

01091



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LAS HISTORIETAS DE EL BUEN TONO (1904-1922).  
UN CAPITULO DE LA LITOGRAFIA INDUSTRIAL EN  
MEXICO.

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:

**DOCTORA EN HISTORIA DEL ARTE**

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

**THELMA ANA MARÍA CAMACHO MORFÍN**

DIRECTOR Y TUTOR: DR. AURELIO DE LOS REYES.

CONSULTORES: DR. EDUARDO BÁEZ MACÍAS.

DRA. MA. ESTHER PÉREZ SALAS CANTÚ



FAC. DE FILOSOFÍA Y LETRAS



DIVISION DE  
ESTUDIOS DE POSGRADO

MÉXICO, D. F.

2005.

m347400



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 esta 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.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.  
NOMBRE: Thelma Camacho Morán  
FECHA: 30 agosto 2005  
FIRMA: Thelma Morán

A Luis Carlos Villaseñor Camacho

Aunque no es *El viaje de ida y vuelta*, espero que inspire tus aventuras intelectuales en las que, a diferencia de las mías, tú sí estudiarás organismos biológicos.

## ÍNDICE

	página
INTRODUCCIÓN	3
I LA LITOGRAFÍA INDUSTRIAL	16
Definición de litografía	16
El fin de la litografía	37
La litografía industrial	60
II EL TALLER DE LITOGRAFÍA DE <i>EL BUEN TONO</i>	69
La fábrica <i>El Buen Tono</i>	69
El taller de litografía	96
III LA CONSTRUCCIÓN DE UN MEDIO (1904-1909). PRIMERAS HISTORIETAS, LA PRIMERA Y SEGUNDA COLECCIONES	115
La búsqueda de un lenguaje	115
Las fuentes de inspiración	129
Los síntomas de la sociedad Porfiriana	161
IV LA CONSOLIDACIÓN DEL MEDIO (1909-1922). TERCERA Y CUARTA COLECCIONES Y RANILLA	181
Un lenguaje afianzado	181
Los últimos años del Porfiriato	192
La Revolución mexicana	198
Ranilla, génesis de una historieta de personaje fijo	215
CONCLUSIONES	232
APÉNDICE	240
FUENTES	260
BIBLIOGRAFÍA	262
ILUSTRACIONES	267

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



## INTRODUCCIÓN

En este trabajo se estudian las seis colecciones de historietas que la compañía cigarrera *El Buen Tono* publicó entre los años de 1904 y 1922 como parte de la historia de la litografía en México.<sup>1</sup> El período cronológico de la investigación comprende los años en que las historietas se publicaron en diversos diarios; sin embargo, consideré como contexto un lapso que abarca desde el año de 1894, para investigar el surgimiento de la fábrica que las promovió hasta el año de 1938, fecha en la que se desmanteló el taller litográfico de *El Buen Tono*.

Sabemos poco de los autores de estas litografías, Francisco Díaz de León<sup>2</sup> atribuye la autoría a Juan Bautista

---

<sup>1</sup>Conocemos como Historietas de *El Buen Tono* a las seis colecciones realizadas en litografía y editadas en un formato rectangular que ocupa, aproximadamente, un cuarto de plana de los diarios; cada historieta contiene alrededor de nueve viñetas en las que se unen dibujo y texto (el cual siempre aparece en la parte inferior). Estas colecciones de litografías inician con una serie compuesta por alrededor de 50 historietas, publicadas del 22 de mayo de 1904 al 27 de agosto de 1905, le siguen cuatro colecciones numeradas: la primera constó de 100 números y se publicó del 7 de mayo de 1905 al 29 de septiembre de 1907; la segunda, una centena de litografías que circuló del 6 de octubre de 1907 al 26 de septiembre de 1909; las cien historietas de la tercera serie aparecieron entre el 3 de octubre de 1909 y el 26 de mayo de 1912; y por último, la cuarta serie inconclusa, de la cual sólo se publicaron 65 números entre el 12 de junio de 1912 y el 31 de mayo de 1914. Todas las fechas anteriores corresponden a su aparición en el periódico *El Imparcial* que imprimió todas las colecciones completas, a diferencia de otros diarios y semanarios de la época que sólo publicaron algunos números o colecciones aisladas. La última serie, "Las maravillosas aventuras de Ranilla", protagonizada por un personaje fijo, se publicó en *El Universal*, *Excelsior* y *El Demócrata* entre el 9 de abril y el 30 de julio de 1922.

<sup>2</sup>Francisco Díaz de León, *Juan B. Urrutia, litógrafo y apologista del tabaco*, México, Seminario de Cultura Mexicana, 1971.

Urrutia, litógrafo mexicano nacido en 1871 o 1872, que entró a trabajar a *El Buen Tono* en 1899, probablemente él ideaba las historias, realizaba algunos dibujos y encargaba la elaboración de otros a sus ayudantes, razón por la que estas creaciones presentan diversas maneras de expresión personal.

Las historietas de *El Buen Tono*, han sido estudiadas desde diversos enfoques tales como el rescate de la biografía de un creador popular, como parte de la historia de la historieta y como segmento de la historia de la publicidad;<sup>3</sup> sin embargo, se ha prestado poca atención a que estaban impresas en litografía, este hecho se debe a que, por un lado no han sido tratadas desde el punto de vista de la historia del arte, y por otro, a que en esta disciplina se tiene un escaso conocimiento y comprensión de la litografía de principios del siglo XX.

Basta dar una hojeada a la bibliografía sobre esta expresión plástica para llegar a la conclusión de que la litografía mexicana ha sido caracterizada como una manifestación artística privativa del siglo XIX.<sup>4</sup> Esta idea

---

<sup>3</sup>Thelma Camacho Morfín, *Imágenes de México. Las historietas de El Buen Tono de Juan B. Urrutia (1909-1912)*, México, Instituto Mora, 2002. p. 8-12.

<sup>4</sup>Arturo Aguilar, *La litografía en la Ciudad de México, los años decisivos: 1827-1847*, tesis de doctorado en Historia del Arte, México, UNAM-FFyL, 2001; Clementina Díaz y de Ovando, "El grabado comercial en México: 1830-1856", en: *Arte del siglo XIX*. tomo II, México, SEP-Salvat, 1986, (Colecc. El arte mexicano); Fernando Leal "La litografía mexicana en el siglo XIX", en: *Artes de México*, vol. III, año IV, num. 14, México, 1956; Miguel Mathes, *México en piedra. La litografía en México (1826-1900)*, Guadalajara, Impre-Jal, S.A., 1990; Mathes, "La litografía y los litógrafos en México, 1826-1900: Un resumen histórico" en: *Nación de imágenes, La litografía mexicana en el siglo XIX*, México, MUNAL-CNCA, 1994; María Esther Pérez Salas, *Costumbrismo y litografía costumbrista en México durante la primera mitad del siglo XIX*, tesis de doctorado en

encuentra sustento en los escritos de Manuel Toussaint quien adscribe esta manifestación al siglo antepasado, y considera que decayó a finales de esa centuria debido a la adopción de los procesos fotográficos en la impresión. Este punto de vista es secundado por Clementina Díaz y de Ovando, Miguel Mathes y Thomas Gretton;<sup>5</sup> para estos autores es una verdad indiscutible que debido a la adopción de procesos de impresión más rápidos y baratos que permitían imprimir imágenes fotográficas, la litografía dejó de ser viable y desapareció, pues estaba en desventaja ya que, en opinión de Gretton, era una técnica manual, laboriosa, lenta y cara.

Los hechos en los que estos autores sustentan la idea del fin de la litografía son la aparición de la prensa ilustrada con fotografías *El Mundo Ilustrado* en 1894 y *El Imparcial* en 1897 y las trayectorias de creadores como José Guadalupe Posada y José María Villasana de quienes se ha escrito que a finales del siglo XIX y principios del XX ya no dibujaban en piedra litográfica.

La ausencia de trabajos que se ocupen de la litografía a principios del siglo XX parecería confirmar esta idea del fin; sin embargo, cuando profundizamos en la búsqueda de bibliografía sobre el tema nos percatamos de que no es la

---

Historia del Arte, México, UNAM-FFyL, 1997; Edmundo O'Gorman, *Documentos para la historia de la litografía en México*, México, Universitaria, 1955; Manuel Toussaint y José C. Valadés, *La litografía en México en el siglo XIX*. México, Manuel Quezada Brandí ed., 1965.

<sup>5</sup>Thomas Gretton, "De cómo fueron hechos los grabados de Posada", en: *Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias*, México, MUNAL-INBA, 1996, p. 126.

única interpretación existente,<sup>6</sup> además así como surgieron publicaciones impresas por procedimientos fotomecánicos y creadores como Villasana y Posada que dejaron de dibujar en piedra litográfica, a principios del siglo XX había también litógrafos como Juan B. Urrutia, y publicaciones ilustradas con litografía como el periódico satírico *El Padre Clarencio* publicado de 1903 a 1909 en Yucatán.<sup>7</sup>

Como habíamos mencionado, la idea del fin de la litografía mexicana presupone que la irrupción de la fotografía en las artes gráficas representó un cambio técnico, mismo que trajo como consecuencia la decadencia de todos los procesos de reproducción de la imagen anteriormente existentes; no obstante, existe la evidencia de que la litografía permaneció y coexistió con los procesos fotomecánicos, este hecho nos llevó a cuestionar ese

---

<sup>6</sup>Como tendremos ocasión de ver en el capítulo I, ni Justino Fernández ni Francisco Díaz de León mencionan el fin de la litografía. En un texto más reciente, Andrew Vlady menciona la permanencia de la litografía en el siglo XX. Con motivo del Centenario de la invención de la litografía la XI Bienal Iberoamericana de Arte estuvo dedicada a ésta, en el catálogo de la exposición Vlady hace un resumen de las artes gráficas, no menciona el fin de la litografía, pero tampoco escribe sobre ésta en las primeras décadas del siglo XX, se ocupa de las litografías del Taller de Gráfica Popular y de las que se imprimieron en nuestro país en el último tercio de la centuria pasada. Andrew Vlady, "Cien años de nociones acerca de la estampa en México", en: *XI Bienal Iberoamericana de Arte. Litografía de fin de siglo a 200 años de su invención*, México, Instituto Cultural Domecq, A.C., 1998. p. 29-41. Agradezco a Leonor Morales que me haya proporcionado este texto.

<sup>7</sup>Francisco Díaz de León es el primero que menciona que Juan B. Urrutia trabajaba con litografía, Véase, Díaz de León, *Juan...*, *passim*. Con respecto al semanario ilustrado con litografía véase Felipe Escalante Tió, *La misa negra del El Padre Clarencio. Gobierno y prensa satírica en Yucatán, 1903 - 1909*, Tesis de Maestría en Historia Contemporánea, México, Instituto Mora, 2004.

planteamiento y a establecer como primera hipótesis que la invención de la fotografía y su adaptación a los procesos de impresión implicó para la litografía mexicana un cambio estético y no una transformación técnica como se ha interpretado hasta ahora.

Para caracterizar el cambio estético que sufrió la litografía de principios del siglo XX fue muy importante retomar y desarrollar la categoría de litografía industrial, concepto que se encuentra de manera difusa en algunas publicaciones francesas sobre la litografía,<sup>8</sup> la impresión<sup>9</sup> y las estampas de Epinal.<sup>10</sup> En esos textos se menciona un período industrial de las artes gráficas en el que la litografía sufrió un proceso de automatización y se puso al servicio de la producción masiva de imágenes; no obstante que los estudiosos franceses tienen este concepto, no lo han desarrollado de tal forma que permita definir toda la serie de procesos que ocurrieron con la litografía.

En este trabajo retomamos ese concepto para plantear como segunda hipótesis que las historietas de *El Buen Tono* son una manifestación de la litografía industrial, la cual posee una estética propia y por lo tanto expresividad, significados, técnicas y usos, que la distancian de su antecesora. La litografía industrial floreció en la fabricación de empaques, papel membretado, etiquetas y

---

<sup>8</sup>Jörge de Sousa, *La mémoire lithographique. 200 ans d'images*, París, Art & Métiers du livre, 1998.

<sup>9</sup>*Impressions. Une petite histoire des techniques grafiques*, CD, Lyon, Musée de L'Imprimerie de Lyon, 1999.

<sup>10</sup>Jean Mistler, François Blaudez y André Jaquemin, *Epinal et la imagerie populaire*, París, Librairie Hachette, 1961.

publicidad a fines del siglo XIX y principios del XX, por lo tanto ya no estaba ligada, como la litografía precedente, a las empresas culturales; las técnicas que se empleaban para realizar este tipo de litografía eran diversas e incluían todo el espectro de la impresión plana, en la elaboración de un original se usaban generalmente dibujos y esporádicamente fotografías, era común que los dibujos se realizaran en papel transporte para después trasladarlos a la piedra, hacer el original en papel permitía recortar y cambiar el tamaño de la imagen; en la elaboración de las planchas se utilizaba generalmente la piedra y ocasionalmente el vidrio, para imprimir fototipias. La impresión se llevaba a cabo a través de máquinas automatizadas que producían grandes tirajes; como el objetivo de estos talleres litográficos era la elaboración de imágenes con un fin utilitario (el empaque o la publicidad) en la creación de éstas no se privilegia la expresión personal, por ello las historietas no están hechas por un sólo dibujante y como imagen impresa son obra del trabajo de un equipo en el cual cada uno de sus miembros tiene tareas definidas: la elaboración del argumento, la realización del dibujo, la composición tipográfica de los textos, su transporte a la piedra litográfica y finalmente la impresión.

Las historietas de *El Buen Tono* pertenecen a una estética en la cual los procesos de impresión se conciben únicamente como medios, por ello no es tan importante que se note el proceso de elaboración técnica sino el mensaje que se comunicará. A diferencia de la litografía decimonónica en que

se dibujaba principalmente con lápiz y se lograban tonalidades por medio de degradados de color, la litografía industrial recurre primordialmente al dibujo con pluma por lo que las distintas tonalidades están logradas mediante líneas paralelas, esto facilita su reproducción a través de otros procesos de reproducción de la imagen, ejemplo de ello son las historietas que se publicaban en la prensa dominical en fotograbado.

La estética de las historietas de *El Buen Tono*, también deriva de los impresos que poseen elementos narrativos que integran el lenguaje escrito y el icónico, los cuales circulaban a finales del siglo XIX y principios del XX, tales como la gráfica popular mexicana, la caricatura política mexicana del siglo XIX, la publicidad de la prensa, los grabados de José Guadalupe Posada, las aleluyas y las estampas de Epinal. De origen español, las aleluyas son hojas de colores de gran formato impresas en grabado o en litografía, las cuales narran una historia a través de varias viñetas compuestas de imágenes acompañadas de textos en verso, la mayoría de estos impresos los difundió en México la casa editora Maucci Hermanos;<sup>11</sup> las estampas de Epinal, elaboradas en los talleres de la familia Pellerin y de Charles Pinot en Francia, son hojas impresas con narraciones

---

<sup>11</sup>Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra, *Puros cuentos. La historia de la historieta en México (1874-1939)*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Museo Nacional de Culturas Populares-Grijalbo, 1989, p. 42.

o descripciones desplegadas en varias viñetas que combinan el lenguaje escrito y los dibujos.<sup>12</sup>

Las historietas de *El Buen Tono* retoman elementos de estos antecedentes y logran crear un medio basado en las posibilidades expresivas del lenguaje icónico y el escrito. También denotan, en su aspecto formal, la búsqueda de la creación de un lenguaje; en las primeras historietas quedará manifiesta la experimentación con los formatos de las estampas de Epinal y las aleluyas, poco a poco los creadores establecen su propio lenguaje narrativo basado en imágenes y textos hasta que lo emplean con gran soltura en la tercera y cuarta series en las que incursionarán en las temáticas políticas. Posteriormente en los años 20 cuando la mayor parte de las historietas mexicanas estaban inspiradas en el cómic norteamericano, las historietas de *El Buen Tono* no perdieron su identidad, por ello "Ranilla", la última colección de historietas, sólo integra algunos de los elementos del cómic como son la aparición de personajes fijos, del héroe y los antagonistas.

