistas de historieta con finalidad cultural, tratan de elevar el nivel intelectual del lector, desarrollando principalmente su sensibilidad intelectual y artística, mediante la publicación de obras clásicas famosas, biografías, monografías, documentales, reportajes y hechos históricos... En este aspecto cultural, las de producción privada se hacen regularmente siguiendo los lineamientos de la sociedad en que se desenvuelve la empresa que las edita, y nunca propiciando, a través de hechos, circunstancias o personajes, la destrucción del sistema social que permite su funcionamiento y subsistencia. Ha de ser amplio el criterio de estos editores, evitando ocultaciones o convertirse en un "pequeño estado totalitario", que canalice exclusivamente sus propias ideas. Una cosa es exponer una idea con la finalidad premeditada de persuasión y captación mental ideológica fanatizada, y otra, exponer hechos, para que el lector saque (sic) conclusiones por sí mismo. Estas han de publicarse con apego a la realidad. Puede comprender, por ejemplo, biografías de Juárez, Marx, Hitler, Stalin, Mao, Roosevelt, Bolívar y pensadores o estadistas de talla similar, sean o no de nuestra simpatía sus ideas. En sus biografías no ha de haber manipulaciones históricas ni ocultaciones de aspectos positivos o negativos. Siempre la verdad completa"<sup>100</sup>.

Respecto a los recursos del medio, éstos pueden ser muy bien aprovechados por los dibujantes y escritores, que no olvidarán las posibilidades gráficas de la historieta en cuanto a la ubicación temporal de algún tema y la enseñanza de una gran cantidad de materias de estudio; en otras palabras, en las historietas puede desarrollarse una trama de la Edad Media o del siglo XXI, en el fondo del mar o en

---

<sup>100</sup> Vázquez González, Modesto. La historiética: todo lo relativo al lenguaje lexipictográfico, p. 18-19. México: Promotora K, 1981. 645 p.

galaxias lejanas, todo depende del tema y de la habilidad y talento de sus creadores. En cuanto al contenido educativo, la historieta es un recurso ideal para mostrar, mediante un dibujo bien ejecutado, diferentes aspectos de las áreas de estudio de los estudiantes de cualquier nivel; una célula o el cuerpo humano, por ejemplo, se han mostrado con verdadera eficacia en la "Enciclopedia científica Proteo"<sup>101</sup>.

En la enseñanza de idiomas, como se ha demostrado anteriormente<sup>102</sup>, se puede aprovechar la relación que existe entre el mensaje verbal y las acciones de los personajes. Las historietas tienen, en este sentido, la ventaja de que a través de las acciones se puede comprender el sentido de las palabras y hasta de una frase.

Por lo anterior, es valioso señalar que quienes las produzcan deberán estar en permanente contacto con las fuentes que les ayuden a actualizarse respecto a los adelantos de sus áreas; tanto en el ámbito cultural como en el científico y tecnológico, los dibujantes y escritores tienen el deber de informarse y documentarse para producir materiales que verdaderamente formen y entretengan sin promover prejuicios ni atrasos en los mensajes que envían a través de sus historietas.

Es importante, además, conocer el tipo de lectores para los que se quiere producir una historieta; si se trata de llegar a un grupo determinado, como por ejemplo los adultos recién alfabetizados, las posibilidades de este material son muy grandes y para que se cumplan hace falta conocer las necesidades y características de dicho grupo. Puede tratarse de un sector rural, en donde las costumbres y tradiciones se diferencian notablemente de las de otro sector como el urbano u otro también rural de distinta zona geográfica. Un estudio

---

<sup>101</sup> Véase: Greaves, Cecilia. "La SEP y la lectura". p. 362. En Historia de la lectura en México. México: El Colegio de México: El Ermitaño, 1988. 383 p.

<sup>102</sup> Véase lo referente a las historietas en el salón de clases, en este mismo capítulo.

previo de la comunidad, en el caso de historietas para un sector específico, es de mucha utilidad y valdría la pena que se llevase a cabo.

Por último, uno de los aspectos que puede ofrecer grandes dificultades es la promoción y difusión de estas historietas; en este contexto consideramos importante realizar programas de distribución y publicidad en todas las regiones a las que se desee llegar, las cuales, creemos, deben abarcar todo el país. Para llevar a cabo estas acciones, el Estado puede promover y aprovechar la red de instituciones y bibliotecas públicas que existe y cuyos mejoramiento y ampliación son deseables. Estas bibliotecas pueden utilizar todos los recursos necesarios para hacer del conocimiento de sus usuarios potenciales el nuevo material con el que cuentan; para ello, no bastan los anuncios en los tableros y pizarrones donde se exponen las nuevas adquisiciones, es importante que se elaboren y apliquen programas de difusión entre los usuarios para que aquellos que no lo saben o no acuden a la biblioteca sepan que ya hay nuevas historietas y están a su disposición; en este caso, los usuarios reales pueden ser de gran ayuda si se les solicite y apoya para que se encarguen de difundir la noticia. Las publicaciones locales, como revistas y diarios, son también de utilidad, si en un espacio de ellas se insertan los títulos y la información necesaria para que todos los lectores se enteren. Es posible también que se trate de historietas que estén a la venta en los puestos de revistas y periódicos, en ese caso, las mismas publicaciones pueden promover su lectura y el uso de las biblioteca a través de leyendas en su portada del tipo de "TAMBIEN ESTA EN TU BIBLIOTECA, ACUDE A ELLA....,etc.". Este aspecto puede resolverse según la imaginación e iniciativa de los bibliotecarios, los recursos en este sentido pueden ser ilimitados.

En resumen, la forma en que se propone elaborar y difundir un nuevo tipo de historieta, está basada fundamentalmente en las necesidades reales de cultura y recreación de los lectores que, en un momento determinado, son también usuarios potenciales, a las bibliotecas públicas corresponde que éstos se conviertan en reales, y las

historietas pueden ser un buen recurso para lograrlo.

### 3.2 ¿Quiénes producirán las nuevas historietas?

Hay quien, dentro del contexto didáctico, propone la creación de historietas por parte de los alumnos; en el caso del trabajo de Eduardo A. Velasco, por ejemplo, se muestran las historietas como un auxiliar para que el estudiante de preparatoria obtenga un instrumento con el que amplíe y manifieste en una forma más libre su percepción de la realidad. Respecto a esta idea, Velasco afirma que "...no es imprescindible un buen dibujo para una buena historieta (autores como Rius, Mell Lazarus, Reiser o Shunji Sonoyama parecen empeñados en demostrar este acierto...es perfectamente factible hacer buenas historietas dentro de clase, recurriendo al sistema más adecuado a la situación económica y a las habilidades de los estudiantes"<sup>103</sup>.

Además de estas ideas, el autor proporciona un sistema de elaboración de historietas sumamente sencillo que podría ser aplicado por cualquier maestro y consta de los siguientes pasos generales:

1. Elaborar el guión
2. Dibujar a lápiz en el papel definitivo
3. Entintar la obra

Evidentemente, la producción de una historieta como las que leemos habitualmente, es un trabajo prolongado en el que intervienen varias personas que manejan múltiples y diversos recursos; sin embargo, esta propuesta es aplicable en un contexto escolar en donde los estudiantes pueden aprender, en términos muy simples, a elaborar historietas con fines didácticos que podrían incorporarse a las bibliotecas si tienen el nivel artístico y literario suficientes.

Por otra parte, si se plantea la producción de historietas, aprovechando su potencial basado en la penetración e influencia que tienen, para promover un mayor nivel cultural en los lectores y

---

<sup>103</sup> Velasco, Arnulfo Eduardo. La historieta : enfoque práctico en relación con la enseñanza. Op. cit. p. 65.

usuarios de las bibliotecas públicas, es imposible excluir al Estado Mexicano, cuyas acciones respecto a la lectura y las historietas ya se han visto en el capítulo tres de este trabajo.

En este sentido, el Estado tendría una función promotora y productora de historietas. Promotora en cuanto al apoyo a instituciones y/o grupos descentralizados que no dependan de él; proporcionándoles los recursos a través de sus talleres de impresión, de las escuelas de arte que pertenecen a él o de los canales de difusión que tiene. Productora, porque el Estado cuenta con las instituciones dedicadas al arte y a la cultura, que tienen los recursos necesarios para llevar a cabo uno o varios programas de producción y difusión de historietas. Como ejemplo de lo anterior, están las actividades que planteó desarrollar hasta 1988 el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), entre las cuales se encuentran algunas que pueden aprovecharse para incorporar los recursos de dicho Instituto, a la formación de equipos de trabajo dedicados a la producción de este medio; lo que se planteó y se logró fue lo siguiente: "Sintetizando los avances de la política cultural del INBA en el período 1983-1988, se pueden mencionar los siguientes: ....f) Se dio a conocer un vasto número de artistas talentosos, en cada uno de los géneros artísticos, impulsando la creatividad artística...

....Los avances de mayor relieve en el período de la capacitación del personal para el desarrollo cultura y para la educación artística, son los que siguen:

...b) Se replanteó la perspectiva de la capacitación a los docentes y creció el número de los capacitados. En 1983 se capacitó a 550 maestros y se atendió a 676 mil alumnos; en 1988 se capacitarán 3,520 maestros y se atenderá a 744 mil alumnos...

....d) Se crearon nuevas carreras de niveles medio y superior, a fin de satisfacer la demanda y responder a los cambios sociales de los años más recientes.

e) Con la colaboración de autoridades y organismos del interior del país, se amplió la cobertura educativa y capacitación docente.

f) Mediante un programa de becas permanente, se promovió la superación de un número importante de alumnos en las ramas de música, danza y artes plásticas...

...Además....Se logró involucrar más ampliamente a las autoridades estatales y municipales en la tarea de mejorar la atmósfera cultural del interior del país, contexto en el que destaca la creación de institutos estatales de cultura bajo la asesoría del INBA: Tlaxcala, Aguascalientes, Tabasco, Michoacán, Veracruz, Zacatecas y Nuevo León, entre otros. Se amplió la red de talleres literarios, llegando a cerca de 50 en 21 estados de la República....Para fortalecer su operación y mejorar su infraestructura, se otorgó subsidio a 72 organismos culturales del interior del país, en los cuales se dio atención anualmente a 32,500 alumnos en la modalidad no formal de la educación artística....<sup>104</sup>.

Además, se puede mencionar a la Dirección General de Culturas Populares, cuyos objetivos principales son: "fortalecer y ampliar la participación de los individuos en el desarrollo de sus propias expresiones culturales, brindando elementos de reflexión y espacios de organización, que tiendan a la democratización creciente en la toma de decisiones relacionadas con su quehacer cultural como grupo afin. Otro, es la descentralización de los servicios que se ofrecen a los grupos"<sup>105</sup>.

Citamos los logros del INBA porque es de sus estudiantes y egresados de donde pueden formarse equipos o grupos de trabajo que produzcan historietas; los estudiantes de artes plásticas, por ejemplo, se encuentran en un proceso de aprendizaje en el que paulatinamente obtienen los elementos que les permiten desarrollar sus actividades de dibujo; las historietas bien pueden ser un recurso de experimentación que culmine en la ejecución de programas a nivel

---

<sup>104</sup> Educación y cultura. p. 78-79. México : Fondo de Cultura Económica, 1988. 109 p. (Cuadernos de renovación nacional ; 11).