En el aspecto creativo el dibujo renunció a ser una imitación de la realidad e impuso un estilo gráfico cercano al de la caricatura. Sus contenidos si bien no se limitaban a los fines puramente comerciales estaban condicionados por los imperativos publicitarios; se desarrollan en un proceso temático que va de lo más cercano para sus creadores tales como historias que remiten a su vida cotidiana, a los fenómenos naturales y de manera velada a los acontecimientos

---

<sup>12</sup>Mistler, *op. cit.*, p. 121-136.



políticos del momento; a temáticas que explícitamente muestran los sucesos políticos, la Revolución y su impacto en la vida cotidiana. La última serie *Ranilla* representa una vuelta a lo local sin dejar de proyectar los cambios del país después de la Revolución.

Para realizar esta investigación fue necesario cuestionar la definición de litografía con el fin de dejar bien claro que antes que dibujo, la litografía es un proceso de reproducción de la imagen que se basa en el principio químico de la repulsión del agua y la grasa; la aplicación de este principio permite obtener una placa en la que las superficies impresoras, compuestas de tinta grasa, y las no impresoras, tratadas para que absorban el agua, se encuentran en el mismo nivel, el entintado se da por la afinidad de la tinta de impresión con la tinta de la superficie impresora. Este proceso recibe también los nombres de impresión química,<sup>13</sup> planografía, impresión plana y litografía química.

Una vez establecido esto, dejamos claro que, al ser manifestaciones realizadas por medio del mismo proceso de impresión, la diferencia entre la litografía tradicional y la litografía industrial radica en los aspectos estéticos y no

---

<sup>13</sup>Aquí conviene aclarar que aunque el grabado al aguafuerte utiliza ácidos para crear la superficie impresora no se puede considerar impresión química debido a que el proceso de impresión se lleva a cabo por medios mecánicos, es decir, por medio de la creación de huecos que retengan la tinta y la separen de los elementos no impresores, mientras que la litografía es una impresión química porque las partes impresoras como las no impresoras se encuentran en el mismo nivel y la separación de la tinta se da por medios químicos.

en que se trate de técnicas distintas de reproducción de la imagen.

Para reconstruir el taller de litografía de *El Buen Tono* fue necesario el estudio de la maquinaria que se encontraba en éste y de los puestos de trabajo, el análisis nos llevó además a reconstruir los aspectos técnicos de la elaboración de las historietas. Debido a que éstas son narraciones contadas por medio de textos e imágenes era una tentación privilegiar el análisis de los contenidos y soslayar los aspectos formales; la lectura de los textos de Panofsky, fue una guía para analizar la unidad de ambos aspectos.<sup>14</sup> Como en las historietas el dibujo era una creación colectiva, fue necesario distinguir las distintas manos que intervinieron en ellas, para lo que, fue de utilidad revisar las propuestas en torno de la atribución de Giovanni Morelli,<sup>15</sup> las que funcionaron como un primer acercamiento al problema del establecimiento de autorías; sin embargo, sólo pude rescatar su propuesta general de análisis de los detalles, debido a que el método de Morelli establece que las manos y las orejas son los rasgos en los que debe buscarse la particularidad de cada pintor. Como el dibujo caricaturesco que caracteriza a las historietas de *El Buen Tono* es más sintético que la pintura, manos y orejas, son elementos en los que el dibujante pone especial énfasis, pues sirven para caracterizar a los personajes, al contrario de la pintura

---

<sup>14</sup>Erwin Panofsky, *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza, 1972.

<sup>15</sup>Morelli, Carlo, *De la peinture italienne. Les fondements de la theorie de l'attribution en peinture a propos de la collection des galleries Borghese et Doria-Pamphili*, París, Lagune, 1994.

renacentista que en la propuesta de Morelli, son los elementos que se dibujan de una forma más inconsciente.

Para realizar la lectura de los contenidos fue necesario reconocer personajes, lugares y festividades; los dos últimos estaban mencionados en el texto de las historietas, por lo que su identificación fue directa; sin embargo, los personajes muchas veces aparecían con sobrenombres o sólo dibujados, para reconocerlos fue necesario buscar las "máscaras"<sup>16</sup> que los distinguían (estas máscaras pueden estar tanto en el vestuario como en los rasgos físicos).

Las Historietas de *El Buen Tono* son un ejemplo privilegiado que nos permite adentrarnos en el fenómeno de la litografía industrial y reconstruir las características de este episodio olvidado de las artes gráficas en México.

Mi gratitud a todas las personas e instituciones que apoyaron la realización de esta investigación. En primer lugar, al doctor Aurelio de los Reyes le agradezco el enorme apoyo que me brindó durante la realización de este trabajo, mi participación en su seminario de tutoría del posgrado en Historia del Arte permitió que el diálogo y la discusión dieran una dimensión más profunda a las intuiciones iniciales y a las distintas versiones del texto, quiero agradecer

---

<sup>16</sup>Retomo aquí la definición que da Gombrich a este concepto "La máscara representa en este caso las distinciones toscas e inmediatas, las desviaciones de la norma que distinguen a una persona de las demás. Cualquiera de estas desviaciones que atraiga nuestra atención puede servirnos como signo de reconocimiento y promete ahorrarnos el esfuerzo de un examen minucioso". Gombrich, "La máscara y la cara", en: *Arte, percepción y realidad*, Barcelona, Paidós, 1973, p. 29-30.

también a mis compañeros de seminario sus comentarios y recomendaciones.

Estoy en deuda con los miembros de mi comité tutorial, con el doctor Eduardo Báez por su lección de humanismo y sus comentarios siempre acertados que me permitían cuestionar las ideas plasmadas o sustentarlas mejor; con la doctora María Esther Pérez Salas por sus críticas constructivas derivadas siempre de una lectura rigurosa del trabajo y también porque gentilmente tomó las fotografías de CIGATAM y el Archivo de Notarías del D F.

Las lecturas y recomendaciones de las doctoras Alicia Azuela, Montserrat Galí, Julieta Ortiz y Olga Sáenz, fueron de gran utilidad para dar una mayor profundidad a algunas de las afirmaciones sostenidas en este trabajo.

No puedo pasar por alto que el maestro Leo Acosta compartió conmigo los secretos del arte de la litografía, lo que me permitió comprender los aspectos técnicos de la impresión plana. El maestro Rafael Zepeda me permitió conocer y fotografiar las piedras litográficas que resguarda el Obraje en Aguascalientes.

Mi gratitud a José Luis Pérez Flores quien destinó su tiempo y sus conocimientos de fotografía para las fotos procedentes de la Hemeroteca Nacional.

Para realizar este trabajo conté con una beca de la Dirección General de Estudios de Posgrado de la UNAM, los recursos económicos del Programa de Apoyos para los Estudios de Posgrado de la UNAM para realizar un viaje de investigación a Lyon Francia y finalmente una beca del

Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.

Quiero dejar constancia de la generosidad de quienes me aportaron fuentes de archivo, notas periodísticas, sus manuscritos inéditos o en prensa y recomendaciones bibliográficas, para no incurrir en la injusticia de omitir aquí a alguien, sus nombres constan en la referencia del documento en la nota al pie de página.

Finalmente agradezco todo su apoyo y cariño a mi mamá Lilián Morfín Loyden y mis hermanos Roxana, Deneb, Bellatrix, Berenice, Luis, Lilián y Sol, ellos saben que son parte de este esfuerzo.

## I LA LITOGRAFÍA INDUSTRIAL

### 1.1. La definición de litografía

Comprobar que las historietas de *El Buen Tono* son litografías es fácil; la primera evidencia son las piedras con episodios de *Ranilla*, la última colección, que se conservan en acervos públicos y privados (fig. 1); la segunda, son las impresiones de aquellas historietas que se difundieron como hojas sueltas (fig. 2), que aportan datos de la técnica empleada porque la tinta traspasa el papel y un examen con lupa nos permite ver que no hay relieve en la parte posterior de la impresión;<sup>1</sup> la tercera, es que el taller donde se elaboraron sólo tenía máquinas y enseres de litografía<sup>2</sup>, finalmente, Francisco Díaz de León escribió una biografía de Urrutia en la que remarcaba que su oficio era litógrafo.<sup>3</sup>

Las dificultades comienzan en el momento en que nos proponemos ubicarlas en la historia de la litografía, pues en primer lugar, se publicaron en los inicios del siglo XX, época en la que, según el criterio de los estudiosos de la

---

<sup>1</sup>Gretton menciona que es difícil distinguir entre un fotograbado de línea y una litografía, proporciona algunos indicios para distinguir entre ambas técnicas, señala que generalmente las litografías traspasan el papel y los fotograbados de línea dejan un relieve en la parte posterior, añade que como esto no ocurre generalmente, hay una enorme dificultad para diferenciar ambas técnicas. Thomas Gretton, "De cómo fueron hechos los grabados de Posada", en: *Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias*, México, MUNAL-INBA, 1996, p. 126.

<sup>2</sup>Véase capítulo II.

<sup>3</sup>Francisco Díaz de León *Juan B. Urrutia, litógrafo y apologista del tabaco*, México, Seminario de Cultura Mexicana, 1971.

litografía mexicana, ésta había sido desplazada por los procesos fotomecánicos. El segundo problema salta a la vista cuando las comparamos con la litografía antecedente, el dibujo de las historietas es más cercano a la matriz lineal del grabado que al claroscuro y el sombreado logrado por los litógrafos del XIX; por último, la perfecta integración de tipografía y dibujos nos hace dudar el clasificarlas como litografías.

Estas dificultades responden a distintos aspectos que se deben analizar por separado; en primer lugar es necesario aclarar qué entendemos por litografía, en segundo es imprescindible dilucidar cómo caracterizamos a esta expresión plástica y finalmente debemos valorar el desarrollo de la litografía en México a la luz de interpretaciones nuevas y fuentes que no se habían trabajado.

Dado que los dos últimos aspectos son materia del siguiente apartado, comenzaremos éste con la definición de litografía. En su sentido etimológico el vocablo quiere decir escritura o dibujo en piedra, la acepción recalca el material en que se dibuja o escribe como rasgo fundamental de la técnica; si la tomamos al pie de la letra podemos incluir en ella creaciones jamás consideradas como litografías (las estelas mayas, la piedra Roseta y el código de Hammurabi). La definición etimológica elude que el aspecto esencial de la litografía es la impresión; sin embargo, es necesario no apresurarse a integrar este nuevo elemento y afirmar que la litografía es la impresión en piedra, pues se seguiría poniendo el acento en el material de la placa de impresión.

Alois Senefelder, inventor de la litografía, estaba consciente de que el sólo hecho de estampar usando piedra no constituía una novedad, en consecuencia con ello escribió "Estaba firmemente convencido que no era el inventor del Arte de grabar e imprimir a partir de la piedra, porque sabía que este procedimiento se había practicado algunos siglos antes".<sup>4</sup>

Esta afirmación contundente, advierte que nos falta un trecho para llegar a una definición completa del objeto que nos ocupa; hemos afirmado que la litografía es un proceso de impresión, para entender qué la caracteriza, necesitamos conocer el panorama de las técnicas de reproducción de la imagen que le antecedieron. Antes de la invención de la litografía existían diversos procesos de impresión; la xilografía, grabado en relieve sobre madera, se practicaba en Europa occidental desde fines del siglo XIV; el grabado calcográfico, hecho en hueco en una placa de cobre, se utilizaba desde mediados del siglo XV y un siglo después desplazó a la xilografía en la ilustración de libros. A fines del siglo XV, se comenzaron a reproducir imágenes en aguafuerte. Las técnicas en hueco se usaban para realizar reproducciones de dibujos y esculturas por medio de una trama lineal que indicaba esquemáticamente las depresiones y las protuberancias, este esquema de realización de grabados

---

<sup>4</sup>Alois Senefelder, "Historia del arte de la litografía" en: Carles Grisso, *Alois Senefelder; El arte de la litografía; La planografía, o, memoria ejemplar de Alois Senefelder, inventor de la impresión química*, Barcelona, PPU, 1993. p. 95.



requería de quien lo practicaba una enorme especialización en el oficio, pues debía dominar la caligrafía del grabado.<sup>5</sup>

Entre los siglos XVII y XVIII se inventaron técnicas, como la aguatinta, el aguafuerte al barniz blando y la manera negra o mezzotinto, estos procesos de impresión mecánica no presentaban la red lineal del grabado y simulaban ser dibujos o acuarelas; a pesar de estos adelantos, la única forma de reproducir imágenes y textos era por medios mecánicos, es decir, mediante la elaboración de planchas con relieves o huecos que retuvieran la tinta, la elaboración de este tipo de placas de impresión requería del oficio especializado del grabador. A finales del siglo XVIII, Alois Senefelder (Praga 1771 - Munich 1834) inventó la litografía, un proceso de impresión que superaría algunas de las limitaciones del grabado y permitiría que cualquiera que supiera dibujar y escribir pudiera también realizar planchas de impresión.

Senefelder nació en Praga, hijo de un actor, pretendió seguir los pasos de su padre, éste se opuso y lo envió a estudiar leyes a la Universidad de Ingolstadt. La muerte de su progenitor, permitió al joven Senefelder abandonar el derecho y dedicarse a la actuación; después de una serie de fracasos en diversos teatros decidió abandonar este oficio y escribir obras teatrales, campo en el que había incursionado con éxito en su etapa estudiantil; la crítica festejó su primera obra, que le proporcionó una excelente remuneración económica. Su segunda creación no corrió con igual suerte;

---

<sup>5</sup>Ivins, *Imagen impresa y conocimiento*, México, Gustavo Gili, 1975 p. 219.

los ejemplares impresos no estuvieron listos para la feria del libro de Pascua de Leipzig, por lo tanto, no salieron a la venta y la inversión no se recuperó.<sup>6</sup>

Después de ese descalabro, Senefelder tuvo la idea de establecer su propia imprenta para no depender de ningún editor. Como carecía de los recursos suficientes para llevar a cabo ese proyecto, comenzó a experimentar con variantes de la tipografía y del grabado con el fin de encontrar una manera de imprimir sus propias obras teatrales, sin que esto implicara una inversión onerosa. Convencido de que el grabado al aguafuerte le permitiría hacer impresiones rápidas y económicas, comenzó a ejercitarse en la disciplina de escribir al revés en placas de cobre pulidas y a experimentar con una tinta química resistente al ácido que le permitiera corregir errores antes del mordido.<sup>7</sup>

Las placas de cobre eran costosas y difíciles de pulir, esto ocasionaba que no fueran apropiadas para ejercitarse en la escritura inversa. Pronto decidió cambiarlas por unas piedras calizas procedentes de Solehofen, Munich, que se pulían con relativa facilidad y eran económicas porque se usaban para embaldosar pisos. Aunque realizó algunos intentos para imprimir grabándolas en hueco, no pensó que sirvieran para estampar, una casualidad lo llevó a usarlas con ese fin; un día del año de 1796 estaba en su habitación ejercitándose en escritura al revés, cuando su madre le pidió que hiciera la lista de la ropa que le daría a la lavandera; Senefelder

---

<sup>6</sup>Senefelder, "Historia...", p. 91-92.

<sup>7</sup>*Ibid.*, p. 95- 96.

había agotado su papel y tinta convencionales, ante la urgencia escribió la lista en la piedra caliza con la tinta resistente al ácido que había inventado. Cuando iba a borrar el texto tuvo la idea de aplicarle ácido, tomó la piedra y la rodeó con un borde de cera, la llenó de aguafuerte y la dejó media hora, a continuación la vació y limpió; en ese momento descubrió que las letras habían quedado en relieve, las entintó y logró imprimir varias pruebas.<sup>8</sup> Este invento, al que Carles Grisso ha denominado litografía mecánica,<sup>9</sup> todavía no se separaba mucho de las formas de impresión que le antecedían, porque la forma impresora estaba en relieve, la novedad, era que por medio de una tinta resistente al ácido se pudiera escribir sobre la piedra para proceder después al mordido y posteriormente a la impresión.

En un primer momento, Senefelder se asoció con un músico y usó la litografía mecánica para imprimir partituras;<sup>10</sup> las particularidades de los impresos que le encargaban lo llevaron dos años después a aplicar, en el campo de la impresión, el principio químico de la repulsión del agua y la grasa, y con ello, a inventar un nuevo proceso de reproducción de la imagen. En 1798 recibió un pedido para realizar un libro de plegarias que debía ir impreso en letra itálica, estaba poco entrenado en la escritura al revés de esos caracteres, así que optó por calcarlos en un papel y copiarlos sobre la piedra; cuando realizaba este trabajo, pensó que si inventaba una tinta que abandonara por completo

---

<sup>8</sup>*Ibid.*, p. 92-96.

<sup>9</sup>Grisso, *op. cit.*, p. 43, nota 81.

<sup>10</sup>Senefelder, "Historia...", p. 98.

el papel y se quedara sobre la piedra se ahorraría el esfuerzo de copiar dos veces la composición. Realizó varias pruebas, en una ocasión tomó un papel seco impreso con tinta litográfica y lo empapó con un agua que contenía unas cuantas gotas de aceite, notó que éste sólo se adhería a las letras y que las partes sin tinta únicamente absorbían el agua. Ensayó lo mismo con tinta de imprenta ordinaria; tomó la hoja de un libro, lo humedeció con una disolución de goma muy clara, después la colocó sobre la piedra y le pasó por encima una esponja embebida de un color aceitoso y claro, las letras tomaron la tinta mientras el papel la rechazó. Puso encima de ésta una hoja en blanco, la pasó en la prensa de impresión y estampó una hoja con caracteres limpios y definidos, pero en contrasentido. Imaginó que esta hoja podría servir para imprimir ejemplares en forma correcta, si se estampaba con una tinta más espesa.<sup>11</sup>

Después de otros experimentos logró crear una tinta que reunía esos requisitos, usó el papel como soporte de impresión y logró pruebas de buena calidad; sin embargo, las hojas se rompían con facilidad, así que pensó usar la piedra litográfica como placa de impresión, en un primer momento dudó que sirviera, pues la mayoría de las piedras no absorben la grasa; no obstante, la caliza de Solehofen mostró atracción por la tinta litográfica de los caracteres y éstos, a su vez, absorbieron la tinta aceitosa de impresión; sin embargo, cuando imprimió una hoja, se percató de que aún mojadas, las superficies no impresoras se ensuciaban con la

---

<sup>11</sup>*Ibid.*, p. 106-108.

tinta, después de varias pruebas, encontró que una mezcla de goma y aguafuerte cerraba los poros de la piedra a la grasa y permitía que los segmentos tratados de esta manera absorbieran más el agua.<sup>12</sup>

Con este último descubrimiento puso a punto lo que él denominó "la impresión química" y desde un primer momento encontró que el nuevo proceso de impresión era superior a la litografía mecánica, pues implicaba un importante ahorro de aguafuerte, permitía dibujar o escribir en papel y luego transportar a la piedra,<sup>13</sup> y como lo probó más tarde, se podía aplicar a placas de impresión de zinc y de papel piedra.<sup>14</sup> Senefelder no inventó solamente el dibujo y la impresión en placas de piedra, su creación fue más allá, inventó un nuevo proceso de impresión de la imagen basado en principios químicos, en el que, a diferencia de los procesos antecedentes, no era necesario recurrir a medios mecánicos (placas de impresión con huecos o relieves), sino que el dibujo o la escritura constituían parte de la preparación de la plancha de impresión, al respecto Senefelder menciona que

[la impresión] Ocurre de distinta forma en la Imprenta Química, en la cual importa poco que la talla sea en relieve o en hueco. Lo esencial es que se encuentra sobre las líneas o puntos de la placa a imprimir una materia a la cual se adhiere después el color por su afinidad química y según las leyes de la atracción. Esa tinta debe pues estar compuesta de una sustancia parecida a la del dibujo. Hace falta además

---

<sup>12</sup>Ibid., p. 106-108.

<sup>13</sup>Esta técnica recibe los nombres de reporte, transporte y litografía de transferencia.

<sup>14</sup>Senefelder, "El arte de la litografía", en: Grisso, op.cit., p. 161.

que las partes de la matriz que han de quedar blancas tengan la propiedad de no tomar nada de color e incluso de rehusarlo, a fin de que no pueda adherirse a ellas.<sup>15</sup>

Una vez que Senefelder hizo el descubrimiento, abandonó su motivación inicial de imprimir sus obras teatrales, y en busca del éxito económico comenzó a proyectar los distintos campos en los que se podría aplicar la litografía; probó la impresión de partituras musicales, el estampado de textiles, y después de 1806 comenzó a reproducir obras de arte y más tarde, trabajó en la impresión de obras originales. R. Ackerman, el editor de la versión inglesa del manual de Senefelder, mencionaba los múltiples usos del nuevo proceso y destacaba la utilidad de la litografía tanto en el arte como en los negocios.<sup>16</sup>

Aunque tradicionalmente la Historia del Arte ha privilegiado el papel de la litografía como género de la creación artística, sus orígenes dejan claro que su inventor la concebía como un proceso de reproducción que se podía destinar a los fines más diversos. Senefelder se refería a su descubrimiento como "el arte de la litografía"; sin embargo su definición no era en el sentido de "bellas artes", sino como arte aplicada, así menciona que para la difusión de su invento "tuve la fortuna de encontrarme con un activo promotor de las artes útiles, [...] Fue él quien dirigió la

---

<sup>15</sup>*Ibid.*, p. 166.

<sup>16</sup>R. Ackermann "Prefacio a un tratado completo de Litografía de Alois Senefelder" en: Grisso, *op. cit.*, p. 75.

atención de varios personajes distinguidos e intelectuales hacia el nuevo arte..."<sup>17</sup>

Como Senefelder no era un creador artístico, no se preocupó por explorar las posibilidades expresivas de su invento. En su búsqueda de mejoras creó una serie de técnicas para lograr efectos diversos en la impresión litográfica y experimentó la sustitución de las pesadas placas de piedra, por otros materiales. Como la parte que más desarrolló fue la de la impresión en piedra calcárea, llamó de manera particular litografía a la rama de la impresión química que consiste en imprimir en placas de piedra. Más tarde vendría la aplicación del principio químico de impresión a las placas de lámina de zinc, aún cuando experimentó el uso de la litografía en color, la difusión de ésta fue posterior a la muerte de Senefelder.

El inventor sólo vio en el dibujo litográfico una rama de la litografía, la que era un arte útil que podía tener una gran cantidad de usos; una de sus principales inquietudes era mostrar que la litografía podría llegar a sustituir los métodos de impresión mecánica, incluida la tipografía, porque en la placa de impresión se podía grabar, dibujar, escribir o transferir imágenes o letras.<sup>18</sup> Senefelder describió como maneras de la litografía los diversos recursos para realizar impresiones planas.

El inventor consideraba que el dibujo a lápiz era la máxima expresión de la litografía artística; consideraba que

---

<sup>17</sup>Senefelder, "Historia..." p. 134.

<sup>18</sup>Para imprimir tipografía por medio de la litografía se hace uso del transporte, técnica que analizaremos en el capítulo II.

lo artístico de la litografía radicaba en la ejecución del dibujo y ponía énfasis en que este nuevo proceso de impresión no requería de una mayor especialización de la que ya tenían los artistas, menciona con respecto de los dibujos hechos con lápiz litográfico:

Como casi todos los pintores y dibujantes saben manejar la tiza negra, no tendrán necesidad de un estudio particular para saber dibujar en el Lápiz Químico o graso. Por otra parte, no encontrarán ningún obstáculo que vencer (como por ejemplo, aquellos que la pluma misma pone a los dibujos de este tipo), y podrán abandonarse a la expansión de sus genios. Además, los dibujos al Lápiz Químico son susceptibles de un alto grado de perfección y adecuados para rendir el espíritu y el toque de un dibujo, de modo que los grabadores más hábiles tendrán dificultad en igualarlos; es lo que en muchos ensayos en este género ya han probado. Además, no hay ninguna clase, tanto sobre el cobre como sobre la misma piedra, que sea tan expeditiva; lo que prueba que la Manera de dibujar al Lápiz Químico es un descubrimiento precioso para los artistas y que su perfeccionamiento es un servicio esencial rendido al arte.<sup>19</sup>

Como lo revela el párrafo anterior, daba un mayor peso a la ejecución de la imagen destinada a la reproducción pues consideraba que el proceso de impresión era una etapa que necesitaba refinarse con el fin de que se perfeccionara a tal grado de convertirse en una etapa puramente mecánica en que el impresor no tuviera más papel que el de echar a andar una máquina.

Uno de los principales defectos de la litografía, según mi propia convicción, es que la belleza e incluso

---

<sup>19</sup>Senefelder, "El arte..." p. 259.



la cantidad de ejemplares depende principalmente de la habilidad y de la atención del impresor.

Sin duda es necesario para ello tener una buena prensa; pero la mejor prensa no impedirá que un obrero negligente y poco hábil no haga sino pruebas imperfectas; lo que enseña que la litografía es, a este respecto, más difícil para la impresión que todos los otros métodos. No creeré que haya hecho grandes progresos y que la litografía se acerca a su más alto grado de perfección más que cuando vea que no depende sino lo menos posible de la manutención, sobre todo cuando esté convencido de que con la ayuda de una buena máquina se puedan obtener buenos ejemplares, sin que la habilidad de un obrero lo determine.<sup>20</sup>

Con esta apreciación, anticipaba el papel que tendrían más adelante las máquinas usadas en la litografía industrial. Etapas posteriores del desarrollo de la impresión química tendieron a hacer de ésta un proceso cada vez más automatizado y menos dependiente de la habilidad del impresor.<sup>21</sup>

Consideramos necesario esbozar una cronología de la impresión química que dé cuenta de sus más de 200 años de desarrollo, ello permitirá comprender el contexto en el que se encuentra enmarcada la litografía industrial y permitirá comprender las consecuencias que tuvo a largo plazo.<sup>22</sup> A

---

<sup>20</sup>*Ibid.*, p. 232-233.

<sup>21</sup>Es importante remarcar esta apreciación de Senefelder quien no estaba en la dinámica de la fetichización de la prensa manual, al contrario de los partidarios del fin de la litografía, quienes consideran que esta automatización de los trabajos de impresión abatieron la litografía artística, véase en este mismo capítulo el apartado referido al fin de la litografía.

<sup>22</sup>Esta cronología se basa en el libro de Jöрге de Sousa, *La memoire lithographique. 200 ans d'images*, París, Art & Métiers du livre, 1998, p. 9-143. Este texto se ocupa principalmente del desarrollo de la litografía francesa, manifestación que tuvo una gran influencia en la litografía industrial de nuestro país, pues de

riesgo de simplificar un proceso muy complejo, planteamos que el desarrollo general de la litografía puede dividirse en tres períodos, a los que hemos denominado respectivamente invención y desarrollo de la litografía tradicional, la litografía industrial y el *offset*.

La primera etapa del desarrollo de la litografía comienza en 1798, fecha en que Senefelder inventa la impresión química, y termina en 1837, año en el que se perfecciona la cromolitografía.

Los procesos que tienen lugar en esas cuatro décadas son la experimentación de las diversas posibilidades técnicas y usos de la litografía y la instalación de los primeros talleres en Europa y América Latina. Hacia 1820 se transita de la litografía de imitación a la de creación, los artistas comienzan a practicar la litografía y la convierten en un lenguaje. En la década siguiente, se generaliza la litografía en la prensa, comienza la época de oro de los diarios ilustrados con este proceso.

Con la invención de la cromolitografía comienza una nueva etapa que transcurre de 1837 a 1930. Se trata de lo que hemos denominado litografía industrial,<sup>23</sup> se caracteriza por un uso extenso de la impresión en color que favorece la aparición de atractivos productos industriales como empaques, etiquetas, publicidad (carteles, hojas volantes, calendarios, etc.); impresos dirigidos a los niños (cuentos ilustrados,

---

ahí se importaron las fuentes de inspiración, la maquinaria y los primeros cromolitógrafos, como se expondrá más adelante.

<sup>23</sup>Jörge de Sousa designa a esta época "*L'âge du procédé industriel*", Sousa, *op. cit.*, p. 99.

teatrinos para armar, imágenes para recortar y pegar, muñecas para vestir);<sup>24</sup> gracias a las posibilidades de las diversas técnicas que se emplean en esa época aumentan los impresos que mezclan el lenguaje narrativo con el icónico, tales como las aleluyas españolas y las estampas de la ciudad francesa de Epinal,<sup>25</sup> que se convertirían en el antecedente de las historietas de *El Buen Tono*.

En esta etapa se advierte un aumento de los tirajes y la mejora de las prensas de impresión; a partir de 1850 comienzan a usarse máquinas de impresión litográfica movidas por vapor, mecanismos donde "la piedra está sujeta a un mármol horizontal que se desplaza con un movimiento de vaivén, mientras un cilindro soporta la hoja y la aplica sobre la piedra. Hay dos rodillos destinados uno a humedecer y otro a entintar cada vuelta del cilindro".<sup>26</sup> Las nuevas máquinas traen consigo una división del trabajo en la que cada obrero estará destinado a una labor determinada dentro del taller.

En el aspecto técnico, florece una litografía poco homogénea; la placa de impresión es, dependiendo de las necesidades, de piedra, lámina de zinc o vidrio.

La litografía se sigue usando para imprimir dibujos; sin embargo, el uso intensivo del transporte<sup>27</sup> permite manipular

---

<sup>24</sup>*Ibid.*, p. 105- 146.

<sup>25</sup>De estas manifestaciones hablaremos extensamente en el capítulo III.

<sup>26</sup>Renée Loche, *La litografía*, Barcelona, Ediciones R. Torres, 1975, p. 80. *El Buen Tono* poseía este tipo de máquinas, véase capítulo II.

<sup>27</sup>El transporte, reporte o litografía de transferencia consiste en la operación mediante la cual se traspa un dibujo efectuado

la imagen para reducirla o aumentarla de tamaño, además da la facilidad de dibujar en papel y después llevar el dibujo a la piedra y permite la mezcla de textos y dibujos en una plancha, lo que pone las condiciones para la aparición de impresos antecedentes de la historieta, género que se empieza a perfilar en esta etapa, pero tendrá su mayor desarrollo con la generalización del *offset*, en la siguiente fase. El transporte se emplea también para la impresión en superficies metálicas o de cerámica; lo que abriría la puerta para el desarrollo del *offset*, que se inventó en 1904, pero se generalizará en la siguiente etapa.<sup>28</sup>

La impresión de dibujos comienza a coexistir con la estampación de fotografías, cuya invención data de los años 30 del siglo XIX, su integración a la impresión química es temprana; en 1844 Alphonse Louis Poitevin inventa la fotolitografía.<sup>29</sup> Veinticuatro años después J. Albert crea la fototipia, variante de la anterior que usa como placa de impresión el vidrio.<sup>30</sup>

En Francia el desarrollo de la litografía industrial se vio apoyado por el esfuerzo de profesionalizar los oficios relativos a la impresión; en 1889 se estableció la *École*

---

sobre un papel preparado químicamente a la superficie de la piedra por medio de una prensa. Grisso, *op. cit.*, p. 349

<sup>28</sup>Loche, *op. cit.*, p. 80.

<sup>29</sup>Técnica en la que una placa de piedra se cubre con una capa de albúmina sensibilizada con bicromato de potasio. Al exponerse a la luz bajo un negativo fotográfico, la gelatina bicromatada se vuelve insoluble al agua en proporción directa de la luz recibida. Se limpian las partes solubles restantes en la placa, para proceder a echar la tinta. Claudia Negrete Álvarez, *Valleto hermanos: fotógrafos mexicanos de entresiglos*, Tesis de Licenciatura en Historia, UNAM FFyL, 2000, p. 138.

<sup>30</sup>*Ibid.*, p. 138.

municipal professionnelle d'Estienne o École du livre, aparte de esta labor gubernamental, editores como el francés François Charles Obertür quien en su taller ubicado en Rennes favoreció la capacitación y la formación de los nuevos obreros.<sup>31</sup>

Esta etapa finaliza con la adopción del *offset*. A partir de la aparición de la litografía industrial, es posible distinguir dos vertientes de la litografía; por un lado, los artistas plásticos realizan una litografía de carácter expresivo en la que se tenderá a conservar el dibujo litográfico, principalmente a lápiz, y las técnicas manuales de impresión. En nuestro país los precursores de esta vertiente fueron Jean Charlot y Emilio Amero quienes hacia 1923 procuraron retomar la litografía como expresión artística, hacia la década de los años 30 del siglo XX la litografía tuvo un renacimiento en las manos de artistas como Carlos Orozco Romero, Carlos Mérida, Alfredo Zalce, además de formar parte del menú creativo de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco.<sup>32</sup>

Esta primera vertiente subsiste hasta nuestros días en los talleres de litografía artística; a nivel internacional, ésta tuvo un gran impulso en el decenio de los años 60 con la creación en los Angeles California del Instituto Tamarind, cuyo objetivo era la formación de impresores litográficos que realizaran tirajes de obras autógrafas de artistas que quisieran imprimirlas en piedra. En México el establecimiento

---

<sup>31</sup>Sousa, *op. cit.*, p. 100-108.