<sup>105</sup> Ibid. p. 80.



nacional. Asimismo, a estos equipos pueden incorporarse los estudiantes de los talleres literarios que, según sus intereses o aspiraciones, pueden desarrollar los guiones de las historietas en base a temas de interés popular a nivel regional o nacional.

Es importante que sea el Estado quien se encargue de la producción de historietas, o, de otra manera, coordine los grupos que aún sin pertenecer a él, pretendan realizarlas. Afirmamos lo anterior porque, como ya dijimos arriba, es el Estado el que tiene los recursos necesarios y, además, es parte de su función apoyar y participar en la creación y difusión de toda expresión cultural dirigida a la población o a un sector de ella. Asimismo, estas ideas se apoyan en lo que otros autores han expresado, por ejemplo, "...En este caso, hay coincidencia con las revistas de tipo educacional, pues también pueden ser realizadas, producidas y distribuidas por el Estado, dirigidas exclusivamente a su fin político excluyente, o, sin ese rigor doctrinal, producidas meramente como una información de cultura general, conteniendo personajes, hechos y circunstancias que pueden o no estar de acuerdo con los principios filosóficos y políticos que rigen al Estado que las edita, como ocurre en las democracias liberales integrales, que protegen y estimulan legalmente la disidencia ideológica y el pluralismo político partidista"<sup>106</sup>.

Debe quedar claro que por el hecho de que las historietas sean producidas por el Estado, no serán medios de promoción de los contenidos ideológicos de los dirigentes y de las clases dominantes; se trata de que el Estado asuma su papel de promotor cultural y educativo independientemente de las ideas políticas que cualquier expresión cultural conlleve. Por eso las nuevas historietas, hechas o no por el Estado, habrán de considerarse expresiones culturales, ya que "...Bueno es que todos, en cualquier momento y circunstancia, puedan concebir y exteriorizar su idea; que todos, siempre tengan la oportunidad potencial de hacer su revista de historieta; y, si en un momento dado, es el Estado el único con derecho a editarlas, tenga la

---

<sup>106</sup> Vázquez González, Modesto. Op. cit. p. 18.

obligación constitucional de garantizar que todos los que en el conglomerado social propugnen una idea filosófica, religiosa, artística, científica, política o de cualquier índole, distinta a la del Estado, tengan la protección legal de exponerla a través de esas revistas estatales, aunque la idea se oponga y disienta de la "VERDAD OFICIAL" (sic)<sup>107</sup>.

Además de los organismos e instituciones que mencionamos, los equipos de trabajo que pueden desarrollar un nuevo tipo de historieta, pueden surgir de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, de las Unidades Regionales de la Dirección General de Culturas Populares, de la Dirección General de Promoción Cultural de la SEP, de los talleres literarios y de dibujo organizados por las Casas de la Cultura de las diferentes Delegaciones, Municipios y Estados, de los historietistas que hoy publican sus tiras en algunos diarios y sólo necesitan apoyo editorial, y, en fin, de los talleres de creación artística y cultural que las bibliotecas del Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas podrían realizar.

Al mismo tiempo, es importante mencionar que si bien el Estado es el primero al que consideramos responsable de la producción de historietas con nuevos contenidos, existen también grandes editoriales que se han encargado de producirlas con fines comerciales; ellas pueden ser otra posibilidad a tener en cuenta, ya que poseen la experiencia y los recursos que por muchos años han desarrollado para inundar el país de historietas mediocres y comerciales. Un plan de coordinación entre éstas, como el Grupo Vid o Editorial Ejea, y las instituciones encargadas de la promoción cultural del país, como el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes o la SEP, puede dar muy buenos resultados, haciendo que los dibujantes egresados de las escuelas de arte y los escritores de las escuelas y talleres de literatura tengan la posibilidad de llevar a cabo sus ideas y propuestas utilizando los recursos materiales de dichas editoriales.

---

<sup>107</sup> Ibid. p. 19.

Por otra parte, independientemente del organismo que se encargue de coordinar su producción; quienes participarán como guionistas, dibujantes o ilustradores, deberán coordinarse y formar equipos cuyos objetivos estén bien definidos y vayan de acuerdo con una verdadera política cultural que satisfaga las necesidades del pueblo. En el ámbito artístico, por lo tanto, se tomarán en cuenta estos elementos, de tal manera que los artistas y escritores estén conscientes de la importancia de hacer llegar a los lectores y/o usuarios de las bibliotecas material de verdadero contenido cultural y recreativo que en un momento determinado coadyuve y participe en la tarea educativa y cultural en general.

En este sentido, Gallo plantea la integración de un equipo de trabajo entre guionistas y dibujantes, como ha sucedido en series de gran éxito: Davies y Falk en "El Fantasma", Goscinny y Uderzo en "Asterix", Oesterheld y Breccia en "Mort Cynder" y "El Eternauta", Nuñez y Zampayo en "Alack Sinner", etc. Además, menciona la importancia de "series en donde el dibujante tiene una gran sensibilidad literaria y un poder de creación en tipos, situaciones y personajes; las obras enteramente personales: "Krazy Kat" de Herriman, "Little Nemo in Sumberland" de McCay, "Peanuts" de Schulz, "Mafalda" de Quino, "Boogie el Aceitoso" de Fontanarrosa, "Los Supermachos" de Rius, "Corto Maltese" de Hugo Pratt, etc."<sup>108</sup>; y, por otro lado, hace referencia a "los casos en los que la serie ha llegado a tal grado de industrialización, que los equipos de trabajo se intercambian constantemente, perdiendo su calidad. Peor aún, cuando el guionista va dejando gradualmente su lugar al dibujante, en la mayor parte de los casos desconocedor de la literatura"<sup>109</sup>.

Los equipos, por lo tanto, deben ser constantes e independientes del grado de industrialización o del tiraje de sus productos; y también han de recibir el apoyo de las instituciones que los tienen

---

<sup>108</sup> Gallo, Miguel Angel. Op. Cit. p. 104.

<sup>109</sup> Ibid.

a su cargo intentando, además, promover el interés de estudiantes de dibujo y dibujantes para que se incorporen a ellos o formen nuevos equipos.

Finalmente, quienes produzcan historietas, ya sea equipos o artistas apoyados por una institución, deberán estar dispuestos a recibir cualquier sugerencia sobre los temas y las tramas, o, en su caso, aceptarán las críticas que sobre sus trabajos hagan los lectores. Estas sugerencias o críticas podrían enviarse a sus destinatarios a través de las bibliotecas públicas, por ejemplo, colocando buzones o a través de la dirección de la biblioteca que hará llegar al departamento, organismo o institución productor de historietas, los planteamientos de los lectores.

De esta manera se haría participar a los usuarios, solicitando sus opiniones y pidiéndoles que manifiesten sus intereses y necesidades respecto a los temas, géneros y tipos de historietas que les gustaría encontrar en las colecciones de sus bibliotecas.

### 3.3 ¿Para quiénes se producirán las nuevas historietas?

Si se desea replantar las historietas y sus contenidos para proponer un medio de comunicación de masas, ya existente, que responda a las expectativas y necesidades del público, es posible que antes alguien se pregunte cómo se identifica o define el concepto de 'público'; en este concepto nosotros incluimos a los lectores potenciales del nuevo medio, es decir, los usuarios de las bibliotecas. En este caso, éstas deben servir a cualquier tipo de lector sin ninguna distinción de clase. Dicho de otra manera, se puede hacer un tipo de historieta para ciertos lectores, pero no puede haber una biblioteca pública para un cierto tipo de usuarios.

Por esta razón, consideramos como receptores de las historietas que proponemos a todo individuo, alfabetizado o no, que tenga la necesidad de recreación y cultura susceptible de satisfacerse a través de este medio; es decir, deben identificarse las necesidades e intereses culturales y recreativos de las masas para producir, a

partir de esa identificación, las nuevas historietas. Para esto, hace falta una institución que establezca, sin prejuicios ni intereses políticos o comerciales, un programa de comunicación con los diversos grupos o sectores del país, con el fin de conocer los diferentes aspectos y condiciones en los que se desarrollan<sup>110</sup>. Por ejemplo, Matterlat dice "...no se trata de establecer un universo cerrado de la ruralidad, por ejemplo, a través de publicaciones elaboradas para los campesinos...se trata de recoger la realidad rural y hacer pasar a través de ella la universalidad de los significados de clase, del ser de clase y de la lucha de clases en la conquista del poder...."<sup>111</sup>.

En este caso específico, pueden establecerse programas de cooperación entre las instituciones alfabetizadoras en el medio rural y las instituciones o empresas dedicadas a la producción de las historietas, con miras a participar, mediante sus publicaciones y de una forma adaptada a la realidad de los campesinos, en el proceso de alfabetización y post-alfabetización de ese sector.

En el contexto de este tipo de historietas, estamos hablando de un sector específico para el que pueden producirse, de tal manera que reconocemos que pueden ser producidas para todo el público en general o para un grupo; sin embargo, independientemente de sus destinatarios, este material debe encontrarse en las colecciones de las bibliotecas públicas en razón de que cualquiera puede acudir a solicitarlas allí y las encuentre a su disposición.

Si se trata de historietas para todo el público, sus contenidos y temas no tendrán límites, o sea, puede tratarse de historietas que aborden aspectos científicos, tecnológicos, artísticos, históricos, etc., o, ser del tipo biográfico o de adaptaciones literarias. Asimismo, pueden ser un instrumento muy útil para difundir alguna

---

<sup>110</sup> En este sentido, tal vez dichas instituciones ya existen, tomemos como ejemplo al Instituto Nacional Indigenista, a los diferentes sindicatos o a las asociaciones civiles, como las de estudiantes o profesionales.

<sup>111</sup> Matterlat, Armand. La comunicación masiva en el proceso de liberación. p. 194. México : Siglo XXI, 1973. 263 p. (Sociología y Política).

información o problemática de interés general, por ejemplo, se ha llegado a proponer, incluso, su utilización en campañas de salud, como es el caso de la información sobre el SIDA (Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida): "...De acuerdo con las características del grupo al que queremos llegar, se decide la manera de instrumentar la campaña. ¿Es mejor hacerla a través de charlas, obras de teatro, con folletos explicativos (sólo textos o con dibujos), con historietas, caricaturas, en un programa radial, con carteles, diaporamas?"<sup>112</sup>.

En resumen, si nos planteamos la pregunta ¿para quiénes deberán producirse y difundirse las nuevas historietas?, la respuesta es: para todos los integrantes de la población, que tienen la necesidad de elevar su nivel cultural, acuden o no a las bibliotecas públicas. La forma en que se producirán estos materiales dependerá del tipo de lector al que se quiera llegar, y esto debe ser analizado y decidido por el equipo encargado de su producción.