<sup>32</sup>Díaz de León, Francisco, "Mexican Lithographic Tradition", en: *Mexican Art and Life*, DAPP, México, July, 1938, no. 3.

de este tipo de talleres ocurrió en la siguiente década con el establecimiento del Taller Kiron de Andrew Vlady en 1972<sup>33</sup> y el taller de Leo Acosta en 1973. Es amplia la lista de artistas contemporáneos que aprovechan las propiedades expresivas de la piedra como parte de sus recursos creativos de entre ellos podemos mencionar al propio Leo Acosta, Raúl Anguiano, Leonora Carrington, José Luis Cuevas, Francisco Toledo, Rafael Zepeda, Francisco Zúñiga, etc.

Por otro lado, floreció una impresión química en la que los impresos resultantes tuvieron una función informativa, publicitaria o decorativa, en la que los elementos expresivos se verán supeditados o tenderán a ocupar un sitio secundario con respecto de su función. Esta litografía tiene un carácter utilitario, por ello no importa la pureza técnica y en cambio adquiere importancia la velocidad de impresión mediante el uso de máquinas movidas por energía. El ejemplo de esto lo tenemos en las cajetillas, empaques, publicidad y las historietas de El Buen Tono.

la litografía industrial desapareció porque se desarrolló técnicamente hacia una mayor automatización y a la integración completa de la fotografía en la impresión plana por medio del *offset*.

La tercera etapa es la menos estudiada, en ella el universo de la impresión plana se ve dominado por el *offset*, inventado a principios del siglo XX. En el año de 1904, mientras el impresor estadounidense Ira A. Rubel supervisaba

---

<sup>33</sup>XI *Bienal Iberoamericana de Arte. Litografía de fin de siglo a 200 años de su invención*, México, Instituto Cultural Domecq, A.C., 1998. p. 51

el trabajo en su taller de litografía, vio en una de las máquinas que el cilindro de caucho que llevaba el papel se había quedado vacío, cuando volvió a alimentar el mecanismo observó que una hoja se había impreso por ambos lados, se percató de que el cilindro de caucho que llevaba el papel había tomado la imagen de la plancha de impresión y la había estampado en el papel, notó que esta impresión era más firme.<sup>34</sup> Este descubrimiento abrió el camino para que se comenzaran a construir máquinas de impresión química en las que "la plancha entintada, en la cual se han humedecido las partes que no han de imprimirse, queda calcada, sobre una mantilla de caucho que, a su vez, la reporta sobre el papel".<sup>35</sup> La adaptación del principio de la rotativa a la impresión plana y la generalización de las placas de metal derivarán en las prensas tipo *offset*, las cuales consisten en un mecanismo que tiene

tres cilindros arriba, el que lleva la plancha de zinc y la composición que se va a imprimir, en el centro el cilindro con caucho que reporta el calco y, abajo, el que sostiene el papel durante la impresión, llamado cilindro de presión. En el momento del tiraje se humedece la plancha de reporte y después se entinta. La humectación se realiza por medio de rodillos de plástico. El entintado se transmite desde el tintero gracias a una serie de rodillos...<sup>36</sup>

A diferencia de la impresión en piedra, la separación entre las áreas que con color y las que no lo tienen depende

---

<sup>34</sup>Manual de Artes gráficas. Una traducción del Pocket Pal, Yumbo Colombia, PROPAL, 1993, p. 21

<sup>35</sup>Loche, *op. cit.*, p. 84.

<sup>36</sup>*Ibid.*, p. 84.

más del pH (grado de acidez) de la placa, que de la repulsión de la tinta grasa y el agua; no obstante las tintas de impresión siguen siendo grasosas y se continúa usando la goma arábica para evitar que las partes que no llevan color se manchen de tinta.<sup>37</sup>

Al parecer, en los años 30 del siglo XX los últimos talleres de litografía industrial adquirieron máquinas de impresión *offset*; sin embargo el espectro de impresiones que se podía hacer con esa técnica era aún muy limitado, porque la única forma de componer textos era en relieve por medio de los linotipos; la impresión plana todavía no era un proceso práctico para la edición de periódicos y libros. A mediados del siglo XX, se inventó la fotocomposición, una herramienta que permitía componer textos por medio de la fotografía, a partir de ese momento comenzó la supremacía del *offset*, que se convirtió en el vehículo ideal de impresión debido a su bajo costo y a las posibilidades de impresión que ofrecía la perfecta integración de textos e imágenes.

Está pendiente el estudio de los productos estéticos que favoreció la aparición de la nueva técnica, dentro de los que estarían la historieta como medio en general, los carteles, el libro contemporáneo, los periódicos impresos por ese proceso y las experimentaciones del movimiento mexicano de *los grupos* en la década de los 70, quienes tomaron al *offset* como tecnología alternativa, Carlos Jurado y su grupo (Per Anderson, Francisco Lechen, Salvador Lorenzana, Fernando

---

<sup>37</sup>Gerardo Kloss Fernández del Castillo, *Entre el diseño y la edición. Tradición cultural e innovación tecnológica en el diseño editorial*, México, UAM Xochimilco, 2000, p. 64 - 65.



Meza, Benjamín Valenzuela y otros) expresaron en 1976 "Tanto la cámara como otras herramientas usadas en los talleres de *offset* son ahora consideradas por nosotros como medios de expresión en lugar de simples medios de reproducción".<sup>38</sup> Particularmente Carlos Jurado y Salvador Lorenzana, maestro de grabado, experimentaron una impresión *offset* perfecta sin el uso de pantalla a la que pusieron el nombre de *offsetipia*. Continuaron probando las posibilidades de este proceso y lograron imprimir sin pantalla, en una máquina de *offset*, reproducciones casi facsimilares de fotografías, gracias a una emulsión que habían inventado.<sup>39</sup> A pesar de que existieron estas búsquedas artísticas, el estudio del *offset* ha sido desdeñado por los historiadores del arte.

La cronología del desarrollo de la litografía deja claro que nuestro concepto no se restringe sólo al dibujo litográfico, sino a todo el espectro de la impresión plana. Proponemos una litografía de largo aliento, sinónimo de impresión química, en la que estudiemos como parte de un mismo proceso todas las manifestaciones artísticas y estéticas realizadas mediante este tipo de impresión. Proponemos una definición muy amplia de litografía, que nos permita ver en perspectiva y con toda su diversidad los más de doscientos años de impresión plana.

En consecuencia, si queremos definir litografía, debemos considerar que ésta es un proceso de impresión que se basa en el principio químico de la repulsión del agua y la grasa; la

---

<sup>38</sup>Citado por Raquel Tibol, *Gráficas y neográficas en México*, México, SEP UNAM, 1987, p.273.

<sup>39</sup>*Ibid.* p. 274.

aplicación de este principio permite obtener una placa en la que las superficies impresoras, compuestas de tinta grasa, y las no impresoras, tratadas para que absorban el agua, se encuentran en el mismo nivel, el proceso de entintado se da por la afinidad de la tinta de impresión con la tinta de la superficie impresora. Este proceso recibe también los nombres de impresión química, planografía, impresión plana y litografía química.

Con un concepto tan amplio que define a la litografía como proceso de impresión se evita la atomización innecesaria que presuponen caracterizaciones basadas en otros aspectos; por ejemplo, llamarla litografía si la plancha es de piedra, zincografía si es de zinc, metalografía si está compuesta de otro metal; clasificar las distintas técnicas a partir de cómo se realiza la imagen que se reproducirá, si es una fotografía es fotolitografía; partir hasta de la gama cromática que se emplea, si es a colores recibe el nombre de cromolitografía. Desde nuestra óptica, éstas son técnicas de un mismo proceso de reproducción de la imagen, usadas con diversa intensidad en distintas épocas. Además ahora contamos con la perspectiva suficiente para ver que éstas sólo son variantes de un mismo proceso de impresión, la cual lleva poco más de doscientos años de desarrollo.

Consideramos que cuando adoptamos una definición amplia de litografía estamos en la posibilidad de estudiar toda la riqueza de este proceso de reproducción de la imagen y de sumar muchos otros estudios historiográficos que den cuenta de historias aún no escritas, una de ellas es el episodio del

uso industrial de la litografía del que una expresión sorprendente son las historietas de *El Buen Tono*.

### El fin de la litografía

Con lo expuesto en las páginas anteriores, se desvanecen algunas de las dificultades que se presentan para considerar a las historietas de *El Buen Tono* como una manifestación de la litografía, pues si consideramos que ésta es, ante todo, un proceso de estampación que se distingue por basarse en medios químicos para obtener una superficie impresora, entonces el estilo o si en la plancha de impresión se usó una fotografía, fotocopia o un dibujo no son criterios válidos para determinar si algo es o no litografía.

A pesar de esta certeza, aún no resolvemos el problema que se presenta al tratar de ubicar a las historietas de *El Buen Tono* en el contexto de la litografía mexicana, porque unas litografías publicadas entre 1904 y 1922, se antojan de una aparición muy tardía si nos atenemos a los textos sobre el tema, que anuncian una desaparición de la litografía mexicana en las postrimerías del siglo XIX.

Tradicionalmente se considera que la litografía mexicana es una manifestación privativa del siglo antepasado, cuya cronología transcurre de 1826, fecha de su introducción, a 1900, época de su desaparición. Esta litografía basada principalmente en el dibujo y elaborada con una estética romántica, se desarrolló en varias etapas. Arturo Aguilar enumera las siguientes: el primer período es la introducción,

comprende la llegada de Linati a México en 1825 y la realización de las primeras litografías en 1826. Un segundo período transcurre de 1827 a 1837, década en la que hubo poca producción de litografías, pero en que esta manifestación comenzó a adoptarse, una tercera etapa comprende de 1837 a 1855, en ella florecerán las revistas ilustradas en nuestro país; el auge de la litografía se ubica en un cuarto período que va de 1855 a 1867 durante el que se publicó *México y sus alrededores*; Finalmente la etapa de decadencia ocurrió entre los años de 1867 a 1890.<sup>40</sup>

Diversos rasgos caracterizan a esta litografía; en el aspecto estético es una litografía muy acorde con los ideales románticos, en consecuencia el dibujo está hecho a lápiz directamente sobre la piedra, lo que da a la impresión una suavidad muy acorde con estos postulados. La impresión de este tipo de trabajos se realiza en prensas manuales y tiende a ser monocroma, aunque en ocasiones se estampa con más tintas. Se usa principalmente para la ilustración de periódicos, revistas y libros. Los lugares donde se realizan estas estampas son pequeños,<sup>41</sup> la cantidad de prensas litográficas nos da una imagen de las dimensiones de estos talleres; Linati trajo al país dos prensas litográficas en 1825, catorce años después un establecimiento tenía

---

<sup>40</sup>Arturo Aguilar, *La litografía en la Ciudad de México, los años decisivos: 1827-1847*, tesis de doctorado en Historia del Arte, México, UNAM-FFyL, 2001. p. 1 y 2.

<sup>41</sup>Pequeños en comparación con los talleres de litografía industrial, pues en el caso de *El Buen Tono*, no sólo había prensas manuales, sino que también había máquinas de imprimir accionadas con energía de vapor y después electricidad, Véase el capítulo II.

suficiente con la misma cantidad de prensas.<sup>42</sup> El oficio de litógrafo se adquiría gracias a que el aprendiz entraba desde muy joven y permanecía por varios años en el taller, ahí por medio del trabajo cotidiano y la supervisión del impresor conocía y practicaba los secretos de este proceso de impresión.

La invención de la fotografía en 1839 y la posterior reproducción de fotografías por medio de los procesos de estampación hacia el último tercio del siglo XIX, llevó a muchos autores a considerar que la generalización de la fotografía y desplazamiento del dibujo directo en los libros y periódicos era el fin de la litografía.

El primero en hablar del fin de la litografía fue Manuel Toussaint quien en 1934 publicó *La litografía en México en el siglo XIX*, texto en que analiza a ésta expresión plástica como un organismo que nace se desarrolla y muere. Esta interpretación no era una visión aislada en el contexto de la historiografía de la época, pues de los años 1910 a 1950 ocurre un proceso de profesionalización de la historia en México y su fijación como ciencia bajo los postulados de la escuela histórica alemana; las directrices más destacadas de esa tendencia son la importancia capital dada al método en detrimento de la filosofía de la historia o a la historiografía, la búsqueda de paralelismos entre la historia y las ciencias naturales que lleva a la aplicación del modelo

---

<sup>42</sup>Aguilar, *op. cit.*, apéndices. En este trabajo se documentan varios de los talleres litográficos del siglo XIX.

evolucionista de Spencer en la sociedad y el análisis de los pueblos como organismos que nacen se reproducen y mueren.<sup>43</sup>

Toussaint hace eco de esta visión y de la aplicación de este esquema organicista en la litografía surge su preocupación por establecer una etapa de máximo esplendor, de una expresión que "al reproducir las huellas del lápiz, este íntimo vehículo del arte parece entregarnos más inmediatamente los sentimientos del dibujante, como si la máquina intermedia hubiese sido destruida o sólo en la imaginación existiese"<sup>44</sup> cuya obra fundamental sería *México y sus alrededores* (fig. 3). La última etapa estaría representada por la pérdida de calidad en el dibujo y de la pureza técnica en la impresión, la producción masiva y la pérdida de la belleza como categoría estética única (fig. 4 y 5). Finalmente la fotografía vendría a sustituir la función de la litografía en la ilustración de estampas, periódicos y libros.

Toussaint aporta algunos datos sobre la introducción de la fotomecánica en nuestro país, menciona a la casa de Llano y Compañía "donde se hicieron, al parecer, los primeros ensayos fotolitográficos, como los que aparecen en *El Artista* en 1874".<sup>45</sup> Menciona también que el litógrafo Iriarte y sus hijos se asociaron con Francisco Díaz de León, en un taller

---

<sup>43</sup>Guillermo Zermeño Padilla, *La cultura moderna de la historia. Una aproximación teórica e historiográfica*, México, El Colegio de México, 2002. p. 147-183. Agradezco a la dra. Alicia Azuela haber llamado mi atención sobre este texto.

<sup>44</sup>Manuel Toussaint, *La litografía en México en el siglo XIX*, México, Biblioteca Nacional, 1934, p. XXVIII

<sup>45</sup>Toussaint, *op. cit.*, p. XX-XXI.

en el que uno de sus hijos de inicia en el fotograbado.<sup>46</sup> El autor identifica las incursiones en la cromolitografía, la fotolitografía y el fotograbado como tendencias hacia el industrialismo, que dominaría el panorama de las artes gráficas durante el siglo XX, por consiguiente la impresión se transformaría en un proceso lejano de lo artístico. Toussaint expresa el cambio de esta forma:

Para el trabajo comercial surgen nuevos procedimientos que ahogan el arte irremisiblemente: a la paciencia benedictina del litógrafo, cuya limpieza y cuidado se traducían en obra bella, viene a sustituirla el tráfago maquinista del industrialismo y así acaba esta manifestación deliciosa de la plástica.<sup>47</sup>

El texto de Toussaint ha tenido un impacto enorme en los estudios sobre la litografía y los procesos de reproducción de la imagen publicados desde entonces; a pesar de que no es el único punto de vista al respecto, ha sido el más generalizado y a sido tomado acríticamente como una cantera de datos en torno de la litografía, sin un análisis que haga explícito el contexto historiográfico en el que Toussaint interpretó a esta manifestación gráfica como un organismo, lo que lo llevó a interpretar el fin, por medio del material documental al que tuvo acceso. A continuación nos ocuparemos del análisis de los textos que concuerdan con el planteamiento del fin de la litografía.

En un artículo publicado en los años 80 del siglo XX, Clementina Díaz y de Ovando sitúa la decadencia de la

---

<sup>46</sup>*Ibid.*, p. XXII.

<sup>47</sup>*Ibid.*, p. XXVII.

litografía a partir de 1873, época en la que Luis García Pimentel experimenta con fotolitografías, menciona las distintas publicaciones en las que se usaban litografías. Considera un parteaguas la aparición del semanario *El Mundo Ilustrado* en 1894; menciona que "Con esta publicación, rica en material informativo y plétora de ilustraciones, triunfa la reproducción mecánica: el fotograbado".<sup>48</sup> Más adelante precisa que la fotolitografía y el fotograbado abatieron a la litografía; sin embargo los datos, antes mencionados, apuntan a una interpretación de una desaparición de la de la litografía a causa de la generalización del fotograbado.