#### 4. CONCLUSIONES

Los programas educativos mexicanos, en todos los niveles, se han planificado y ejecutado con deficiencias y carencias; parte del sistema educativo mexicano son las bibliotecas, y éstas han sufrido los mismos problemas de los sectores administrativo y académico encargados de la educación y la cultura del país. El Estado no ha podido erradicar los problemas del analfabetismo, analfabetismo funcional e inaccesibilidad a la cultura de gran parte de la población; parte de tales problemas es la producción, publicación, consumo y lectura de un gran número de historietas comerciales de poco o nulo valor educativo, cultural e informativo.

Tales medios se han constituido, junto con algunos diarios, en los

---

<sup>112</sup> Torres, Carmen. "Una enfermedad mortal que amenaza a todos". p. 12-13. En Doble Jornada, Año 4, no. 44 (Martes 11 de septiembre 1990). Suplemento de La Jornada. El Subrayado es nuestro.

Únicos vehículos de información y desinformación de niños, jóvenes y adultos. A partir de esas lecturas, el público se ha formado una representación de la realidad ajena a los problemas del país y del mundo, que contribuye a anular la actitud crítica de los lectores y los hunde cada vez más en la crisis que afecta al quehacer cultural en México.

Para lograr la ejecución de un programa de producción de historietas que colaboren en hacer del mexicano un ser crítico y consciente de la realidad, hace falta replantear este medio de comunicación y aprovechar la enorme influencia y penetración que tiene siguiendo, en este sentido, la experiencia de países donde la preocupación por la cultura es mayor que en el nuestro. Como ya hemos visto, las historietas norteamericanas se han utilizado como auxiliares en la difusión de temas técnicos y de salud, y las historietas chinas se han empleado en la divulgación de una ideología que promueve la solución de los problemas cotidianos de toda la población.

Aunque ha habido propuestas por parte de algunos autores, para utilizar a las historietas en algunas escuelas como instrumento de análisis por parte de los estudiantes, las mismas no se han contemplado en los programas educativos estatales. Tampoco los organismos internacionales relacionados con las bibliotecas y la educación, como la UNESCO y la FIAB, las han considerado dentro de las colecciones de las bibliotecas públicas. Sin embargo, en países como Estados Unidos ya existen bibliotecas que incluyen a las historietas dentro de sus colecciones, lo que ha dado pie a que algunos bibliotecarios y/o autores produzcan documentos sobre ellas y propongan ciertas formas para su tratamiento, almacenamiento y difusión.

Si bien hemos planteado las historietas norteamericanas que se leen en México, como un vehículo ideológico que provoca la pérdida de valores nacionales y de la conciencia de identidad como mexicanos y latinoamericanos, debemos mencionar, sin embargo, que ciertos recursos bibliotecarios de Estados Unidos son valiosos para partir de ellos en

Las historietas en las bibliotecas públicas

la búsqueda del desarrollo bibliotecario de nuestro país. En otras palabras, la crítica de los contenidos de las historietas estadounidenses no impide el reconocimiento de las formas bibliotecarias que se adoptan en aquel país en relación con tales medios. Por tal razón, proponemos desarrollar un tipo de historieta digno de nuestras bibliotecas y de nuestros usuarios. Para ello la cooperación es fundamental, ya que el Estado debe asumir su papel de promotor de la cultura y la educación. De esta manera, reconociendo el potencial creativo de muchos mexicanos y proporcionándole los medios a través de sus instituciones, el Estado debe iniciar programas que, sin olvidar la experiencia de las bibliotecas norteamericanas, creen las pautas de producción de nuevas historietas y formulen los indicadores para su tratamiento.



## VI. CONCLUSIONES GENERALES

Hemos visto que las historietas son un medio de comunicación de masas con gran éxito comercial en la mayor parte del mundo. Sabemos también que sus contenidos han promovido, la mayoría de las veces, la ideología de las potencias y de las clases dominantes de cada país.

Aunque son un producto que se puede desarrollar hasta convertirse en un arte, en nuestro caso, es decir en México, han carecido de calidad artística y literaria.

El Estado mexicano aún no ha logrado satisfacer las necesidades de educación y cultura de gran parte de la población, nuestras bibliotecas públicas carecen de una gran cantidad de recursos para cumplir satisfactoriamente sus objetivos y funciones; la falta de acceso a los servicios bibliotecarios, como el de la lectura, es un ejemplo de los vanos intentos del Estado en materia cultural. A pesar de esto, las historietas, que representan un recurso valioso para contribuir a solucionar parte de los problemas, han sido desaprovechadas.

Este medio debe considerarse como un elemento útil de enorme potencial didáctico y cultural. Con la colaboración de los sectores correspondientes, pueden crearse historietas para incorporarlas a las colecciones de las bibliotecas públicas, ya que a través de nuevos contenidos en productos realmente artísticos se pueden transmitir ideas o mensajes que colaboren en la formación intelectual de lectores y usuarios conscientes de la realidad y de las posibles soluciones de muchos problemas que los aquejan.

Nuestra propuesta se encamina a la incorporación de historietas en las bibliotecas públicas que ya existen y las que deberán existir en México. Consideramos que las acciones que proponemos deben tomarse en cuenta para ser llevadas a cabo y modificarse si así lo requieren. También pueden servir como base para el desarrollo de programas que contemplen a las bibliotecas como principal medio difusor y promotor de las historietas.

El desarrollo de un programa de historietas para las bibliotecas públicas sería un elemento de importancia paralela al de las otras

actividades que éstas realizan. Sin embargo, si las bibliotecas no se promueven, tanto las historietas como toda su colección no cumplirían sus objetivos, es decir, las historietas podrían llegar a formar parte de una gran cantidad de colecciones que no se utilizan, o de un acervo aparentemente inexistente, si no se impulsa el desarrollo total de la biblioteca pública, como institución, en todo el país.

Hacemos énfasis en lo inútil que resultaría incluir a las historietas que actualmente se encuentran en el mercado en las colecciones de las bibliotecas, ya que las mismas, como hemos visto, sólo son un producto exclusivamente comercial que enriquece a unos cuantos y empobrece culturalmente a la mayoría.

Por otra parte, sabemos de la situación actual de subdesarrollo en la que se encuentran nuestras bibliotecas; la cantidad y la calidad de sus colecciones, la falta de locales y edificios idóneos, y hasta el salario de los bibliotecarios, entre otras cosas, evidencian esta situación y hacen de las bibliotecas públicas un problema que no admite demora en su solución.

Partir de un conocimiento real del estado en el que se encuentran la educación y la cultura en México, nos permite analizar y proponer un elemento que puede auxiliar en la formación y reafirmación de una identidad cultural basada en el aprovechamiento de todos los recursos posibles, ya que la historieta, con su lenguaje iconográfico y literario, es uno de ellos.

Nuestras propuestas, que se han planteando al final del último capítulo de este trabajo, permanecen abiertas y son susceptibles de ser incorporadas a cualquier programa de desarrollo cultural y educativo llevado a cabo por el Estado.

En el marco de las acciones y políticas del Estado, nuestra propuesta reafirma la razón de ser de éste, ya que, como impulsor o promotor de la cultura de cualquier país, es su deber utilizar todos los recursos disponibles para proporcionar a la población los elementos necesarios para su desarrollo y bienestar.

## ANEXO I

### MANIFIESTO DE LA UNESCO PARA LAS BIBLIOTECAS PUBLICAS

- 1.-- La biblioteca pública es un producto de la moderna democracia y una demostración práctica de la fe de la democracia en la educación universal, como un proceso continuado que dura toda la vida.
- 2.-- La biblioteca pública debe complementar la obra de las escuelas y demás instituciones educacionales, desarrollando en la personalidad de niños y jóvenes el gusto por la lectura y los principios prácticos de la fraternidad humana y de la convivencia social, es decir, ayudándolos a convertirse en ciudadanos útiles, que puedan servirse de los libros y de todos los materiales informativos con discernimiento y provecho.
- 3.-- La biblioteca pública tiene como uno de sus objetivos fundamentales satisfacer las necesidades de los adultos en todos los órdenes de la educación.
- 4.-- La biblioteca pública, como una institución democrática, debe estar abierta al uso gratuito y en igualdad de condiciones para todos los miembros de la comunidad, sin distinción de razas, creencias, ideologías políticas, condición económica o social; además debe ser total o principalmente sostenida con fondos públicos y, en consecuencia, no puede realizar ni tolerar la censura previa de sus colecciones, ni imponer restricciones en el uso de las mismas.
- 5.-- La biblioteca pública debe ser una verdadera universidad del pueblo que ofrezca una educación integral a niños, jóvenes y adultos, mediante:
  - a) El servicio activo de libros, folletos, revistas, diarios, mapas, cuadros, fotografías, cinescopios, películas, grabaciones, partituras musicales y otros medios audiovisuales.
  - b) Una dinámica orientación hacia los problemas de significación trascendente, valiéndose de exposiciones, listas de libros, conferencias, cursos y películas.
  - c) La vinculación permanente a las actividades de otras instituciones educativas, culturales y sociales tales como escuelas, colegios, universidades, museos, sindicatos, hospitales, asociaciones profesionales, clubes, sociedades de fomento popular, etcétera.
  - d) Una agilización de sus servicios de extensión que tiendan a buscar al lector en lugar de esperarlo pasivamente, llevando así la biblioteca cerca de los hogares, centros de estudio y lugares de trabajo del pueblo, por medio de bibliotecas anexas, unidades móviles o cajas circulantes.
  - e) Procedimientos técnicos modernos, eficaces, desarrollados por bibliotecarios adecuadamente capacitados y plenos de solidaridad social.
  - f) Un presupuesto que contemple progresivamente las necesidades de la institución, con el firme apoyo del gobierno y del pueblo.
- 6.-- La biblioteca pública, sobre la base de los principios precedentes, debe ofrecer a la comunidad la oportunidad y el estímulo para:

a) Educarse continuamente y mantenerse al tanto con el progreso en todos los órdenes del saber.

b) Conservar la libertad de expresión y una actitud constructivamente crítica hacia todos los problemas públicos, locales, nacionales o internacionales.

c) Desarrollar su capacidad creadora y sus facultades de apreciación y sensibilidad en las artes, las letras y las ciencias.

d) Ser más eficaces en sus actividades cotidianas y emplear sus momentos de tiempo libre en tareas útiles que fomenten la felicidad individual y el bienestar social.

## ANEXO II

### MANIFIESTO DE LA UNESCO SOBRE LAS BIBLIOTECAS PUBLICAS

#### LA UNESCO Y LA BIBLIOTECA PUBLICA

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura fue fundada para servir a la paz y al progreso espiritual actuando sobre el espíritu de los hombres y de las mujeres.

El presente Manifiesto proclama la confianza que pone la Unesco en la biblioteca pública como fuerza viva al servicio de la educación, la cultura y la información y como instrumento indispensable para fomentar la paz y la comprensión internacional.

La biblioteca pública es una muestra de la fe de la democracia en la educación para todos y en todas las edades, así como en la aptitud de todo el mundo para reconocer los progresos de la humanidad en el campo del saber y de la cultura.

La biblioteca pública es el principal medio de dar a todo el mundo libre acceso a la suma de los pensamientos y las ideas del hombre y a las creaciones de su imaginación.