A principios de los años 90 del siglo XX, se publicaron dos textos de Miguel Mathes, la traducción del inglés de *México en Piedra. La litografía en México (1826-1900)*<sup>49</sup> y "La litografía y los litógrafos en México, 1826-1900: un resumen histórico". En ambos escritos, Mathes muestra a la litografía como una expresión plástica ligada desde su invención a las necesidades expresivas del Romanticismo europeo que buscaba la belleza en la inocencia y la naturaleza, y que en la pintura logró la suavidad en la expresión por medio de la moderación de la línea y el color. La litografía representó el medio ideal para la elaboración de ilustraciones de libros y periódicos con esas características.

Mathes estudia la litografía en México entre 1826 y 1900, considera que su decadencia comenzó hacia finales del

---

<sup>48</sup>Clementina Díaz y de Ovando, "El grabado comercial en México: 1830-1856", en: *Arte del siglo XIX*. tomo II, México, SEP-Salvat, 1986, (Colecc. El arte mexicano), p. 1725.

<sup>49</sup>Miguel Mathes, *México en piedra. La litografía en México (1826-1900)*, Guadalajara, Impre-Jal, S.A., 1990.



siglo XIX con la invención del fotograbado, definido por el autor como la técnica que permite la impresión por medio de placas fotográficas. Esto precipitó el fin de la litografía como forma de ilustración de libros.<sup>50</sup> Según Mathes en la medida en que la litografía iba disminuyendo en usos, también veía menguada su calidad. Él sitúa el episodio final entre 1886 y 1900, época en la que, salvo contadas excepciones, las obras de los litógrafos carecen de la calidad que distinguió a los trabajos antecedentes.

Aquí convendría hacer una pausa, y preguntar cuáles son los rasgos que hacen inferiores a estas litografías, no sabemos si es la calidad de la impresión o la del dibujo. Es probable que Mathes se refiera a la ejecución del dibujo, pues para él, éste constituiría el elemento fundamental de la técnica, como lo revela su definición de litografía

La invención de Senefelder incorporó el procedimiento de cortar y pulir un bloque de piedra caliza dura, de alta calidad, *sobre la cual el artista dibujaría* la imagen con una tinta grasosa o un lápiz de grasa. Entonces la piedra se lavaba con una solución de ácido nítrico diluido y goma arábiga que servía de fijador para el dibujo grasoso, y con agua antes de aplicar la tinta de imprenta. Dado que una superficie aceitosa repele el agua, la tinta se adhería solamente a la imagen y no a la piedra lavada; así, al colocar una hoja de papel sobre la cara de piedra [sic.] y pasarla después por una prensa, la imagen se transferiría al papel.<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup>Miguel Mathes, "La litografía y los litógrafos en México, 1826-1900: Un resumen histórico" en: *Nación de imágenes*, México, Museo Nacional de Arte, 1994. p. 52.

<sup>51</sup>*Ibid.*, p. 43-44, la cursiva es mía.

Esta definición hecha a la medida del dibujo litográfico decimonónico nos conduce a darle la razón al autor cuando menciona que los procesos fotográficos desplazaron a la litografía; sin embargo, aún queda la duda con respecto de a qué se refiere el autor cuando habla de calidad, Mathes da una clave cuando menciona que la fotografía "reemplazaría la suave belleza lograda por la impresión en piedra en el siglo XIX".<sup>52</sup> Aquí queda de manifiesto que se está juzgando a las litografías en función del ideal que el autor había expuesto como propio del Romanticismo que en la pintura "logró una suavidad moderando la línea y el color"; en consecuencia, podemos advertir que, en su concepto, la decadencia de la litografía es sinónimo del abandono del dibujo apegado al ideal romántico.

Mathes nos proporciona elementos por medio de los que podemos rastrear "el fin de la litografía", el primero es el distanciamiento del Romanticismo, el segundo es la impresión de fotografías. Si enfocamos este asunto a partir de la definición de litografía como impresión química nos podemos percatar de que Mathes se refiere al fin de una etapa de la litografía en la que el Romanticismo jugó un papel fundamental.

A pesar de que la mayor parte de los autores habla de un final de la litografía aún no hay acuerdo de cuándo ocurrió; pues mientras más se conoce la litografía y más sensible se hace el gusto a aquellas manifestaciones que no son bellas, más se retrasa su final; el concepto es una especie de liga

---

<sup>52</sup>*Ibid.*, p. 53

que se alarga de acuerdo con las variaciones del gusto. Igual pasa con la delimitación cronológica de la litografía al siglo XIX, mientras más se rescata el valor de las composiciones de los litógrafos de las postrimerías de ese siglo y se conocen los talleres y creadores que florecieron a principios del siglo XX, se alarga más el siglo, así llegamos a la aseveración de Monsiváis quien para ahorrarse problemas le da una década más al siglo XIX y nos habla de un "siglo XIX que concluye en 1910".<sup>53</sup>

Desde nuestro punto de vista, el problema consiste en romper con la concepción organicista de la litografía y por lo tanto es más complejo que el de darle unos años más a un siglo, pues manifestaciones como las historietas de *El Buen Tono* podrían permitirnos estirar la liga de la litografía y del siglo XIX, hasta una fecha tan tardía como 1938.

Para entender cabalmente la litografía es necesario situar etapas y explicar los recursos técnicos y la estética de cada una. Es oportuno reconocer que gran parte de la litografía del siglo XIX está inscrita dentro del Romanticismo, pero también es necesario distinguir qué tipo de estética sucedió a esta manifestación, cosa que nos proponemos abordar al final de este capítulo cuando nos ocupemos de la litografía industrial. Sin embargo, por el momento aún es necesario detenernos en las consecuencias que

---

<sup>53</sup>Carlos Monsiváis, "'Si el gobierno supiera que así lo vemos' (Política, sociedad y litografía en el siglo XIX)", en: *Nación de imágenes: la litografía mexicana en el siglo XIX*, México, MUNAL-CNCA, 1994, p. 125.

ha tenido en el estudio de la gráfica de finales del siglo XIX y principios del XX, esta idea del fin de la litografía.

El pretendido final de la litografía se puede ilustrar en la trayectoria de José María Villasana y se proyecta en los textos que se ocupan de José Guadalupe Posada, creadores activos a finales del siglo XIX. Aquí proponemos que ambos ponen las bases para el desarrollo de lo que sería la estética de la litografía industrial en nuestro país.

José María Villasana (Veracruz 1848 - ciudad de México 1904), se inició como litógrafo en la prensa de oposición de la República restaurada, donde sus caricaturas se distinguieron por una crítica feroz al gobierno de Lerdo de Tejada. Con la llegada de Porfirio Díaz al poder, el litógrafo obtiene algunos puestos en el gobierno, se convierte en un caricaturista menos sarcástico y agresivo. Más tarde, realiza una transición técnica, abandona completamente el dibujo a lápiz y lo sustituye por el dibujo con pluma.<sup>54</sup> Este tránsito se ha interpretado como un primer paso para distanciarse de la litografía; después se dedicaría a la realización de dibujos que se reproducirían como fotograbados.

Nos detendremos un poco en el paso de Villasana del lápiz a la pluma; Aída Sierra ha mostrado que este creador realizó dibujos con pluma antes de su participación en el periódico *La Orquesta*, en la biografía que ella escribió podemos ver algunas de las litografías que el creador realizó

---

<sup>54</sup>Aída Sierra, *José María Villasana*, México, Conaculta, 1998, p. 24-27.

en 1869 para las obras de José T. Cuéllar y hacia 1872 para el *Semanario México y sus Costumbres*, en ambos casos Villasana usa la pluma para dibujar tonalidades y sombras por medio de la línea (fig. 6),<sup>55</sup> en lugar de usar el sombreado y el claroscuro que se podían obtener con el lápiz.

José Juan Tablada menciona en sus memorias que los dibujos de Villasana para *El Coyote* y *El Ahuizote*, compartían valores con la litografía romántica; dominio de claroscuro por medio de degradados y suavidad, la comparación de estas creaciones con la producción posterior lo llevan a acusar al litógrafo de plagiarlo y a considerar que los dibujos en lápiz no pertenecían a la mano de este creador. Tablada hace la comparación en estos términos:

En la piedra litográfica el lápiz demostraba un absoluto dominio de los valores del claroscuro, desde el negro casi absoluto, mate y aterciopelado, hasta las leves medias tintas llenas de transparencia y morbidez./

En cambio, el estilo posterior de Villasana, de que era instrumento la pluma y no el lápiz, había perdido aquellos seductores caracteres y en vez de sombras crasas empleaba sombras lineares, obtenidas por hachuras

---

<sup>55</sup>En el dibujo a pluma se usa la línea para crear luz y forma, pues "El peso y el ancho de la línea pueden definir la forma y sugerir el espacio por sí mismos [...]". Los dos efectos que se pueden lograr con la línea son la tonalidad con líneas paralelas y el sombreado con líneas entrecruzadas o achurado. El primer efecto se logra porque "Un agrupamiento de líneas paralelas puede crear un campo semejante a un tono continuo, que se hace más oscuro, y más pesado tal vez, a medida de que las líneas se juntan más, y se aclara al separarlas, quizás hasta desaparecer y dejar un campo en blanco." Por otra parte, el sombreado con líneas entrecruzadas o achurado, "se basa en dos series de líneas que desarrollan la forma al entrecruzarse de manera más o menos perpendicular". Cinthya Maris Dantzic, *Diseño visual. Introducción a las Artes Visuales*, México, Trillas, 1994. p. 220 - 221.

[sic.] o petalillos, más propios del grabado que de la suave y untuosa litografía.<sup>56</sup>

Estas duras aseveraciones de Tablada nos podrían llevar a pensar que el cambio del lápiz a la pluma fue radical; sin embargo, cuando observamos la obra de Villasana podemos notar que trabajaba el lápiz mezclando iluminación con volúmenes y sombras lineales, de hecho en pocas imágenes usa degradados y claroscuros solos; es común que los objetos oscuros los dibuje con líneas entrecruzadas y que los claros adquieran volumen con líneas separadas (fig. 7 y 8).<sup>57</sup> Esta observación de la forma en que Villasana usaba el lápiz nos lleva a concluir que el litógrafo venía trabajando una forma de representar que finalmente no era radicalmente distinta al trabajo con pluma; sin embargo, hay una diferencia: cuando cambia a la pluma la línea cobra una importancia mayor, los dibujos hechos con base en sombras lineales semejan al grabado; pero es probable que no sólo sea una actitud de referencia a la impresión en hueco, también podría ser una ruptura con el ideal romántico y la adopción de un aspecto de la estética finisecular cuyo elemento más generalizado era el uso de la línea.<sup>58</sup>

Finalmente es necesario reparar en las ventajas técnicas que la litografía a pluma permitía a los creadores; en primer lugar, la preparación de las piedras litográficas para

---

<sup>56</sup>José Juan, Tablada, *La feria de la vida*, México, CNCA, 1991, p. 119

<sup>57</sup>Tal vez esto se debiera a la influencia del caricaturista Daumier que trabajaba de la misma manera.

<sup>58</sup>Aurora Fernández Polanco, "Simbolismo y Art Nouveau", *Historia del Arte*, vol. 42, Madrid, Historia 16, 1989, p. 13.

dibujar con pluma es más rápida que la del lápiz porque la piedra sólo se granea ligeramente; en caso de una piedra que se hubiera usado con anterioridad en la que la grasa hubiera penetrado muy adentro, no era necesario borrar completamente el dibujo anterior, pues con pulir la piedra hasta que los relieves y huecos del dibujo anterior se borraran era suficiente, porque a los dibujos a pluma se les aplica una cantidad mayor de ácido en las partes que quedarán en blanco; además, para dibujar con pluma no es necesario, como en el dibujo a lápiz, que la piedra tenga un grano fino al que se vaya adhiriendo la grasa, basta con un pulido que permita que se deslice la tinta.<sup>59</sup>

Con base en lo expuesto, podemos concluir que la transición de Villasana del dibujo a lápiz al dibujo a pluma, representó una nueva forma de concebir estéticamente a la litografía, pues se privilegiaban sus cualidades que permitían una fácil reproducción de la imagen y que dejaban de lado los efectos que se pudieran lograr con la superficie de la calcárea.

Detrás del cambio del lápiz a la pluma está una propuesta estética que privilegiará el dibujo lineal por encima de sus medios de reproducción. Esta propuesta tendría eco posteriormente en los creadores de la litografía industrial.

Presencia constante en las publicaciones de fines del siglo XIX y principios del XX, es la obra de José Guadalupe

---

<sup>59</sup>Senefelder, "El arte...", p. 241 y 260.

Posada (Aguascalientes 1852 - Ciudad de México 1913).<sup>60</sup> Es común que se le reconozca primordialmente como grabador y que se desdeñe su producción litográfica, debido a que los autores que se han ocupado del aspecto técnico de su trabajo parten, a priori, de la idea del fin de la litografía para abordar estas creaciones.

Los procesos de reproducción de la imagen con los que trabajó Posada, despertaron la curiosidad de Jean Charlot quien sostuvo entrevistas con los descendientes del impresor Vanegas Arroyo y pudo ver algunas de las placas que el creador realizó. A partir de estas investigaciones concluyó que Posada había trabajado de tres maneras distintas; litografía, grabado en hueco, al buril sobre metal tipográfico, y grabado en relieve, al ácido y sobre zinc.<sup>61</sup> Para Charlot, Posada realizó litografías únicamente en los primeros años de su vida, para después ensayar con distintas maneras de trabajar en grabado. La interpretación de este autor es congruente con la de aquéllos que plantean el fin de la litografía pues su concepto de ésta se circunscribe únicamente al dibujo a lápiz y a "La delicadez [sic.] de los medios tonos".<sup>62</sup> En consecuencia, Posada sólo habría trabajado con litografía de 1871 a 1888,<sup>63</sup> lapso en el que laboró en el taller de Trinidad Pedroza, primero en Aguascalientes y

---

<sup>60</sup>Gretton, *op. cit.*, p. 128-147.

<sup>61</sup>Jean Charlot, "Cien grabados en madera por José Guadalupe Posada", en: *México en la obra de Jean Charlot*, México, UNAM, CNCA, DDF, 1994, p. 53.

<sup>62</sup>*Ibid.*, p. 53.

<sup>63</sup>Estas fechas las da Francisco Díaz de León, *Gaona y Posada grabadores mexicanos*, México, FCE, 1968, p. 31-36.



después en León, Guanajuato; en esta última ciudad se haría cargo del negocio de su patrón y también se desempeñaría cuatro años como profesor de litografía práctica en la Escuela de Instrucción Secundaria.<sup>64</sup>

Por un camino distinto, el británico Thomas Gretton indagó las técnicas con las que trabajó Posada y concluyó que este creador echó mano de una gran cantidad de recursos entre los que destacaban, en primer lugar, los procesos fotomecánicos, mismos que le permitían agilizar la producción.<sup>65</sup> Una de las premisas de la argumentación de Gretton es la idea del fin de la litografía; menciona que ésta "nunca fue una técnica ideal"; sus principales defectos eran la escasez de piedras litográficas, que además eran estorbosas y difíciles de mover; la imagen de la plancha era frágil y con las sucesivas reimpresiones perdía los detalles finos; por último, las litografías se imprimían en prensas distintas de las tipográficas, lo que hacía de la litografía una técnica lenta y costosa para la ilustración de libros y revistas.

Cuando Gretton menciona a la litografía, no sólo coincide con Toussaint en verla como un organismo que cumple un ciclo vital, también está presentando un esquema en el que esta "técnica anticuada" es superada por una más apta, con lo que hace eco de un evolucionismo trasplantado a los procesos históricos.

---

<sup>64</sup>*Ibid.* p. 36.

<sup>65</sup>Gretton, *op. cit.*, p. 128-147.

Esta idea evolucionista no le permite percatarse de las limitaciones de los procesos de impresión que se adoptaron en la elaboración de periódicos,<sup>66</sup> además, le impide ver que la litografía tenía recursos que le permitieron permanecer vigente. Uno de éstos era el transporte, técnica de la litografía que permitía conservar una piedra con el dibujo de la que se sacaban impresiones en un papel especial y de ahí se imprimía numerosas veces en una piedra de formato mayor, lo que permitía que aunque la imagen de la plancha de impresión fuera frágil, se pudiera borrar y "transportar" otra vez la imagen a ella cuando los detalles se estuvieran perdiendo; el transporte también permitía mover menos las pesadas piedras litográficas, pues el dibujante podía trabajar en papel y entregarlo al impresor para que éste lo trasladara a la piedra, por otra parte, esta técnica permitía mezclar dibujos y textos pues la forma tipográfica era impresa en papel transporte y por medio de este en la calcárea;<sup>67</sup> finalmente, si bien es probable que la litografía resultara lenta y costosa para la edición de libros y revistas, también lo es que durante varias décadas fue

---

<sup>66</sup>Stephen Haber muestra que la industria periodística mexicana del porfiriato no era muy rentable, señala que la industria mexicana importó tecnología que difícilmente podía trabajar a toda su capacidad, ya que no existía un mercado capaz de absorber una producción tan grande, el escaso aprovechamiento de la capacidad instalada ocasionó el aumento de costos unitarios. En industrias con importantes economías de velocidad como la periodística los costos unitarios aumentaron aún más debido a que era imposible que la maquinaria operara a toda su capacidad de manera continua. Stephen Haber, *Industria y subdesarrollo*, México, Alianza, 1992. p. 51.

<sup>67</sup>Para una descripción de cómo se usaba el transporte en *El Buen Tono* véase el capítulo II.

ampliamente usada en otro tipo de impresos a color como carteles, cajetillas, empaques, etc.

Gretton menciona que a lo largo de los decenios de 1870 y 1880, se hicieron descubrimientos que permitían realizar imágenes por procedimientos fotográficos que superaban a la litografía en velocidad, duración y costos; primero el gillotaje<sup>68</sup> y después el fotogillotaje,<sup>69</sup> desterraron a la litografía de forma paulatina; al decir de Gretton "podemos suponer que la nueva técnica [el fotogillotaje] fue introducida en México en el decenio de 1880 y que, en el caso de las publicaciones normales de periódicos y libros, desplazó a la impresión litográfica en un periodo de 10 a 15 años".<sup>70</sup> El británico, no deja claro en qué basa esta suposición, pero la toma como base para afirmar de forma aventurada que Posada ya conocía el fotogillotaje y lo practicaba desde su llegada a la ciudad de México pues "un profesor de litografía práctica de una ciudad importante del centro del país, que también tenía un negocio de impresión con prensas tanto litográficas como tipográficas, seguramente debió estar al tanto de esos cambios".<sup>71</sup> La idea que sustenta esta afirmación de Gretton es que la litografía era un

---

<sup>68</sup>Método de impresión que consiste en tratar un dibujo litográfico para convertirlo en relieve, el dibujo litográfico hecho en una lámina de zinc, se entinta y se empolva con una resina pulverizada resistente al ácido, la placa así tratada recibe un baño de aguafuerte, con el que el dibujo queda en relieve. Gretton, *op. cit.* p. 148.

<sup>69</sup>Método para hacer imágenes resistentes al ácido mediante la fotografía y una emulsión fotosensible, resistente al ácido. *Ibid.*, p. 126

<sup>70</sup>*Ibid.*, p. 126.

<sup>71</sup>*Ibid.*, p. 127. La cursiva es mía.

proceso en desuso, cuando es notoria la vitalidad de este proceso a finales del siglo XIX y principios del XX, pues se seguía usando en los talleres industriales como el de *El Buen Tono*, la litografía Mercantil y otros. Analizado el asunto desde este contexto no resulta obvio que Posada "debió estar al tanto" del fotogillotaje.

Aunque Gretton parte de la hipótesis de que Posada recurría constantemente a los procedimientos fotográficos, da una imagen muy rica de la diversidad de técnicas empleadas por este creador. El ensayo "De cómo fueron hechos los grabados de Posada", nos muestra a un artista que recurre a la litografía con frecuencia, fue profesor de litografía, y que la siguió practicando a finales del siglo XIX y principios del XX, a este período corresponden sus colaboraciones en *La Patria Ilustrada* de noviembre y diciembre 1889 y las portadas que realizó para la *Biblioteca del niño mexicano*.<sup>72</sup> Gretton menciona que Posada "proveía a Maucci e Irineo Paz con diseños en papel de transferencia que después eran transformados en superficies litográficas".<sup>73</sup> A pesar de que estas evidencias las aporta el mismo estudioso, su idea de que la litografía estaba superada por la fotografía, le impide valorar los recursos técnicos de la litografía de la época; un primer ejemplo de esto lo tenemos cuando menciona que Posada entregaba sus dibujos en papel

---

<sup>72</sup>Aunque Gretton considera que es indudable que todas las portadas son obra de Posada, sólo las de los cuadernillos 78, 81, 82 y 85 están firmadas por él. Véase Heriberto Frías, *Biblioteca del niño mexicano*, México, Maucci hermanos 1899-1901, Edición Facsimilar, México, Miguel Angel Porrúa, 1988.

<sup>73</sup>Gretton, *op. cit.* p. 126-129.

transporte,<sup>74</sup> pues soslaya el hecho de que el transporte era parte de los recursos de la litografía y que hacer un diseño en éste, requería la misma habilidad y disciplina que dibujar directamente en la piedra.

Una segunda muestra de su desconocimiento de las posibilidades de la litografía, salta a la vista cuando escribe sobre *La Patria Ilustrada*; Gretton menciona que dicho periódico estaba impreso en litografía,<sup>75</sup> dos páginas después, afirma que la portada publicada con motivo del día de muertos, cuya imagen es un negativo de la portada tradicional, sólo pudo hacerse por medio de una "fotografía invertida" (fig. 9 y 10), esta suposición lo lleva a afirmar que

Posada empezó a trabajar con las técnicas fotomecánicas en el decenio de 1880. La primera página de *La Patria Ilustrada* del 4 de noviembre de 1889 lo demuestra: el encabezado normal del semanario de ese día está impreso en negativo para hacer referencia al Día de Muertos; y eso sólo pudo haber sido hecho por alguien que tuviese acceso a un equipo fotográfico para producir una película diapositiva a partir del diseño original o a partir de una prueba tomada de la superficie de impresión positiva. El encabezado en positivo no podía ser exactamente el mismo todas las semanas, a menos que hubiese existido una plancha de impresión en relieve a partir de la cual se tomaran las pruebas idénticas necesarias sobre papel litográfico de transferencia; una vez aceptado esto, la idea de una fotografía invertida para producir una nueva plancha en relieve no es tan difícil de aceptar. Dado que *La Patria Ilustrada* todavía

---

<sup>74</sup>Gretton le llama litografía de transferencia al transporte o reporte y al papel transporte, papel de transferencia.

<sup>75</sup>"Es probable que *La Patria Ilustrada* siguiera empleando una combinación de técnicas de relieve y litográficas hasta que sus anticuados métodos de producción la obligaron a cerrar en 1895" *Ibid.*, p. 127.

estaba imprimiendo sus caricaturas mediante la técnica litográfica hasta ya bien entrado el decenio de 1890 y, por ende, no tenía necesidad de hacer fotograbados de línea por cuenta propia, la persona que pudo tener acceso al proceso fotomecánico bien pudo haber sido el proveedor del diseño original, esto es, Posada. Con todo, tampoco es imposible que Posada sólo proveyese los dibujos y que después éstos fuesen transformados en fotograbados de línea por fotograbadores especializados, de la misma manera que proveía a Maucci e Irineo Paz con diseños en papel de transferencia que después eran transformados en superficies litográficas.<sup>76</sup>

Gretton basa su argumentación en la creencia de que la única forma de lograr ese efecto de negativo era a través de un negativo fotográfico, esa presunción lo lleva a afirmar la idea de que Posada recurría a la fotomecánica; los procesos fotográficos no eran la única forma de lograr un efecto de inversión de colores, la litografía permite trabajar la plancha de impresión de tal manera que de una misma piedra puede salir una imagen en positivo y otra en tonos opuestos a ésta, sin recurrir a procedimientos fotográficos; esta técnica era de uso común como lo atestigua la descripción que hace de ella el texto de Maurou y Broquelet en 1907, quienes la llaman "Método para obtener por reproducción un trabajo cualquiera hecho sobre piedra ya sea en blanco si ha sido ejecutado en negro o en negro si lo ha sido en blanco" (fig. 11).<sup>77</sup> Como vemos, el ejemplo que presenta el británico, nos

---

<sup>76</sup>*Ibid.*, p. 126-129.

<sup>77</sup>Paul Maurou, y B. Broquelet, *Tratado completo del arte litográfico*, París, Garnier, [1907], p. 264-267. A continuación transcribimos las instrucciones que dan estos autores.

"La flor de crisantemo que damos aquí como ejemplo ha sido ejecutada á pluma sobre piedra. Después de haberle hecho sufrir la preparación el impresor ha tirado una prueba sobre papel de reproducción. Cuando ha sido tirada se la entinta y calca en igual

muestra más la pericia de Posada en el dominio de la litografía que el uso de la fotografía en este tipo de impresiones.

La incursión de Posada en la litografía ha sido poco estudiada debido a la idea de que este proceso de impresión de la imagen dejó de usarse a fines del siglo XIX. Sin pretender decir que toda la creación de Posada fue litografía, es probable que ésta formara parte del gran abanico de recursos de este creador que trabajaba especialmente con papel transporte.

---

forma que para las reproducciones ordinarias. Este dibujo debe ponerse en relieve por medio del alcohol, teniendo cuidado de hacerle sufrir la preparación de manera uniforme. Es indispensable que la piedra sea atacada muy regularmente, impidiendo también á la preparación que borbotee en un solo sitio. Hecho esto, se lava con cuidado y se deja secar. Se quita la preparación á la piedra por medio de ácido acético á 4 grados, con ayuda de una esponja ó una muñequilla de algodón apropiados. Lavar el todo y enjúguese con un lienzo fino. Seca la piedra, cubrir con un pincel impregnado de tinta litográfica el dibujo [sic.]. Cuando está la tinta seca es necesario volver a preparar ligeramente el todo. Terminada esta operación y lavada la piedra para desembarazarla de la goma, se quita con esencia de trementina todo trazo de dibujo. Se entinta entonces con una esponja ó trapo ó con un rodillo. Los dos primeros medios permiten entintar más fácilmente y cubrir antes el dibujo. Como el rodillo entinta de plano, el impresor tiene dificultades para llegar a la piedra a causa del relieve. Cuando el fondo está bien entintado, tómese un pedazo de pizarra muy derecho, de forma rectangular y bordes ligeramente redondeados. Embadúrnese la piedra con agua gomada [sic.], mójese la pizarra en agua apropiada y frótese con cuidado el dibujo cuidando de sostener muy derecho el trozo de pizarra. Es necesario mojar continuamente con una esponja y agua gomada [sic.] á medida que se gasta la superficie del relieve. *Se obtendrá así el dibujo blanco sobre fondo negro. Lo contrario es verdad igualmente, y el artista si quiere, podrá obtener un dibujo negro sobre fondo blanco.* Lávese la piedra, enjúguese, séquese y prepárese muy ligeramente, entíntese y pásese la resina y el talco. Se prepara fuertemente con el alcohol y se hace desaparecer el primer relieve. En esta forma el fondo queda en relieve y el blanco del crisantemo rehundido". La cursiva es mía.

Al igual que Villasana, Posada recurre a la litografía sólo como medio de reproducción y sin darle mucho peso a las cualidades expresivas que podría tener la piedra, con ello contribuyó como antecedente de la nueva estética de la litografía.

Los textos que toman el enfoque del fin de la litografía tienden a no distinguir entre el final del dibujo litográfico decimonónico de inspiración romántica y el final de una etapa del desarrollo de la impresión plana. Además dan un peso excesivo a la invención de la fotomecánica y en especial a la generalización del fotograbado, esto deja manifiestas varias ideas subyacentes, en primer lugar, que la fotomecánica se adoptó muy rápido en todo tipo de impresos y desterró a la litografía; si bien la aplicación de la fotografía a la impresión, se adoptó con rapidez en la edición de libros y revistas, otro tipo de impresiones como las cajetillas, los empaques, las estampas y calendarios siguieron elaborándose en litografía porque la fotografía en esa época carecía de color y no pudo suplir los usos de la litografía.

La segunda idea que presente en estos textos es que litografía es sinónimo de dibujo litográfico decimonónico, por ello exaltan el valor del claroscuro, los sombreados y la suavidad de la impresión. Como hemos expuesto anteriormente y lo veremos en los siguientes capítulos el dibujo a pluma, como el de las historietas de El Buen Tono, carece de esos efectos y sigue siendo litografía, hecho que descarta esa idea. Una tercera presunción es que litografía es lo contrario de fotografía, si recurrimos a la definición de



litografía como impresión química, podemos ver que no existe tal antagonismo. La práctica cotidiana de los impresores y los artistas demuestra lo débil de esa apreciación; en las artes gráficas se reproducen imágenes fotográficas por medio de la impresión plana y los artistas en ocasiones emplean fotocopias para crear composiciones sobre la piedra litográfica que se imprimirán y posteriormente se apreciarán como litografías.<sup>78</sup>

Finalmente, podemos ver que la concepción de la historia del arte que rige en la idea del fin de la litografía es acorde con el discurso historiográfico imperante a principios del siglo XX, en el que los hechos históricos se homologan a los seres vivos y por lo tanto están sujetos a procesos biológicos; en consecuencia, la litografía es analizada como un organismo vivo y como tal nace, se desarrolla y muere; además, en una adecuación de la evolución biológica y de la idea de la sobrevivencia del más apto, la litografía cayó en desuso por ser lenta y costosa frente a técnicas de impresión fotográficas más rápidas y baratas.

La concepción de la litografía como un organismo adquirió coherencia con dos elementos, en primer lugar, la temporalidad, se estableció que la litografía era privativa del siglo XIX y se le asignó una duración que no excedía la

---

<sup>78</sup>En el taller de litografía de la Academia de San Carlos, tuve la oportunidad de ver cómo algunos de los alumnos hacían litografías por medio de fotocopias, y en el Centro de Investigación y Experimentación de Artes Gráficas de Aguascalientes "El Obraje" (en lo sucesivo CIEAGA), pude ver una litografía en la que aprovechaban las texturas de las etiquetas antiguas para realizar un collage, con el auxilio de la fotocopia.

vida de un ser humano longevo; en segundo lugar, se identificó a este proceso de impresión con un estilo artístico. En esta lógica, los elementos esenciales de la litografía son su adscripción al siglo XIX y el romanticismo, de tal forma que, a finales de la centuria antepasada cuando la impresión plana se apartó de los postulados de ese estilo artístico, sobrevino su extinción.

### La litografía industrial

La idea del fin de la litografía al término del siglo XIX está muy difundida y ha tenido una gran influencia en los historiadores del arte; no obstante, no es la única interpretación existente, autores como Justino Fernández y Francisco Díaz de León no escriben sobre el fin de la litografía. Para el primero la historia de ésta es un constante fluir de la técnica a manos de los genios que la ejercieron (el parentesco teórico con Vasari es manifiesto); no ve ruptura en la litografía del siglo XIX y la del XX, el nexo entre ambas expresiones es el genio de Posada.<sup>79</sup>

A diferencia de Justino Fernández, Díaz de León sí ve un cambio entre la litografía del siglo XIX y la que le sucedió. Remarca que la litografía decimonónica perdió usos cuando se introdujo la fotomecánica y que la litografía vivió una etapa en que se dedicó a usos comerciales no ligados a empresas

---

<sup>79</sup>Véase Justino Fernández, *Arte moderno y contemporáneo de México*. Tomo I El arte del siglo XIX, México, UNAM IIE, 1993. p. 126-128 y p. 193-203 y Justino Fernández, *Arte moderno y contemporáneo de México*. Tomo II El arte del siglo XX, México, UNAM IIE, 1994. p. 117.

culturales. Con respecto de la litografía del siglo XX, menciona que tuvo un resurgimiento a partir de finales de los años 30, época en que los artistas retomaron la técnica.<sup>80</sup>

Es precisamente esta etapa que Díaz de León delineó pero no profundizó, la que en este trabajo denominamos litografía industrial. Efectivamente hubo un cambio y una muerte, la de la estética del dibujo litográfico decimonónico, sus procesos manuales, contenidos y canales.