Su papel consiste en renovar el espíritu del hombre suministrándole libros para su distracción y recreo, ayudar al estudiante y dar a conocer los progresos de la técnica, la ciencia y la sociología.

La biblioteca pública ha de estar constituida en virtud de textos legislativos precisos concebidos de manera que todo el mundo pueda disfrutar de sus servicios.

Es indispensable que las bibliotecas cooperen entre ellas para que la totalidad de los recursos nacionales pueda ser utilizada y puesta al servicio de los lectores.

Ha de estar totalmente financiada por el estado o por las colectividades locales y no ha de exigir a los usuarios ningún pago por sus servicios.

Para lograr sus objetivos, la biblioteca pública ha de ser de acceso fácil y sus puertas han de estar abiertas a todos los miembros de la comunidad, sin distinción de raza, color, nacionalidad, edad, sexo, religión, lengua, situación social y nivel de instrucción.

#### RECURSOS Y SERVICIOS QUE HA DE OFRECER LA BIBLIOTECA PUBLICA

La biblioteca pública ha de dar a los adultos y a los niños la posibilidad de seguir el ritmo de su época, de no dejar nunca de instruirse y de estar al corriente de los adelantos de las ciencias y de las artes.

Presentando de una manera atractiva, y puesto constantemente al día, su fondo ha de ser la prueba patente de la evolución del saber y de la cultura. De este modo ayudará a los lectores a formarse sus propias opiniones y a desarrollar su gusto y facultades críticas y creadoras. La biblioteca pública les ha de transmitir los conocimientos y las ideas, sea cual sea la forma en que estén expresadas.

Como la página impresa es, desde hace siglos, el instrumento universalmente admitido de la difusión del saber, de las ideas y de

la información, los libros, las revistas y los periódicos siguen siendo los principales recursos que han de poseer las bibliotecas públicas.

Pero la ciencia ha creado nuevos tipos de archivos que ocuparán un lugar cada vez más importante en los fondos de las bibliotecas. Adultos y niños han de poder encontrar en ellas obras reproducidas en un formato reducido que facilite el almacenamiento y su transporte, películas, diapositivas, discos, cintas magnetofónicas y magnetoscópicas, así como el material necesario para el uso individual o para las actividades culturales.

En total, la biblioteca pública ha de poseer obras y documentación sobre todos los asuntos a fin de poder satisfacer los gustos de todos los lectores, sea cual sea su instrucción y cultura.

Han de estar representadas en ellas todas las lenguas empleadas por una comunidad y la biblioteca ha de poseer, en la lengua original los libros que revistan importancia mundial. La biblioteca pública ha de estar situada en un lugar céntrico, ser de acceso fácil para las personas que padecen deficiencias físicas y estar abierta a horas cómodas. Los locales y mobiliario han de tener un aspecto agradable, familiar y acogedor. Es indispensable que los lectores tengan libre acceso a las estanterías.

La biblioteca pública es de un modo natural el centro cultural de la comunidad, en el que se reúnen las gentes que tienen intereses semejantes. Ha de poder disponer, pues, de los locales y el material necesarios para organizar exposiciones, debates, disertaciones, conciertos y proyecciones cinematográficas, lo mismo para los adultos que para los niños.

En las zonas rurales y suburbanas ha de haber bibliotecas filiales y biblioteca ambulantes.

Para constituir y organizar los fondos y ayudar a los lectores es indispensable que las bibliotecas dispongan de una plantilla suficiente de personal competente y bien capacitado.

Este personal será objeto de una preparación especial para diversas tareas como el servicio de los niños y las personas físicamente deficientes, el manejo de material audiovisual y la organización de las actividades culturales.

#### **LA BIBLIOTECA PÚBLICA Y LOS NIÑOS**

La afición a los libros y el hábito de utilizar las bibliotecas se adquiere más fácilmente durante la infancia. Por ello, la biblioteca pública ha de procurar dar a cada niño la posibilidad de escoger libremente el libro o el documento que le interese. Es conveniente formar colecciones de obras destinadas a los jóvenes y es posible disponer de locales especiales para ellos. La biblioteca puede así llegar a ser para ellos un lugar lleno de vida y estimulante en el que encuentre, dentro de actividades diversas, una fuente de inspiración cultural.

#### **LA BIBLIOTECA PÚBLICA Y LOS ESTUDIANTES**

Los estudiantes de todas las edades han de poder contar con la biblioteca pública para completar los medios que les ofrecen los establecimientos de enseñanza, las personas que estudian solas son a

veces enteramente tributarias de la biblioteca pública para satisfacer sus necesidades de libros y de documentación.

#### **LOS LECTORES FISICAMENTE DEFICIENTES**

El bienestar de los ancianos y de los que padecen deficiencias físicas preocupa cada vez más. La biblioteca pública ofrece un excelente paliativo a la soledad y los incapacitados mentales y físicos de todas las edades.

Un mejor acceso a los locales, el suministro de auxiliares mecánicos y de obras impresas en caracteres de gran tamaño o grabados en cinta magnetofónica, la distribución de libros en los hospitales y en los hospicios, o a domicilio, son otras tantas maneras de que la biblioteca pública ofrezca sus servicios a los que más los necesitan.

#### **LA BIBLIOTECA PÚBLICA AL SERVICIO DE LA COMUNIDAD**

La biblioteca pública ha de ser activa y constructiva en sus métodos. Ha de dar prueba de su utilidad e incitar a servirse de ella.

Ha de coordinar su labor con la de otras instituciones de educación de adultos, organizaciones de actividades recreativas, etc., y con la de instituciones dedicadas a las artes.

Ha de estar atenta a los nuevos intereses y a las nuevas necesidades que surgen en la comunidad: nuevas categorías de lectores a los que hacen falta obras de carácter especial, o una evolución en la manera de concebir las actividades recreativas que han de tener en cuenta el fondo bibliográfico y las actividades de la biblioteca.

PUBLICADO EN: Boletín de la UNESCO para las bibliotecas. Vol. 26, no. 3 (MAYO-JUNIO 1972).

### ANEXO III

#### REGLAMENTO SOBRE PUBLICACIONES Y REVISTAS ILUSTRADAS

Artículo 1º.- La Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas a que se refieren los considerandos anteriores, tendrá a su cargo la aplicación de este Reglamento.

ARTICULO 2º.- La Comisión estará integrada por cinco miembros, designados por el Ejecutivo Federal, por conducto de la Secretaría de Gobernación, uno de los cuales fungirá como presidente.

ARTICULO 3º.- La Comisión Calificadora podrá sesionar con tres de sus miembros, debiendo ser uno de ellos el presidente de la misma, y decidirá los asuntos de su competencia por mayoría de votos de los que la integran.

ARTICULO 4º.- La Comisión contará con un secretario para levantar actas, notificar y llevar a cabo la tramitación administrativa general, así como para desahogar todas las encomiendas que disponga la Comisión o la presidencia de la misma.

El secretario tendrá voz, más no voto, y no podrá ser designado de entre las personas que integren la Comisión Calificadora.

ARTICULO 5º.- Son facultades de la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas:

a).- Examinar de oficio o a petición de parte las publicaciones y revistas ilustradas.

b).- Declarar la licitud de título o contenido de las publicaciones y revistas ilustradas; o su ilicitud, cuando compruebe que de manera ostensible y grave aparece uno de los inconvenientes que menciona el artículo 6º de este Reglamento;

c).- Enviar copia certificada de las resoluciones de ilicitud a la Dirección General de Correos de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, para los efectos del artículo 441 de la Ley de Vías Generales de Comunicación;

d).- Comunicar las resoluciones de ilicitud a la Dirección General de los Derechos de Autor de la Secretaría de Educación Pública, así como las autoridades que deban coadyuvar en el cumplimiento de sus resoluciones;

e).- Poner en conocimiento del Ministerio Público Federal, las publicaciones que en su concepto sean delictuosas, enviando el dictamen respectivo;

f).- Cancelar los certificados de licitud de títulos y contenido por



causas supervenientes;

g).- Imponer las sanciones a que se refiere este Reglamento;

h).- Auxiliar a otras autoridades que lo soliciten, emitiendo opinión fundada en todo lo relacionado a la competencia de la Comisión.

**ARTICULO 6°.-** Se considerarán contrarios a la moral pública y a la educación el título o contenido de las publicaciones y revistas ilustradas por:

I.- Contener escritos, dibujos, grabados, pinturas, impresos, imágenes, anuncios, emblemas, fotografías y todo aquello que directa o indirectamente induzca o fomente vicios o constituya por sí mismo un delito.

II.- Adoptar temas capaces de dañar la actitud favorable al trabajo y el entusiasmo al estudio;

III.- Describir aventuras en las cuales, eludiendo las leyes y el respeto a las instituciones establecidas, los protagonistas obtengan éxito en sus empresas;

IV.- Proporcionar enseñanzas de los procedimientos utilizados para la ejecución de hechos contrarios a las leyes, la moral y las buenas costumbres;

V.- Contener relatos por cuya intención o por la calidad de los personajes, provoquen, directa o indirectamente desprecio o rechazo para el pueblo mexicano, sus aptitudes, costumbres y tradiciones;

VI.- Utilizar textos en los que sistemáticamente se empleen expresiones contrarias a la corrección del idioma, y

VII.- Insertar artículos o de cualquier otro contenido que por sí solos, adolezcan de los inconvenientes mencionados en cualquiera de las fracciones anteriores.

**ARTICULO 7°.-** Las publicaciones con contenidos marcadamente referente al sexo, no presentarán en la portada o contraportada, desnudos, ni expresiones de cualquier índole contrarios a la moral y a la educación; ostentarán en lugar visible que son propias para adultos y sólo podrán exhibirse en bolsas de plástico cerradas.

**ARTICULOS 8°.-** Si del examen de la publicación se determina que el título o contenido presenta alguno de los inconvenientes a que se refiere el artículo 6°, de este Reglamento, el infractor será citado a audiencia, señalándose fecha y hora para ser oído y rendir las pruebas que estime pertinentes, así como para que alegue lo que a su derecho convenga, formulándose el acta correspondiente, y la Comisión

resolverá lo conducente.

La citación para dicha audiencia se hará cuando menos con cinco días hábiles de anticipación, indicando en la misma el motivo de la infracción.

Si en la audiencia se ofrecen pruebas de que por su naturaleza no puedan rendirse de modo inmediato, la Comisión Calificadora fijará nueva fecha para su desahogo.

Si la persona citada debidamente, no comparece a la audiencia, se levantará acta circunstanciada y el procedimiento se seguirá por todos sus trámites hasta dictar la resolución que corresponda.

**ARTICULO 9°.-** Las personas que dirijan, editen, publiquen, importen, distribuyan o vendan publicaciones y revistas ilustradas a lo que se refiere el artículo 6o. excepto tratándose de voceadores o papeleros, serán sancionados administrativamente con:

I.- Multa de \$500.00 a \$1000.00 o arresto hasta por 36 horas, según las circunstancias personales del infractor, los móviles de su conducta y la gravedad y magnitud del hecho;

II.- Multa de \$10,000.00 a \$100,000.00 a quién haga uso indebido de un certificado de licitud de título y contenido que hubiera sido revocado;

III.- Suspensión hasta por un año del uso del título y edición de la publicación;

IV.- Declaración de ilicitud del título o contenido;

V.- Por violación a cualquier norma de este Reglamento que no tenga una sanción específica, se impondrá a juicio de la Comisión multa de \$1,000.000 a \$50,000.00.