A partir de la última década del siglo XIX en nuestro país se vivió un proceso de industrialización acelerado que se caracterizó por la aparición grandes industrias que usaban tecnología para la elaboración masiva de productos como el acero, el cemento, la cerveza, las telas de algodón, el papel, el vidrio, la dinamita, el jabón y los cigarros, esta producción necesitaba de empaques y etiquetas para contener los nuevos productos e identificarlos, también requería de la creación de un mercado para la producción masiva, un factor muy importante para formación de éste fue la publicidad que en la época era primordialmente impresa. En consecuencia, algunas de las nuevas fábricas se equiparon con los talleres donde se pudieran imprimir tanto los empaques como la publicidad, por ello la litografía industrial fue el resultado de las nuevas necesidades impuestas por el proceso de industrialización.

A partir de 1890 surgió en las fábricas un nuevo tipo de litografía, proceso de reproducción que no se terminó porque seguía siendo el más viable para imprimir a color empaques y

---

<sup>80</sup>Díaz de León, "Mexican Lithographic.."

etiquetas y la publicidad con la que se daría salida a los productos; las historietas de *El Buen Tono* eran parte de esta publicidad.<sup>81</sup>

La litografía permaneció vigente para la elaboración de una gran cantidad de impresos, su uso abandonó la producción editorial tanto de libros como de periódicos, pero permaneció como medio válido para la impresión de cajetillas, publicidad y para la decoración de empaques de metal, cartón y papel. Estos nuevos usos cambiaron radicalmente la imagen del taller decimonónico y ocasionaron el surgimiento del gran taller de litografía industrial en un local grande ya sea dentro de la fábrica (el ejemplo en este caso son los talleres de *El Buen Tono* y de *Clemente Jacques*) o un taller independiente que surte a varias fábricas como el de La Carpeta, la Imprenta Murguía, la Litografía Mercantil donde se hacían los empaques de la Tabacalera Mexicana y otras empresas.<sup>82</sup> El taller cuenta con personal especializado en cada paso de la técnica, que trabaja en tareas perfectamente establecidas, ahí cobran una importancia fundamental los dibujantes, en los que recae la tarea de diseñar los impresos. Se usan máquinas modernas y se lleva a cabo la renovación de las técnicas y los materiales de impresión, se comienza a usar el zinc y ocasionalmente

---

<sup>81</sup>Del papel de la publicidad en la industria cigarrera hablamos en el capítulo II.

<sup>82</sup>La Litografía Mercantil de México estuvo abierta de 1838 a 1929, alrededor de 800 piedras litográficas de ese establecimiento se conservan en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. En 1998, los encargados del taller de litografía Claudio Linati de la ENAP, realizaron un tiraje algunas de estas piedras y organizaron una exposición en la Galería Luis Nishizawa de la citada escuela. Véase *Gaceta UNAM*, 5 de octubre de 1998.

procedimientos fotográficos.<sup>83</sup> Sólo comparte un rasgo con su antecesora, el oficio de litógrafo se sigue aprendiendo en los talleres donde los jóvenes entran como aprendices.

Es notorio que estamos ante un fenómeno muy distinto al de la litografía decimonónica; trabajo en serie, uso de máquinas movidas por energía, dibujo de línea que se presta a la reproducción múltiple, distanciamiento del creador de los medios finales de elaboración artística (y 12, 13 y 14).

El germen de la litografía industrial se encuentra en la introducción de la cromolitografía, técnica que le daría una ventaja a la litografía sobre otros procesos de reproducción de la imagen, pues permitiría efectuar impresiones a color atractivas.

Desconocemos cuándo se introdujo ésta a nuestro país, su generalización ocurrió hacia las tres últimas décadas del siglo XIX. Destaca particularmente un taller litográfico situado en 1864, en la calle del Ángel no 1 en la ciudad de México. El dueño del establecimiento Victor Debray anunciaba diversos impresos litográficos, facturas, circulares, libranzas, recibos, esquelas, tarjetas de visita, marcas de cigarros, planos, mapas, etc.<sup>84</sup> No tardaría en incursionar en el ámbito editorial, hacia 1876 anuncia la publicación de *El Álbum del Ferrocarril Mexicano*. La noticia que anticipaba su aparición presentaba como uno de los atractivos de la obra, que las ilustraciones estuvieran impresas en su totalidad en

---

<sup>83</sup>Apud. Jean Mistler, François Blaudez y André Jaquemin, *Epinal et la imagerie populaire*, París, Librairie Hachette, 1961, p. 122.

<sup>84</sup>*El Pájaro Verde*, 17 de mayo de 1864. Agradezco a Judith de la Torre que me haya proporcionado la transcripción de esta nota.

cromolitografía, técnica que, según expresaba Debray, en México "apenas da los primeros pasos", por ello una de las opciones de los editores era mandar a París a imprimir las ilustraciones a color. Debray optó por traer de ese país a Achile Sigogne quien, además de imprimir gran parte de las láminas instruyó a Casimiro Castro en la impresión de la litografía en color. Aunque ya se habían publicado otras colecciones de vistas del ferrocarril tanto en fotografía como en litografía, el impresor justifica una edición en cromolitografía con los siguientes argumentos:

La fotografía, arte admirable para la reproducción de los detalles de un paisaje, es ineficaz para el fiel traslado del conjunto, ya por la exageración de la perspectiva, ya por la estrechez de los límites á [sic.] que sujeta al operador, quien no puede abarcar, por las condiciones de su aparato, extensos panoramas; y ya, en fin, por la total ausencia de colores.<sup>85</sup>

Este párrafo muestra los argumentos con los que los litógrafos pretendían seguir haciendo atractivos sus productos; no obstante, también nos permite percibir que la litografía permaneció porque permitía realizar impresiones masivas en color. Esto permite romper con la idea de una generalización inmediata de la fotografía y un fin de la impresión litográfica debido a la introducción del fotograbado.

En la época en que se editó *El Álbum del Ferrocarril Mexicano*, Carlos Montauriol era socio de Debray y fue el

---

<sup>85</sup>*Album del Ferrocarril Mexicano*, anuncio de su aparición, México, 1876, *Miselanea*, Instituto Mora.

encargado de recorrer el país con el fin de promover la suscripción a la obra, años después se haría cargo del negocio y lo convertiría en la Imprenta y Litografía de Montauriol,<sup>86</sup> donde en 1895 se imprimirían las litografías *Patria e Independencia* que, según el criterio de Fernández Ledesma, son una recopilación anárquica de material patriótico que "pueden considerarse como una afrenta para el noble grabado en piedra".<sup>87</sup> La producción de los talleres de Debray y Montauriol no gustó a los primeros estudiosos de la litografía, quienes afirman que el trabajo de esos lugares era decadente;<sup>88</sup> no obstante, estos establecimientos fueron la base donde se gestó el nuevo tipo de litografía. En la imprenta de Montauriol fue donde Juan B. Urrutia, autor de las historietas de *El Buen Tono*, entró para aprender el oficio de la litografía, en el año de 1888.<sup>89</sup>

No se ha estudiado el universo de los establecimientos de litografía industrial que había en México de la última década del siglo XIX a principios del XX. Sin pretender hacer una lista exhaustiva, se enumeran aquí algunos de los que en el curso de la investigación se localizaron en archivos y

---

<sup>86</sup>Archivo General de la Nación (en lo sucesivo AGN), *Colección Teixidor*, Tx 3-073, Tx 3-074, Tx 3-075, Tx 3-076, Tx 3-078, Tx 3-081.

<sup>87</sup>Enrique Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México: Impresos del siglo XIX*, México, Palacio de Bellas Artes, 1935, p. 154.

<sup>88</sup>Toussaint menciona con respecto del *Album del Ferrocarril Mexicano* "Aunque se anuncian pomposamente como cromo-litografías, estas veinticuatro láminas son muy inferiores, revelan ya un trabajo mercantilista y parecen anunciar la época en que imperará el gusto por el abominable 'cromo'". Toussaint, *op. cit.*, p. XVIII.

<sup>89</sup>Díaz de León, Juan..., p. 7.

hemerografía de la época. Esta información nos permite distinguir que el taller litográfico de *El Buen Tono* no era un caso aislado en el contexto de las artes gráficas de la época. A finales de la última década del siglo XIX se encontraban en la ciudad de México La Europea, grandes talleres de Imprenta y Litografía, la Imprenta Española, que hacía todo género de trabajos de litografía e imprenta, la Litografía Comercial<sup>90</sup> y la Compañía Litográfica y Tipográfica,<sup>91</sup> en el establecimiento de Torres y Orendain, quienes se anunciaban como dibujantes y fotograbadores; se hacían "toda clase de trabajos litográficos";<sup>92</sup> hacia 1903 Gustavo A. Madero fundó en Monterrey, Nuevo León la imprenta y litografía "El Modelo",<sup>93</sup> por esa época, los sucesores de Francisco Díaz de León ofrecen en su establecimiento de la ciudad de México trabajos de litografía;<sup>94</sup> hacia 1912 se anunció la Imprenta y Litografía Novedades que ofrecía "nuevos talleres para toda clase de trabajos de imprenta, litografía, grabados en acero y cobre, encuadernación, rayados, fábrica de libros en blanco y copiadores".<sup>95</sup> El mismo

---

<sup>90</sup>Figueroa Domenech, *Guía general descriptiva de la República Mexicana, t. I El Distrito Federal*, México, Ramón de SN Araluce, 1899, p. 296-299. En esta guía aparece un directorio de imprentas y litografías establecidas en la ciudad de México, no incluidas aquí por que el listado no especifica cuáles hacían trabajos de litografía y tenían máquinas de impresión plana. Agradezco al doctor Aurelio de los Reyes que me haya proporcionado la fotocopia de la información sobre estos talleres.

<sup>91</sup>*Boletín Financiero y Minero*, 21 de julio de 1900.

<sup>92</sup>AGN, Col. Teixidor, Tx. 3-085.

<sup>93</sup>Begoña Consuelo Hernández y Lazo, *Gustavo A. Madero: De activo empresario a enérgico revolucionario (1875-1915)*, Tesis de maestría en Historia, FFyL UNAM, 2002. Agradezco a la autora quien me proporcionó este dato.

<sup>94</sup>*El Imparcial*, 23 de febrero de 1905.

<sup>95</sup>*Novedades*, 14 de agosto de 1912.



tipo de impresos los realizaba en esa época los talleres de "Arte Nuevo" de Francisco Beltrán;<sup>96</sup> dos años después, La Carpeta anuncia talleres de imprenta, linotipia, estereotipia, fototipia y litografía, en este último se menciona que "trabajan cuatro máquinas mecánicas con todos sus accesorios".<sup>97</sup> En los años 20, encontramos en San Luis Potosí, el establecimiento de Arnoldo Kaiser que ofrece los siguientes servicios "papelería, librería, imprenta, taller de rayados, fábrica de libros en blanco, litografía y encuadernación".<sup>98</sup> En esa década siguen trabajando con litografía en la ciudad de México la imprenta de Murguía, la imprenta y litografía de Juan B. Moreau, que trabajaba de manera tradicional con prensas manuales; el taller litográfico de la fábrica Clemente Jacques, la Litografía Mercantil de México, establecida desde el siglo XIX y que cerró sus puertas en 1927. La litografía de la fábrica de Cigarros *El Buen Tono*, donde se hicieron las historietas que nos ocupan, se estableció en la última década del siglo XIX y desapareció a finales de los años 30, como se dijo.

El taller de litografía era un sitio estratégico para la industria tabaquera, porque las cajetillas a color y una publicidad llamativa eran elementos vitales para la venta del cigarro industrializado, que necesitaba consumidores; como veremos en el siguiente capítulo. La cigarrera *El Buen Tono* recurrió a la historieta, medio que floreció en esta etapa de litografía industrial, que resultaba muy efectivo porque

---

<sup>96</sup>*Novedades*, 14 de agosto de 1912.

<sup>97</sup>*Novedades*, 25 de marzo de 1914.

<sup>98</sup>*El Universal Ilustrado*, 10 de agosto de 1922.

basaba sus mensajes tanto en el lenguaje icónico como en el escrito.

La existencia de las historietas de *El Buen Tono* y de talleres en el interior de las fábricas, ofrece una prueba irrefutable de la existencia de un período de la litografía en la que este proceso de impresión se usó sobre todo con fines industriales; lo diverso de esta litografía también reside en la estética y en los recursos técnicos que la caracterizaban.

Para comprender esta etapa de la litografía, fue necesario adoptar una definición amplia, en la que se comprendiera que su rasgo esencial es la impresión, con lo que dejamos de lado caracterizaciones que la diferenciaban de otros procesos de estampación, por medio del estilo.

Creemos que romper con esta identidad de litografía y Romanticismo, permitirá el conocimiento de toda la riqueza de este proceso de reproducción de la imagen y nos abre la puerta para sumar muchos otros estudios que den cuenta de historias aún no escritas, una de ellas es la de las historietas de *El Buen Tono* y el taller de litografía donde se elaboraban, de lo que nos ocuparemos en los siguientes capítulos.

## II EL TALLER DE LITOGRAFÍA DE EL BUEN TONO

La fábrica *El Buen Tono*

*El Buen Tono* bajo la dirección de Pugibet.

Las historietas de *El Buen Tono* tenían como propósito publicitar los productos de la compañía cigarrera que las auspiciaba, razón por la que para entender porqué se imprimían en litografía es necesario conocer el proceso de industrialización del tabaco en nuestro país y las características de la fábrica y del taller donde se producían. La historia de la fábrica se remonta a las tres últimas décadas del siglo XIX<sup>1</sup> cuando en la calle de Puente Quebrado se encontraba una pequeña fábrica de cigarros.

La dueña de la fábrica era Guadalupe Portilla quien se encontraba casada en sociedad conyugal con Ernesto Pugibet, un ciudadano francés, procedente de Gascuña, que llegó a México a fines del siglo diecinueve. Presumiblemente el capital con el que arrancó esta fábrica era enteramente

---

<sup>1</sup>No encontramos fuentes primarias sobre el establecimiento de la fábrica. En las fuentes secundarias no existe acuerdo acerca de cuándo se fundó, ubican esto en distintos momentos de la década de los 70 del siglo XIX. Tres autores datan este acontecimiento en 1875: Fernando Rosenzweig, *El Porfiriato vida económica*, en: Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México*, vol. VII, México, Hermes, 1965, p. 457; Estephen Haber, *Industria y subdesarrollo*, México, Alianza, 1992, p. 126; *El Mundo Ilustrado*, 19 de septiembre de 1897. Otro autor menciona en 1899, que *El Buen Tono* se encontraba en el país desde hacía más de 20 años: Figueroa Domenech, *Guía general descriptiva de la República Mexicana*, t. I *El Distrito Federal*, México, Ramón de SN Araluce, 1899, p. 178. Un último autor menciona que Pugibet llegó a México en 1879, lo que nos hablaría de una creación de la fábrica en la década de los ochenta. Jiménez Muñoz Jorge, *La traza del poder*, México, Dédalo/Codex, 1993, p. 291.

nacional; Guadalupe Portilla declaró en su testamento de 1896 que poseía bienes heredados de su padres,<sup>2</sup> mismos que invirtió en la citada empresa mientras que Pugibet sólo poseía los bienes gananciales de la sociedad conyugal.<sup>3</sup>

Ernesto Pugibet se hizo cargo de la administración de la fábrica desde un primer momento, en ella desplegó una enorme actividad para mecanizar la producción; patentó en 1885 una máquina para encajillar cigarros<sup>4</sup> y seis años después dio pasos más definitivos para afianzar este proceso; en 1891 obtuvo el privilegio para utilizar e importar las máquinas engargoladoras "Decoufle", mismas que desterraron la producción manual de cigarros.<sup>5</sup> Un autor las describió de la siguiente manera:

Es esta la última perfección conocida que vino á suprimir el molesto y antihigiénico pegamento, y que se debe al mismo Decouflé, consistiendo simplemente en el engranaje de una ruedecilla con la cremallera de una barrita de acero que muerden entre ellas los bordes del papel cuando se está formando el cilindro y lo abrochan con la presión de sus dientes. Colocado el papel en tira sin fin, como cinta telegráfica, va desarrollándose en la máquina que lo sella con la marca de la casa, lo envuelve, lo *engargola*, lo corta al tamaño que ha de tener el cigarro y lo llena de tabaco picado; todo esto en el espacio de breves segundos.<sup>6</sup>

La introducción de esta maquinaria en la industria cigarrera también permitió que *El Buen Tono* diera el primer

---

<sup>2</sup>Era hija de Francisco de Paula Portilla un empresario textil.