En caso de reincidencia las multas podrán ser duplicadas.

En el supuesto de que la multa no se cubra, se sustituirá por arresto hasta de quince días.

**ARTICULO 10°.-** Para el registro del título o de la cabeza o del contenido de las publicaciones periódicas de la Dirección General del Derecho de Autor, es necesario que la Comisión Calificadora declare que las mismas están exentas de los defectos mencionados en el artículo 6o. de este Reglamento al expedir el certificado correspondiente. Sobre el contenido de las publicaciones, deberá solicitarse el certificado dentro de los 30 días naturales siguientes a la fecha de su primera edición.

**ARTICULO 11°.-** Los propietarios, directores o editores de publicaciones, en todo tiempo podrán solicitar a la Comisión Calificadora, que dictamine su licitud.

**ARTICULO 12°.-** La Dirección General de Correos sólo permitirá la

circulación postal de publicaciones periódicas siempre que a la solicitud correspondiente se acompañe certificado de licitud expedido por la Comisión Calificadora.

ARTICULO 13°.- La solicitud de licitud de título y contenido deberá hacerse por escrito; anexando para los efectos del primero, la constancia expedida por la Dirección General de Derechos de Autor, de que no existe inconveniente legal en su materia para que se conceda la reserva de derechos al uso exclusivo del título o cabeza correspondiente, y para el segundo, cinco ejemplares en sus caso, de los tres últimos números.

La declaración de licitud del contenido, lleva implícita la del título correspondiente, entendiéndose con ello, cancelado este último.

ARTICULO 14°.- Recibida la solicitud o cuando el examen se haga de oficio, se procederá al estudio del título o contenido, para determinar si contienen alguno de los inconvenientes previstos en el artículo 6° de este Reglamento. Si no muestra inconveniente alguno, la Comisión, declarará la licitud del título y/o contenido, expidiéndose el certificado respectivo, previo pago de los derechos correspondientes.

ARTICULO 15°.- Las resoluciones en donde se declare que el título o contenido de las publicaciones adolece de alguno de los inconvenientes a que alude el artículo 6° de este Reglamento, así como aquéllas en que se declare la licitud, deberán ser notificadas al interesado o a su legítimo representante, cuando esté autorizado para recibir notificaciones.

ARTICULO 16°.- Toda persona que por algún motivo legal intervenga en el procedimiento a que se refiere este Reglamento, deberá designar domicilio, desde su primer escrito e informar los cambios del mismo.

ARTICULO 17°.- Las notificaciones se harán personalmente o por correo certificado con acuse de recibo. Si se desconoce el domicilio de quién deberá ser notificado, dicha notificación se hará en los estrados de la Comisión.

#### TRANSITORIOS

Primero.- Este Reglamento entrará en vigor a partir del tercer día siguiente a su publicación en el Diario Oficial de la Federación.

Segundo.- Se abrogan el Reglamento sobre Publicaciones y Revistas Ilustradas del 15 de marzo de 1951, publicado en el Diario Oficial el 12 de junio del mismo año y el Decreto por el que se modifica, de fecha 19 de abril de 1977, publicado en dicho Diario el 21 del mismo mes y año.

Dado en la residencia del Poder Ejecutivo Federal, en la ciudad de México, Distrito Federal, a los diez días del mes de julio de mil novecientos ochenta y uno.- José López Portillo.- Rúbrica.- El Secretario de Gobernación, Enrique Olivares Santana.- Rúbrica.- El Secretario de Hacienda y Crédito Público, David Ibarra Muñoz.- Rúbrica.- El Secretario de Comunicaciones y Transportes, Emilio Mújica Montoya.- Rúbrica.- El Secretario de Educación Pública, Fernando Solana Morales.- Rúbrica

Fuente: Vásquez G., Modesto. La historiética: todo lo relativo al lenguaje lexicográfico. p. 54-56. México: Promotora K, 1981. 645 p.

ANEXO IV

LISTA DE TITULOS DE HISTORIETAS PUBLICADAS EN LA CIUDAD DE MEXICO<sup>1</sup>

EDITORIAL	TITULO
COORPORACION EDITORIAL MEXICANA	-BUGS BUNNY -EL PATO LUCAS -PIOLIN Y SILVESTRE -PORKY Y SUS AMIGOS -LAS TORTUGAS NINJAS
CRONICAS GRAFICAS	-SUKIA
EDITORIAL ANTARES MEXICANA	-DULCE AMOR, LA NOVELA ROSA -MI PUEBLO : HISTORIAS DE BARRIO -EL MIL CHISTES
EDITORIAL CINCO	-ALF -CLASICOS DISNEY -DAISY -DISNEY AVENTURAS -DISNEYLANDIA -MICKEY -PATO DONDALD -TIO RICO

<sup>1</sup> Esta lista se elaboró entre los meses de enero a septiembre de 1991; no trata de ser exhaustiva, entre otras razones, por haber historietas de las que se publicaron sólo algunos números. Los títulos se obtuvieron después de visitar varios puestos de periódicos en diferentes rumbos de la ciudad. Desafortunadamente no nos fue posible acceder a las editoriales para conocer con exactitud títulos y tirajes. Los precios de las historietas aquí enlistadas varían entre los mil pesos las más baratas y tres mil pesos las más caras. La frecuencia de aparición es, en casi todos los casos, semanal; aunque hay algunas catorcenales o quincenales y una que otra mensual (Clásicos Disney).

---

**EDITORIAL EJE A**

- ANHELO DE AMOR
- ¡ASI SOY! ¿Y QUE?
- EL LIBRO DEL  
SENSACIONAL  
AMOR
- SENSACIONAL DE  
BARRIO
- SENSACIONAL DE BOX
- SENSACIONAL DE  
FUTBOL
- SENSACIONAL DE  
JUEGOS
- SENSACIONAL DE  
LUCHAS
- SENSACIONAL DE  
SUEÑOS
- SENSACIONAL DE  
VACACIONES,  
REVENTONES Y  
COTORREOS
- LOS SENSACIONALES  
CHAFIRETES
- LOS SENSACIONALES  
MAESTROS, LAS  
CHALANAS Y  
OTRAS CHAMBITAS
- LOS SENSACIONALES  
TRAILEROS
- TENIENTE BOTIJA
- TINIEBLAS, EL HIJO  
DE LA NOCHE
- UNA HISTORIA, UNA  
VIDA
- LA VIDA DE PEDRO  
INFANTE

---

**EDITORIAL LA FOCA**

- LA FOCA ES  
ROMANTICA
- LA FOCA ES TRIPLE:  
ACCION,  
AVENTURA Y  
MUERTE

---

**EDITORIAL GG**

- LA FAMILIA BURRON

<b>EDITORIAL HERSA</b>	-VIDEORISA
<b>EDITORIAL INDICE</b>	-DELITO; ARCHIVO DE CASOS REALES -EXTRAÑO; PERO CIERTO
<b>EDITORIAL MINA</b>	-PICARA, PICANTE Y COTORRA
<b>EDITORIAL PIN-PON</b>	-TEXAS 1800
<b>EDITORIAL RELATOS</b>	-TEMAS PROHIBIDOS DE LAS PASIONES HUMANAS
<b>EDITORIAL SAMRA</b>	-BUGS BUNNY, EL CONEJO DE LA SUERTE -CONDORITO -LA LAMPARA DE ¡AH LADINA! -PATO LUCAS -PIOLIN Y SILVESTRE -PORKY Y SUS AMIGOS -EL SOLITARIO, JINETE SIN FONTERAS
<b>EDITORMEX MEXICANA</b>	-HISTORIAS DE HOTEL EN EL MUNDO
<b>GRUPO EDITORIAL VID</b>	-ANHELO -ARCHI -LAS AVENTURAS DE SANDYBELL -BATMAN -LA BESTIA ROJA -BUGS BONY : EL CONEJO DE LA SUERTE -COMANDO ZEBRA

-CHACALES DE LA  
   FRONTERA  
 -EL DINAMITA  
 -DINASTIA  
 -ESPECIAL DE RAMBO  
 -ESPECIAL DEL MAS  
   ALLA  
 -G.I.J.O.E.,  
   COMANDOS  
   HEROICOS  
 -FANTOMAS, LA  
   AMENAZA  
   ELEGANTE  
 -GASPARIN  
 -JOE TREVIÑO  
 -KING COBRA  
 -KOLITAS  
 -LAGRIMAS Y RISAS  
 -EL LIBRO ROJO  
 -EL LIBRO SECRETO  
 -EL LIBRO UNICO  
 -LORENZO Y PEPITA  
 -MAGIA DE AMOR  
 -LO MEJOR DE FUEGO  
 -LO MEJOR DE  
   LAGRIMAS Y  
   RISAS  
 -MEMIN PINGÜIN  
 -EL PAJARO LOCO  
 -PANCHO PUNCH  
 -LA PANTERA ROSA Y  
   EL INSEPECTOR  
 -LA PEQUEÑA LULU  
 -EL PEQUEÑO ARCHI  
 -LOS PEQUEÑOS  
   MUPPETS  
 -LOS PEQUEÑOS  
   PICAPIEDRA  
 -LOS PICAPIEDRA  
 -PIOLIN Y SILVESTRE  
 -POPEYE EL MARINO  
 -RIQUI RICON : EL  
   POBRE NIÑO RICO  
 -SAMURAI  
 -SUPERMAN  
 -TOM Y JERRY  
 -TOROMBOLO Y SUS  
   AMIGOS  
 -TRIBILIN  
 -WENDY, LA BRUJITA  
   BUENA  
 -LA ZORRA Y EL



**CUERVO**

**NOVEDADES EDITORES**

- EL ASOMBROSO HOMBRE  
ARAÑA
- CUERPOS Y ALMAS
- LA ESPADA SALVAJE DE CONAN  
EL BARABARO
- HOMBRES Y HEROES
- JOYAS DE LA  
LITERATURA
- KING KOBRA
- EL LIBRO PASIONAL
- EL LIBRO POLICIACO
- EL LIBRO ROJO
- EL LIBRO SEMANAL
- EL LIBRO  
SENTIMENTAL
- EL LIBRO VAQUERO
- LA NOVELA POLICIACA
- NOVELAS INMORTALES
- LOS PODEROSOS DEL  
CAMINO
- EL UMBRAL DE  
ULTRATUMBA :  
SUSPENSO Y  
TERROR
- VAQUEROS INDOMITOS

**OSCAR GONZALES LOYO**

- KARMATRON Y LOS  
TRANSFORMABLES

**FREGON EDITORES**

- CHIMOLTRUFIA

**PROMOTORA K.**

- KALIMAN

**PUBLICACIONES Y EDICIONES ORO**

- EL LIBRO DE LOS  
HECHIZOS
- EL LIBRO DE LOS  
PECADOS
- EL LIBRO DEL OESTE
- EL LIBRO ROSA

**RADAR EDITORES**

- ENTRETENIDA

---

---

**SALVADOR L. SIERRA**

**-CIMARRON  
-CAPULINITA**

---

---

#### OBRAS CONSULTADAS

- Acevedo, Marta. "Rincones de lectura : proyecto para las escuelas de México". En Libros de México. No. 17 (1989).
- Alfie, David. "Semiología del comic". p. 56. En El comic es algo serio. México : Eufesa, 1982. 198 p. (Colec. Comunicación).
- Alonso Bethancourth, Reina. Subliteratura : industria y cultura. México : Reina A. Bethancourth, 1984. 316 p. Tesis (Maestra en Letras Iberoamericanas) UNAM. Facultad de Filosofía y Letras.
- Althusser, Louis. Crítica de la ideología y el Estado. Buenos Aires : Cuevo, 1977. 70 p.
- Amaral, Sueli Angelica do. "Os multimeios, a biblioteca e o bibliotecário". p. 45-68. En Revista de Biblioteconomia. Vol. 15, no. 1 (ene.-jun. 1987).
- Añorve Aguirre, Alejandro C. "La selección en la biblioteca pública". p. 21. En Seminario sobre políticas y procedimientos de selección en bibliotecas mexicanas (1) : 1983 : México Memorias. México : UNAM, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, 1984. 118 p. (Memorias ; 4).
- "Apareció el Letragrande". p. 18. En Los libros tienen la palabra. Año 2, no. 2 (julio 1990).
- Aurrecochea, Juan Manuel y Armando Bartra. Puros cuentos : la historia de la historieta en México 1874-1934. México : Consejo Nacional para la Cultura y las Artes : Museo Nacional de Culturas Populares : Grijalbo, 1988. 291 p.
- Baur, Elizabeth K. La historieta : una experiencia didáctica. México : Nueva Imagen, c1978. 145 p. (Ser. Comunicación).
- Bautista Iguiniz, Juan. "Las bibliotecas públicas prehispánicas". p. 19. En La biblioteca pública : lecturas escogidas. México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1988. 108 p. (Ser. Temas de Bibliotecología ; 2).

- Bekerman, Gérard. Vocabulario básico del marxismo. p. 106.  
Barcelona : Ed. Crítica, c1983. 278 p.
- Bertín, Giovanni M. Educación y alienación. México : Nueva Imagen,  
1981. 245 p.
- Bibliotecas públicas y conducta lectora. México : Secretaría de  
Educación Pública, Dirección General de Bibliotecas, 1988. 161 p.  
(Investigaciones ; 1).
- Bronca. México : Trabajadores independientes de la historieta.  
No. 1 (1987).
- California Ethnic Services Task Force. A guide for developing ethnic  
library services. Santa Barbara, Calif. : CESTF, 1979. 90 p.
- Calleja, Nazira, Ma. Elena Castro y Ma. Teresa Rangel. "Materiales de  
lectura en los hogares mexicanos". p. 113-161. En Bibliotecas  
Públicas y conducta lectora : investigaciones 1, mayo 1984- octubre  
1988. México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1988.  
161 p.
- Carnoy, Martín. La educación como imperialismo cultural. p. 12-  
24. México : Siglo XXI, 1980.
- Casa Tiraó, Beatriz. Bibliotecas y educación. México : CEMPAE,  
1974. 125 p.
- Cassirer, Henry R. "La educación en una moderna sociedad de  
consumo". p. 51-55, v. 2. En El tiempo de la innovación.  
México : SEP, 1975. 147 p. (Sepsetentas ; 194).
- Castrillón, Silvia. "¿Estamos formando lectores?". p. 40. En Libros  
de México. No. 16 (1989).
- Castro Abitia, Héctor. "El IPN y su proyección". p. 7. En Documentos  
Politécnicos. No. 2 (sept. 1979).
- Clairbone, Robert. El nacimiento de la escritura. México : Time Life,  
1982. 160p.

- Coma, Javier. Del gato Félix al gato Fritz : historia de los comics. Barcelona : Gustavo Gili, 1979. 258 p. (Colec. Punto y línea).
- "Comics". p. 42. En Diccionario de comunicación. Buenos Aires : Edit. 904, 1977. 238 p.
- "Comics bring'em in to Kansas City libraries". p. 31. En Library Journal. Vol. 113, no. 16 (oct. 1, 1988).
- Chesneaux, Jean. "Los comics chinos considerados como contracultura". p. 263-271. En Los comics de Mao. Barcelona : Gustavo Gili, 1976. 286 p. (Colec. Comunicación Visual).
- Dahl, Svend. Historia del libro. Madrid : Alianza, 1985. 305 p.
- Deniz Nogueira, Maria Cecilia. "Biblioteca pública : a ambivalencia de seu papel". En Rev. Esc. Bibliotecon. UFMG, Belo Horizonte, 15 (2) : 222-248.
- Dewey, John. Democracy and Education. New York : The Free Press, 1966. 378 p. (A Free Press Paperback ; 90737).
- Dictionary of American History. New York : Charles Scribner's Sons, 1940. p. 356-57, vol. 4.
- Dorfman, Ariel. "La última aventura del Llanero Solitario en seis emocionantes capítulos". p. 117-18. En Reader's nuestro que estás en la tierra : ensayos sobre el imperialismo cultural. 2a ed. México : Nueva Imagen, 1982. 190 p. (Ser. Comunicación).
- y Armand Matterlat. Para leer al Pato Donald. México : Siglo XXI, 1979. 160 p.
- Eco, Umberto. Apocalípticos e integrados. 8a ed. Barcelona : Lumen, 1985. 403 p. (Colec. Palabra en el tiempo ; 39).
- Educación y cultura. México : Fondo de Cultura Económica, 1988. 109 p. (Cuadernos de renovación nacional ; 11).

- Eisner, Will. "Comic books in the library". p. 2703-07. En Library Journal. Vol. 99, no. 18 (oct. 15, 1974).
- The Encyclopedia Americana. International ed. Connecticut : Grolier Inc., 1987. p. 119, vol. 25.
- Escalante, Pablo. Educación e ideología en el México antiguo : fragmentos para la reconstrucción de una historia. México : SEP : El Caballito, 1985. 160 p.
- Escobar, Marina, Rebeca Orozco y Marta Watts. "La proxémica en Mafalda y Peanuts". p. 146. En El comic es algo serio. México : Eufesa, 1982. 198 p.
- Escolar Sobrino, Hipólito. Historia de las bibliotecas. Madrid : Fundación Ruipérez : Pirámide, 1985. 566 p.
- Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios. Sección de Bibliotecas Públicas. Normas mínimas para bibliotecas públicas. Madrid : Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, 1973. 108 p. (Bibl. Profesional de ANABA ; VI. Normas).
- "Feria Internacional del libro en Guadalajara. FIL 1990". p. II. En La Jornada. Suplemento especial. (nov. 19, 1990).
- "Ferias en provincia". p. 12. En Los libros tienen la palabra. Año 2, no. 15 (octubre 1990).
- Fernández de Zamora, Rosa María. "El siglo XIX". p. 42. En Las bibliotecas en la vida de México : de Carranza a nuestros días : mesa redonda. México : Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, 1986. 115 p.
- Flamenco Ramírez, Alfonso. "Las bibliotecas en México : 1880-1910". p. 191-248. En Las bibliotecas mexicanas en el siglo XIX. México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1987. 254 p. (Historia de las bibliotecas en México ; 2).
- Freire, Paulo. Pedagogía del oprimido. p. 195-99. México : Siglo XXI, 1970. 245 p.

- Frías León, Martha Alicia. "La biblioteca de Nueva España". p. 237-264. En Anuario de Bibliotecología. México : UNAM, FFyL. Año 4, época 4 (1983).
- Gallo, Miguel Angel. Los comics : un enfoque sociológico. México : Quinto Sol, 1985. 296 p.
- García Riera, Emilio. Historia del cine mexicano. México SEP, 1986. 356 p.
- García Stahl, Consuelo. Síntesis histórica de la Universidad de México. 2a ed. México : UNAM, Dirección General de Orientación Vocacional, 1978. 321 p.
- Garza, Alejandro de la. "La lectura en la videodécada". En Los libros tienen la palabra. Año 1, no. 11 (junio 1990).
- Gil Villegas, Cristina. "Las bibliotecas públicas durante el período presidencial del General Lázaro Cárdenas". p. 415-468. En Las bibliotecas públicas en México : 1910-1940. México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1988. 486 p. (Historia de las bibliotecas en México ; 3).
- Giralt-Miracle, Daniel. "Comic". p. 121-23. En Diccionario del arte moderno : conceptos, ideas, tendencias. s.l. : Ed. Valencia, 1979. 569 p.
- Gonzalbo A., Pilar. "La lectura de la evangelización en la Nueva España". En Historia de la lectura en México. México : El Colegio de México : El Ermitaño, 1988. 383 p.
- Greaves, Cecilia. "La SEP y la lectura". En Historia de la lectura en México. México : El Colegio de México : El Ermitaño, 1988. 383 p.
- "Grupo Vid : 30 años para ser líder de la historieta". p. 19. En La Jornada. (feb. 24, 1989).
- Gubern, Román. El lenguaje de los comics. 4a ed. Barcelona : Península, 1981. 184 p. (Ediciones de Bolsillo ; 195).

Gubern, Román. Literatura de la imagen. Barcelona : Salvat, c1973. 141 p. (Biblioteca Salvat de Grandes Temas ; 57).

Guerra, Georgina. El comic o la historieta en la enseñanza. México : Grijalbo, 1982. 82 p. (Colec. Pedagógica).

Guerrero Valle, Elda Mónica. Bibliotecas y sociedad. México : E. Mónica Guerrero V., 1983. 145 p. (Tesis).

Gutiérrez Oropeza, Manuel. "Las revistas en México : una oferta amplia y diversa". p. 34. En Libros de México. No. 1 (oct.- dic. 1985).

Hernández, Pablo. Para leer a Mafalda. s.l. : Meridiano, c1975. 110 p.

Herner, Irene. "La ideología del amo y el esclavo : ¿por qué hablamos de penetración cultural en las historietas?". p. 31. En Televisión, cine, historietas y publicidad en México. México : UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Centro de Estudios de la Comunicación, 1978. 78 p. (Cuadernos ; 2).

-----Mitos y monitos : historietas y fotonovelas en México. México : Nueva Imagen, 1979. 318 p.

Herrero Bervera, Carlos. "Las bibliotecas en México : 1821-1850". p. 15-65. En Las bibliotecas mexicanas en el siglo XIX. México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1987. 254 p. (Historia de las bibliotecas en México ; 2).

Hessel, Alfred. A history of libraries. New Brunswick, N.J. : The Scarecrow Press, 1955. 198 p.

Historia de la lectura en México. México : El Colegio de México : El Ermitaño, 1988. 383 p.

Historia del hombre : enciclopedia para todos. México : Provenemex, 1979. 26 v.



Hoffmann, Frank. "Comic books in libraries, archives and media centers". p. 174-193. En The Serials librarian. Vol. 16, nos. 1/2 (1989).

Indicadores para bibliotecas públicas. México : Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Publicaciones y Bibliotecas, 1984. 71 p.

International Federation of Library Associations. Standards for public libraries. 2nd ed. Munchen : Verlag Dokumentation, 1977. 53 p.

International Federation of Library Associations and Institutions. Section of Public Libraries. Guidelines for Public Libraries. 3a ed. München : K.G. Saur, 1986. 9.1 p.

Jakson, Sidney Louis. Libraries and librarianship in the west. New York : McGraw-Hill, 1974.

Johnson, Elmer. Communication : an introduction to the history of writing, printing, books and libraries. 4a ed. Metuchens, N.J. : The Scarecrow Press, 1973. 322 p.

----- Libraries in the Western World. 3a ed. Metuchens, N.J. : The Scarecrow Press, 1976. 354 p.

Katz, William A. Magazine selection : how to build a community oriented collection. New York : R.R. Bowker, 1971. 158 p.

Lancaster, Frederick W. "Evaluación de la colección". p. 187-190. En su Evaluación y medición de los servicios bibliotecarios. México : UNAM, Dirección General de Bibliotecas, 1983. 447 p.

Lázaro Cárdenas, palabras y documentos públicos 1928-1940 : informes de gobierno y mensajes presidenciales de año nuevo. p. 86-97. México : Siglo XXI, 19-?

Los libros tienen la palabra. p. 11. Año 1, no. 1 (junio 1990). México : CNCA, Dirección General de Publicaciones, 1990.

- Ley General de Bibliotecas : texto y debate parlamentario.  
México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1988. 69 p.
- López Rosado, Felipe. Introducción a la sociología. México : Porrúa, 1960. 224 p.
- Loyo, Engracia. "La lectura en México : 1920-1940". En Historia de la lectura en México. México : El Colegio de México : El Ermitaño, 1988. 383 p.
- Lugo Verduzco, Adolfo. México : revolución y educación. México : Adolfo Lugo V., 19-? Tesis (Lic. Derecho) UNAM, Facultad de Derecho.
- Luján, Néstor. El humorismo. p. 27. Barcelona : Salvat, c1973. 142 p. (Bibl. Salvat de Grandes Temas ; 73).
- Llopis, Rafael. Esbozo de una historia natural de los cuentos de miedo. Madrid : Júcar, 1974. 422 p.
- Martin, Alfred von. Sociología del Renacimiento. p. 30. México : Fondo de Cultura Económica, 1946. 130 p.
- Martín, Antonio. Historia del comic español : 1875-1939. Barcelona : Gustavo Gili, 1978. 245 p. (Colec. Comunicación Visual).
- Martínez Arana, Teresa. "Los 'comics' y la censura : quién barre la basura y con qué criterio". p. 53. En Proceso. No. 495 (abril 28, 1986).
- Matterlat, Armand. La comunicación masiva en el proceso de liberación. México : Siglo XXI, 1973. 263 p. (Sociología y Política).
- Masotta, Oscar. La historieta en el mundo moderno. Buenos Aires : Paidós, c1970. 175 p. (Mundo moderno ; 39).

- Maurois, André. "La biblioteca pública y su misión". p. 53. En La biblioteca pública : lecturas escojidas. México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1988. 108 p. (Ser. Temas de Bibliotecología ; 2).
- Mayer, Ralph. "Cartoon". p. 63-64. En su A dictionary of art terms and techniques. London : Adam & Charles Black, 1969.
- Mercader Martínez, Yolanda y Ma. Cristina Martínez Romo. "Las bibliotecas de México : correlación con el desarrollo capitalista". p. 94-95. En Jornadas Mexicanas de Biblioteconomía. 9. Mérida, Yucatán, 1978. México : AMBAC, 1979. 228 p.
- México. Presidente (1988- : Salinas de Gortari) "Plan Nacional de Desarrollo". En La Jornada (junio 1, 1989). 32 p.
- México. Secretaría de Educación Pública. Informe de labores 1988-1989. México : SEP, 1989.
- Informe de labores 1989-1990. México : SEP, 1990.
- Memoria 1976/1982 Vol. 1 : Política educativa. p. 184. México : SEP, 1982. 503 p.
- México. Secretaría de Educación Pública. Obra educativa en el sexenio 1958-1964. p. 406. México : SEP, 1964. 553 p.
- Millares Carlo, Agustín. Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas. México : Fondo de Cultura Económica, 1971. 399 p.
- Mitry, Jean. Estética y Psicología del cine : las formas. p. 424, vol. 2. México : Siglo XXI, 1978. 583 p.
- Monsiváis, Carlos, "Y todo el mundo dijo ¡gulp!". p. En El comic es algo serio. México : Eufesa, 1982. 198 p.
- y José Emilio Pacheco. El derecho a la lectura. México : Era : Joaquín Mortiz, 1984. 24 p.

- Morales Hernández, Alvaro. "Sepsetentas o la popularización de la cultura". En Educación : Revista del Consejo Técnico de la Educación. Vol. 3, no. 14. 3a época (jul.-ago. 1975). 96 p.
- Morales y Marín, José Luis. "Underground". p. 272. Diccionario de términos artísticos. Zaragoza : UNALI, 1982. 337 p.
- "Viñeta". p. 279. Diccionario de términos artísticos. Zaragoza : UNALI, 1982. 337 p.
- Moreno Toscano, Alejandra. "El siglo de la conquista". p. 166, v. 1. En Historia General de México. 3a ed. México : El Colegio de México, 1981.
- Nalda, Enrique. "México prehispánico y formación de las clases sociales". p. 119, v. 1. En México : un pueblo en la historia. México : Universidad Autónoma de Puebla : Nueva Imagen, 1985.
- Narcejac, Thomas. "La novela policíaca". p. 49-80. En La novela criminal. 2a ed. Barcelona : Tusquets, 1982. 80 p.
- Nebiolo, Gino. "Introducción". p. IX-XVIII. En Los cómics de Mao. Barcelona : Gustavo Gili, 1976. 286 p. (Colec. Comunicación Visual).
- Novoa Monreal, Eduardo. La universidad latinoamericana y el problema social. p. 9. México : UNAM, 1978.
- Nueva Enciclopedia Larousse. 2a ed. Barcelona : Planeta, 1984. p. 2438-39, vol. 3.
- Ornela, Carlos. "Educación y sociedad : ¿consenso o conflicto?". p. 51-62. En Sociología de la educación : corrientes contemporáneas. México : Centro de Estudios Educativos, 1981. 458 p.
- Ortega y Medina, Juan A. Destino manifiesto : sus razones históricas y su raíz teológica. México : SEP, 1972. 164 p. (Colec. Sepsetentas).

- Ortiz, Orlando. "Ideología e historieta". p. 31. En El comic es algo serio. México : Eufesa, 1982. 198 p. (Colec. Comunicación).
- Orosio Romero, Ignacio. Historia de las bibliotecas novohispanas. México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1987. 230 p.
- Pepper, William M. Dictionary of newspaper and printing terms. p. 342. New York : Columbia University Press, 1959. 344 p.
- Pérez-Rioja, José Antonio. Diccionario literario universal. p. 372-73. Madrid : Tecnos, 1977. 989 p.
- Ponce de León, Esmeralda. Los marginados de la ciudad. p. 58. México : Trillas, 1987.
- Prawda, Juan. Logros, inquietudes y retos del futuro del sistema educativo mexicano. p. 70. México : Grijalbo, 1987. 299 p. (Colec. Pedagógica Grijalbo).
- Procter, Phyllis Ann Weigand. Mexico's Supermachos : satire and social revolution in comics by Rius. p. 138-39. Austin : University of Texas at Austin, 1972. 217 p. Tesis (Ph. D.) The University of Texas at Austin.
- PRODENASBI : Programa de Desarrollo Nacional de los Servicios Bibliotecarios y de Información. Bibliotecas Públicas. v. 1. México : SEP : CONESCAL, 1980. 2 v.
- Programa Nacional de Bibliotecas Públicas 1983-1988 y el Centro Bibliotecario Nacional "Biblioteca Pública de México". México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1988. 72 p.
- Quintana Pali, Guadalupe. "El Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública y las bibliotecas públicas durante el período presidencial de Plutarco Elías Calles". p. 249-380. En Las bibliotecas públicas en México : 1910-1940. México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1988. 486 p. (Historia de las bibliotecas en México ; 3).

Quintana Pali, Guadalupe. "Las bibliotecas públicas durante el periodo presidencial de Alvaro Obregón". p. 111-248. En Las bibliotecas públicas en México : 1910-1940. México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1988. 486 p. (Historia de las bibliotecas en México; 3).

----- "Las bibliotecas públicas durante los años de la revolución". p. 21-110. En Las bibliotecas públicas en México : 1910-1940. México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1988. 486 p. (Historia de las bibliotecas en México ; 3).

Raabe, Juliette. "La literatura novelesca y la literatura de consumo". p. 395. En La Literatura. Bilbao : Mensajero, 1976. 594 p. (Colec. Ideas, obras, hombres).

Ramos Escandón, Carmen. La situación educativa en México : 1910-1921. México : UAM-I, [1987?], 53 p. (Cuaderno ; 22).

Ríos García, Eduardo del. Un siglo de caricatura en México. p. 162. 2a ed. México : Grijalbo, 1985. 167 p.

Robles, Martha. Educación y sociedad en la historia de México. México : Siglo XXI, 1977. 261 p.

Rosales, Ariel. "Comunicación masiva a través de la historieta : la alternativa de la historieta desde el punto de vista editorial". p. 43-48. En Televisión, cine, historietas y publicidad en México. México : UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Centro de Estudios de la Comunicación, 1978. 78 p. (Cuadernos ; 2).

Rouan, Joseph. "La educación paralela : los grandes medios de información". p. 89-93, v. 3. En El devenir de la educación. México : SEP, 1974. 159 p. (Sepsetentas ; 169).

Roy, A. "Los mass media: canales de difusión y medios de expresión". p. 449. En La comunicación y los mass media. 2a ed. Bilbao : Mensajero, 1985.

Sadoul, Georges. Historia del cine mundial : desde los orígenes hasta nuestros días. 3a ed. México : Siglo XXI, 1977. 828 p.

- Santirso, Liliana. "Colibrí y Chispa : desmitificar el conocimiento". p. 15-16. En Comunidad Conacyt. Año 7, no. 121-122 (ene.-feb. 1981).
- Scott, Randall W. "Newsletters command collection completeness". p. 92. En Library Journal. Vol. 114, no. 5 (mar. 15, 1989).
- "The comix alternative". p. 36. En Collection Building. Vol. 6, no. 3 (Fall 1984).
- Schailchuk, Graciela. "La cultura : ¿artículo de primera necesidad?". En La Jornada. Julio 24, 1990.
- Serrano Ruiz, Roberto. "Calibrosopio". p. 9. En Los libros tienen la palabra. Año 2, no. 15 (octubre 1990).
- Shaw, Harry. "Comic". p. 85-86. En Dictionary of literary terms. New York : McGraw Hill, 1972. 402 p.
- Silva, Ludovico. Teoría y práctica de la ideología. 15a ed. México : Nuestro Tiempo, 1985. 222 p. (Colec. La cultura al pueblo).
- Solana, Fernando, Raúl Cardiel Reyes y Raúl Bolaños. Historia de la educación pública en México. México : SEP : FCE, 1981. 645 p.
- Soria, Luis Eduardo. Alfabetización funcional de adultos. México : Centro para el Desarrollo de la Comunidad en América Latina, 1968. 148 p. (CREPAL Publicación de difusión ; 6).
- Soustelle, Jaques. La vida de los aztecas en vísperas de la conquista. México : Fondo de Cultura Económica, 1970. 283 p.
- Staples, Anne. "La lectura y los lectores en los primeros años de vida independiente". En Historia de la lectura en México. México : El Colegio de México : El Ermitaño, 1988. 383 p.
- "Tebeo". p. 640. En La comunicación y los mass media. 2a ed. Bilbao : Mensajero, 1985. 67 p.

Theimer, Walter. Diccionario de política mundial. p. 411. Buenos Aires : Miguel A. Collia, 1958. 592 p.

Tolosa Sánchez, Guadalupe. "Las bibliotecas públicas durante los años del maximato : 1929-1934". p. 381-414. En Las bibliotecas públicas en México : 1910-1940. México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1988. 486 p. (Historia de las bibliotecas en México; 3).

Torres, Carmen. "Una enfermedad mortal que amenaza a todos". p. 12-13. En Doble Jornada. Año 4, no. 44 (Martes 11 de septiembre 1990). Suplemento de La Jornada.

Torres, Valentina. "La lectura en México : 1940-1960". En Historia de la lectura en México. México : El Colegio de México : El Ermitaño, 1988. 383 p.

Trabulse, Elías. "La educación y la universidad". p. 166, v. 5. En Historia de México. México : Salvat, 1974.

Vázquez González, Modesto. La historiética : todo lo relativo al lenguaje lexicopictográfico. México : Promotora K, c1981. 645 p.

Vázquez Mantecón, Carmen. "Las bibliotecas en México : 1850- 1880". p. 67-190. En Las bibliotecas mexicanas en el siglo XIX. México : SEP, Dirección General de Bibliotecas, 1987. 254 p. (Historia de las bibliotecas en México ; 2).

Velasco, Arnulfo Eduardo. La historieta : enfoque práctico en relación con la enseñanza. México : Universidad de Guadalajara, 1985. 78 p.

Vergara, Jorge. "Comics y relaciones mercantiles". p. 126-127. En Casa de las Américas. Año 13, no. 77 (marzo-abril 1973).

Webster's Third New International Dictionary of the English Language Unabridged. Chicago : Encyclopedia Britannica, 1971. p. 2132, vol. 3.

White, David Manning. "Comics". p. 370-75 vol. 7. En The Encyclopedia Americana. International ed. New York : Americana, 1976.



Zahar Vergara, Juana. Revisión histórica de las bibliotecas públicas establecidas en el Distrito Federal : antecedentes para la proposición de un nuevo modelo. México : Juana Zahar V., 1985. 146 h. Tesis (Licenciada en Bibliotecología).

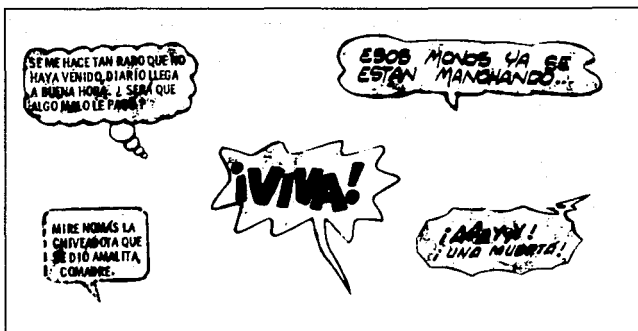
Zaid, Gabriel. "Interrogantes sobre la difusión del libro". En Los medios de comunicación de masas en México. México : UNAM, 1969. 160 p.



"...la viñeta es el espacio mínimo para la narración o la unidad mínima, tradicionalmente en forma rectangular pero que puede tomar cualquier otra forma..." p. 2



"Al conjunto de dos o más viñetas que forman una narración del tipo historieta se les llama tira o tira cómica..." p. 4



"...el globo o 'baloon' se define como la línea que contiene las palabras de los personajes de las tiras..." p. 4

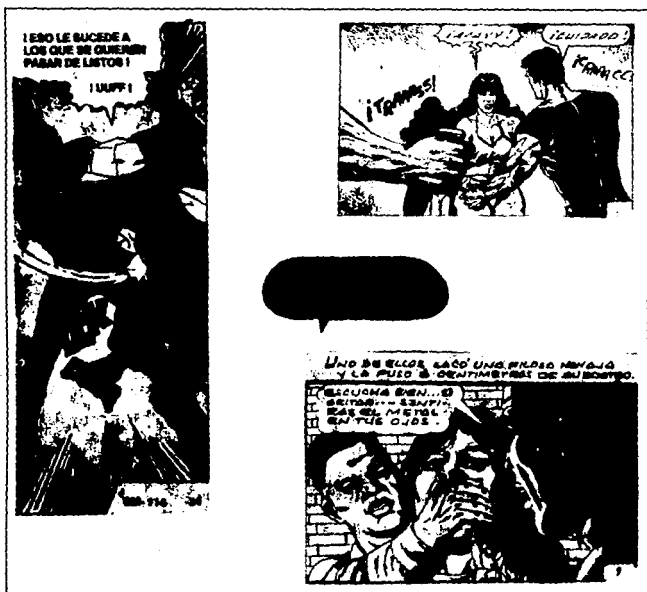


"Las onomatopeyas son "fonemas con valor gráfico que sugieren al lector, en forma acústica visualizada, el ruido emitido por una acción o el sonido producido por un animal" p. 4



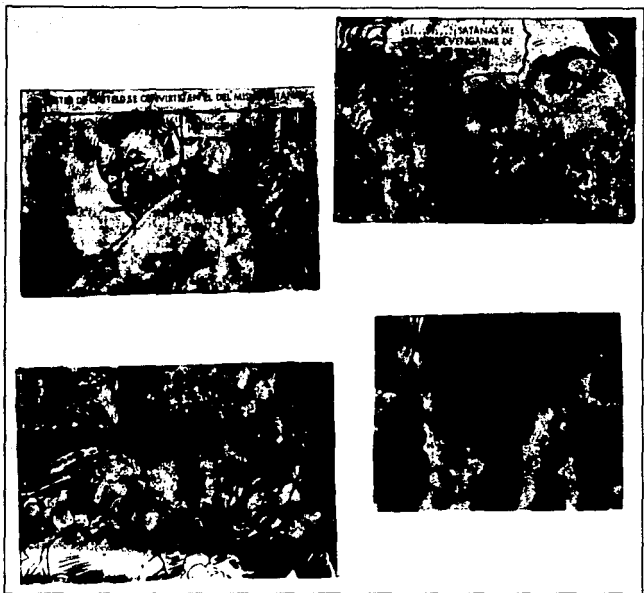
"Los signos cinéticos representan "la convención gráfica que denota la ilusión de movimiento, o bien la trayectoria de los móviles"..."  
p. 5

Géneros de las historietas que circulan en México



"Las historietas policiacas que se producen en México estan saturadas de violencia..."

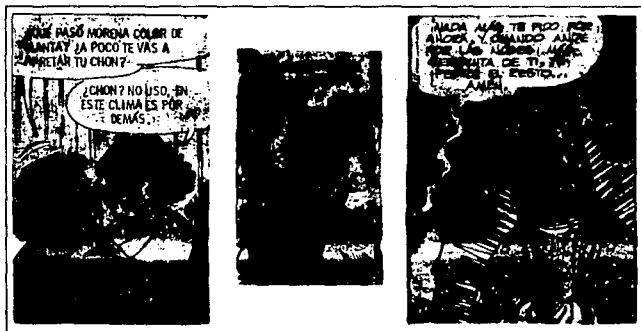
"...reflejan en realidad un problema inmenso de nuestras ciudades, a saber, el delito como única salida..." p. 87



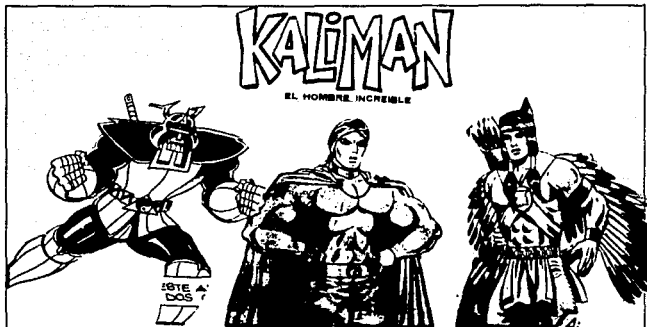
"...las historietas de terror que se publican actualmente han olvidado el propósito original del relato: producir miedo" "Desde las cubiertas hasta la última página, el lector puede encontrar una composición contenido-forma que solo 'divierte', nunca produce miedo"  
p. 91



"...es difícil identificar historietas mexicanas realmente de aventuras, circulan en el mercado títulos como 'El libro vaquero', 'Memín Pingüín'..." p. 95



"La mayoría de estos títulos manejan tramas con un sentido populista en el que se pretende identificar la forma de ser del mexicano..." p. 95



"Los héroes que podríamos llamar mexicanos son pocos, el principal es, tal vez, Kalimán; de él se desprende toda una serie de imitaciones que hasta la fecha sobreviven..." p. 104



"...las historietas de héroes obedecen a un esquema generalmente común: los buenos le plantean un problema al héroe, éste se enfrenta a los malos ayudado por sus poderes..." p. 107







Las historietas sentimentales mexicanas "...reproducen la problemática acostumbrada del género sentimental: el sufrimiento y la esperanza, el amor y el olvido, el deseo y el sacrificio... p. 119



"...la imagen de la mujer que aparece en ellas [en las historietas sentimentales] resume bien el estereotipo femenino que se maneja en nuestro medio social..." p. 117

LAS OBRAS MAESTRAS DE AYER, DE HOY Y  
SIEMPRE EN:

# Joyas DE LA LITERATURA

LA BESTIA SE ALEJO CON  
SU PARRA EN EL PICOU



¡ATENCIÓN RABIA!  
¡CHALLENGER!  
¡ES UN  
HYPEROBTACULO  
VIVO!

**COMICS**

EN CADA CUBIERTO A  
EL MITO DEL CLASICO  
MUSICAL BOSTON  
INTELLECTO POWER  
FABRICA DE  
POE MISTRO



Las clásicas: "La riqueza expresiva, la descripción, las profundidades de los personajes, las metáforas, el diálogo y muchos otros medios que hacen de la Literatura un arte casi sublime y sumamente complejo, van a chocar con la simpleza, la necesidad de economía (de espacio y tiempo), propias del comic" p. 124



Intelectuales, las historietas de este género pueden abordar temas con personajes característicos de cualquiera de los otros géneros..." "...han nacido con la intención de promover en el lector actitudes críticas y reflexivas..." p. 125



Las historietas de la SEP





"Por culpa de un pastelero" p. 32-33, serie Episodios Mexicanos.



"Adios mamá Carlota" p. 15-16, serie México, historia de un pueblo.