<sup>3</sup>Archivo General de Notarías del Distrito Federal (en lo sucesivo AGNDF), Ernesto Pugibet, *Testamento abierto*, 16 de marzo de 1896.

<sup>4</sup>AGN, *Marcas y patentes*, Luis Joselin y Ernesto Pugibet, Máquina para encajillar cigarros, caja 27, expediente 1236.

<sup>5</sup>AGNDF, *Escritura de El Buen Tono*, 27 de noviembre de 1893.

<sup>6</sup>Figueroa, *op.cit.*, pp. 178-179.

paso en el establecimiento de un monopolio, pues no sólo adquirió las máquinas sino también el derecho para su uso, la explotación y la venta en nuestro país. *El Buen Tono* disfrutaría durante mucho tiempo de la ventaja competitiva que le otorgaba la explotación de esa patente.<sup>7</sup>

Este proceso de mecanización vino acompañado de la expansión física de la fábrica, entre 1889 y 1892, Guadalupe Portilla adquirió varios terrenos en frente de la plaza de San Juan y mandó construir ahí un nuevo edificio para la fábrica, el cual se terminó a principios de 1893.<sup>8</sup> La entrada de la fábrica se ubicaba sobre el callejón de San Antonio, actualmente calle Ernesto Pugibet, (fig. 15), tenía una planta irregular que colindaba con varias casas particulares. La mayor parte de los departamentos en que se encontraba dividida la fábrica, se ubicaban en un espacio rectangular que comenzaba en el callejón de San Antonio y terminaba en la calle de Delicias (fig. 16); hacia el oeste se añadía a este rectángulo un terreno pequeño utilizado para caballerizas, colindante con el callejón de los Misterios (cerrada Ernesto Pugibet), una casa particular y la Fundición de las Delicias, una empresa fundada en 1854 especializada en la construcción y reparación de maquinaria<sup>9</sup>; hacia el este las bodegas de la fábrica constituían otro rectángulo añadido y se extendían hasta la esquina que formaban las calles de Delicias y Chiquihuiteras (actualmente calle Buen Tono).

---

<sup>7</sup>Enrique Sarro, *La industria del Tabaco en México: apuntes para una monografía*, México, [s. ed.], 1933, p. 26.

<sup>8</sup>AGNDF, *Escritura de El Buen Tono*, 27 de noviembre de 1893.

<sup>9</sup>*El Imparcial*, 25 de septiembre de 1904.

Esta construcción estaba proyectada para albergar una empresa organizada de manera vertical, pues poseía departamentos que tenían poco que ver con la simple elaboración del cigarro (cartonería y litografía), estas dependencias garantizaban que la industria controlara todos los pasos del procesamiento del tabaco; almacenamiento de la materia prima, elaboración de los productos y su empaque. La fábrica estaba cruzada a la mitad por la calle central Porfirio Díaz, que constituía la columna vertebral en la que confluían los distintos departamentos. Para llegar al taller de litografía era necesario recorrer la mayor parte de la fábrica, pues éste se encontraba casi al final de la calle central, junto a la casa del director y frente a las bodegas de tabaco. Pugibet tenía cerca dos departamentos estratégicos: en uno supervisaba las existencias de tabaco y en el otro los impresos que daban a conocer la imagen de la empresa.

A finales de ese año de 1893 comenzó una nueva etapa para la vida de esta empresa, pues Guadalupe Portilla, Ernesto Pugibet, Andrés Eizaguirre y Francisco Pérez Vizcaino se asociaron para comprar y explotar la fábrica de cigarros *El Buen Tono* a través de la creación de la Compañía Manufacturera de Cigarros sin pegamento *El Buen Tono S.A.* con un capital de 1 000 000.<sup>10</sup> El nuevo nombre destacaba la novedad tecnológica de los cigarros de *El Buen Tono*. Este cambio fue un paso importante hacia la concentración de capital y el crecimiento de esta empresa. Aunque la sociedad

---

<sup>10</sup>AGNDF, *Escritura de El Buen Tono*, 27 de noviembre de 1893.

todavía parecía la de una pequeña fábrica artesanal pues sólo eran cuatro socios y dos de ellos pertenecían a la misma familia, fue el primer paso para establecer lazos con la elite económica del porfiriato; la estructura de la sociedad permitía que los inversionistas compraran acciones y participaran en esta empresa. A partir de ese momento, Guadalupe Portilla se deslindó de la intervención directa en la fábrica pues cambió la propiedad de la misma por acciones dentro de la sociedad anónima, mientras que Ernesto Pugibet liberó capital y pudo invertir en otros ámbitos.

La expansión de la fábrica dio inicio al año siguiente cuando en *El Buen Tono* comenzaron a invertir los comerciantes financieros más importantes de la ciudad de México, como Henry Waters del Banco de Londres y México y miembros del gobierno porfirista como Manuel González Cosío y Rafael Dondé.<sup>11</sup> Esta relación con la elite política y económica se oficializó en 1899 cuando se disolvió la antigua sociedad anónima, sustituida por la nueva Compañía Manufacturera de Cigarros sin pegamento *El Buen Tono S.A.* con un capital social de 2 500 000, formada por Henry C. Waters, Ernesto Pugibet, Francisco Pérez Vizcaino, Tomás Braniff, José V. del Collado, Andrés Eizaguirre, Rafael Dondé, Manuel González Cosío, Porfirio Díaz hijo, Indalecio Sánchez Gavito, Hugo Scherer, y Ed. Cremieux y Compañía de Ginebra Suiza.<sup>12</sup>

Este movimiento abrió la puerta a la acumulación de capital y al proceso que se ha denominado expansión de la

---

<sup>11</sup>AGNDF, *Adición de escritura de El Buen Tono*, febrero de 1894.

<sup>12</sup>AGNDF, *Escritura de El Buen Tono*, 1 de febrero de 1899.

fábrica; en el lapso que abarca de la asociación con la elite porfiriana en 1894 hasta el control del 50% del mercado en 1906, *El Buen Tono* aumentó su capital social en tres ocasiones, primero el ya mencionado de 2 millones 500 mil en 1899, luego a 4 millones en 1902 y finalmente a 5 millones dos años después.

El fortalecimiento de la sociedad anónima permitió a Pugibet diversificar sus inversiones; en ocho años, de 1894-1901, se convirtió en accionista de cinco sociedades distintas. En 1896, recomendó a los parientes de su esposa convertir su fábrica en sociedad anónima, así fue como nació la fábrica de tejidos San Ildefonso S.A., en Puebla, de la cual poseía acciones. Participó como socio del almacén El Palacio de Hierro en la ciudad de México, de la Cervecería Moctezuma, en Orizaba, Veracruz y El Ferrocarril de Monte Alto. En 1901 participó en la fundación de la Compañía Nacional de Dinamita y Explosivos, en Durango,<sup>13</sup> en la cual, tanto él como Enrique Tron fueron los principales socios. Más tarde, fue accionista del Banco Nacional de México. Pugibet se transformó en el hombre de empresa típico de la época, pues compartía con sus colegas su origen extranjero, la diversificación de sus actividades económicas en la industria, las finanzas y el comercio, su participación en diversas sociedades anónimas con el fin de no arriesgar todo su capital en una sola y la dirección de las empresas por medio de tácticas monopólicas.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup>Fernando Rosenzweig, *op. cit.*, p. 454-459.

<sup>14</sup>Haber, *op.cit.*, pp. 91-107.



No obstante su participación en todas esas empresas, mantuvo una relación muy cercana con *El Buen Tono*. La escritura de 1894 lo designaba como director general de la fábrica, cargo que desempeñó hasta su muerte. En esta cigarrera llevó a la práctica sus ideas acerca de lo que debía ser una industria, para ello procuró innovar constantemente la maquinaria. Una de las medidas que impulsó para lograr dicho fin, fue el establecimiento de un premio para el cuidado y mejora de las máquinas; gracias a este incentivo, *El Buen Tono* presentó, en la primera década de este siglo, ocho patentes de máquinas que intervenían en la manufactura del tabaco, la mayor parte de ellas no eran inventos nuevos sino adaptaciones de las máquinas importadas.<sup>15</sup> También procuró establecer medidas de seguridad industrial con el fin de evitar accidentes; en 1908, el empresario afirmaba que prefería prevenir los incendios en vez de asegurarse.<sup>16</sup> *El Buen Tono* constituía en ese momento un modelo del ideal porfiriano del progreso.

En 1899, un visitante describió a la fábrica como un lugar espacioso y limpio que destacaba por la utilización de maquinaria moderna, por la enorme producción y la disciplina que reinaba; en vista de que la mayor parte del personal era femenino, el observador consideraba casi una proeza que las obreras se mantuvieran calladas. Lo que no describió fue la existencia de un capataz cuidando que las labores se hicieran

---

<sup>15</sup>Ramón Sánchez Flores, *Historia de la tecnología y la invención en México*, México, Fomento Cultural Banamex, 1980, p. 348.

<sup>16</sup>*El Imparcial*, 30 de diciembre de 1908.

en absoluto silencio. Posteriormente, desapareció esta exigencia.<sup>17</sup>

Pugibet estableció un dominio patriarcal en su cigarrera y, como muchos de los empresarios de la época, promovió acciones filantrópicas. A su muerte, un diario de la colonia francesa escribía que uno de los títulos que éste ostentaba con mayor orgullo era el de "protector del obrero", debido a que había consagrado su vida a mejorar la situación de la clase trabajadora del país, a la que tanto quiso.<sup>18</sup> El empresario dio beneficios a los trabajadores tales como la prestación de servicio médico en la fábrica y el pago de la vivienda a algunos obreros, ello constituía un alivio en un contexto en el que los derechos laborales y la seguridad social eran inexistentes; sin embargo, no resolvió problemas como los bajos salarios y las extenuantes jornadas laborales de más de 12 horas. De hecho la mayor parte de las acciones que en la época se llamaban filantrópicas eran estrategias para hacer publicidad a la cigarrera, ejemplo de ellas son la donación de un templo y la construcción de una fuente en la plaza de San Juan.

Pugibet estaba consciente de que el éxito de la fábrica dependía de la capacidad de vender los modernos cigarros industriales, para lograrlo era necesario crear en el mercado potencial la necesidad y el gusto por este producto; tarea difícil de realizar en una sociedad en la que las clases

---

<sup>17</sup>En 1908 un reportero escribió: "Obreras, que ya no están obligadas, como antes, a trabajar silenciosamente, bajo la horrible férula del capataz", *El Imparcial*, 30 de diciembre de 1908.

<sup>18</sup>*L'Echo Français de México*, extra del 5 de marzo de 1915.

altas consumían puros importados y las populares estaban habituadas a la picadura de tabaco. Para lograr la penetración en el mercado no bastaba con ofrecer el cigarro industrial, era preciso dotarlo de valores como la calidad, la higiene, la distinción y el ascenso social.

Para ofrecer estos valores no bastaba que las marcas de los nuevos cigarros aludieran a ellos, que las máquinas engargoladoras "desplazaran al antihigiénico pegamento", que los tabacos fueran de la mejor calidad y que las mezclas satisficieran el gusto de los consumidores. Era necesario reforzarlos a través de las imágenes de las cajetillas y una publicidad que difundiera de manera accesible las cualidades extrínsecas e intrínsecas de los cigarros industriales.

El taller de litografía donde se elaboraban las cajetillas y la publicidad de la cigarrera, se convirtió en el espacio estratégico para facilitar el acceso al mercado, por ello la administración de *El Buen Tono* lo mantenía equipado y provisto de dibujantes de talento y obreros especializados. Figueroa Domenech escribió que el taller poseía

tres grandes máquinas para impresiones litográficas, movidas por un precioso automóvil de 15 caballos; un molino para colores, infinidad de piedras para el grabado, cortadoras guillotinas, tipos y en una palabra, cuanto compone un buen establecimiento de este género.<sup>19</sup>

En esos años la publicidad impresa de la cigarrera se hacía por medio de anuncios en periódicos, carteles y series

---

<sup>19</sup>Figueroa , *op. cit.*, p. 180.

de ilustraciones que decoraban las cajetillas de los cigarros; los temas de estas últimas eran variados y constituían principalmente retratos de actrices y cantantes, escenas costumbristas, estampas de barcos, suertes de toreo, uniformes del ejército español y efigies de políticos y músicos.<sup>20</sup>

Es probable que este tipo de publicidad se hiciera por influencia de la que se realizaba en las fábricas cigarreras cubanas. En esa isla se instaló el primer taller litográfico en 1822. La fabricación de puros y cigarrillos creó la necesidad de producir envolturas que hicieran reconocibles los distintos productos. Pronto el uso de la litografía facilitó la impresión no sólo de las estampas que decoraban las cajas de cedro en las que se vendían los puros, sino que, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, se comenzaron a usar en las cajetillas de los cigarros, las cuales tenían un mayor consumo y por lo tanto favorecieron el florecimiento de una gran variedad de imágenes. La automatización de los procesos de impresión plana permitió un auge de este tipo de impresiones, la adopción de la cromolitografía permitía la existencia de cajetillas a colores, además la utilización de maquinaria movida por energía eléctrica aumentó la producción. Un testigo mencionaba en 1871 que en la fábrica La Honradez había entre dos mil y tres mil diseños para cajas de cigarros.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup>"Album de cajetillas", *Iconoteca*, Biblioteca Nacional de México. Agradezco a Osvaldo Hernández que me proporcionara los datos para la localización de este documento.

<sup>21</sup>Adelaida de Juan, *Pintura y grabados coloniales cubanos*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1974. p. 23.

Aunque la mayor parte de estas imágenes no estaban en secuencia, algunas se agrupaban en colecciones de temáticas específicas: uniformes militares, temas religiosos, mujeres francesas, mujeres inglesas, aristócratas, reyes, toreros, figuras mitológicas, trabajos de tapicería, mapas.<sup>22</sup> Adelaida de Juan menciona que estas litografías y las destinadas a las publicaciones periódicas "estaban condicionadas por la actualidad de la temática y la agilidad requerida".<sup>23</sup>

De la serie temática se pasó a la serie narrativa en la que se contaba una historia en la que cada episodio se encontraba en una cajetilla, la más famosa de ellas es *Vida de la mulata* (fig. 17) que se publicó bajo diversos nombres y por diversas compañías como *Vida y muerte de la mulata* presentada por la Charanga de Villergas, de Llaguno y Compañía; la *Historia de la mulata*, editada por la Real Fábrica de Cigarros de E. Guilló, y *Vida de la mulata* de la fábrica de cigarros La Honradez.<sup>24</sup> En estas series se reproduce la historia de la vida, perdición y muerte de una joven,<sup>25</sup> temática muy explotada en las novelas decimonónicas y las estampas populares españolas. En México unos años después, las cigarreras *El Buen Tono* y *Ampudia y Compañía* imitaron esta forma de hacer publicidad al incluir en sus cajetillas series de imágenes. *El Buen Tono* no pasó en este momento a la serie narrativa, la existencia de este tipo de cajetillas seriadas confirma que la fábrica estaba al

---

<sup>22</sup>*Ibid.*, p. 25.

<sup>23</sup>*Ibid.*, p. 25.

<sup>24</sup>Nuñez Jiménez Antonio, *Marquillas Cigarreras Cubanas*, Madrid, Tabapress, 1989. p. 42

<sup>25</sup>Díaz de León, Juan..., p. 25.

pendiente de esta manera de anunciar, y este sería un primer paso para acceder a los anuncios con base en mensajes narrativos e icónicos.<sup>26</sup>

A pesar de que las marquillas cigarreras cubanas eran para consumo local, es probable que los empresarios del tabaco establecidos en México estuvieran al pendiente de los recursos que usaban los productores cubanos para anunciar y los emplearan en México, como lo confirman las series que editaron *El Buen Tono* y Ampudia y Cía.<sup>27</sup>

En sus primeros años de expansión *El Buen Tono* era la única fábrica de cigarros de grandes dimensiones. Competía con pequeños talleres artesanales que sólo tenían acceso a los mercados locales; esta situación no duraría mucho; en 1898 las desiguales empresas tabaqueras de Antonio Basagoiti y Zaldo Hermanos se unieron para crear La Tabacalera Mexicana, una empresa de producción mecanizada.<sup>28</sup> Dos años

---

<sup>26</sup>Juan Manuel Aurrecoechea y Armando Bartra en *Puros cuentos. Historia de la Historieta en México*, México, Grijalbo, 1991, p. 122, afirman que *El Buen Tono* publicó en cajetillas seriadas *Historia de una mujer*, de Eusebio Planas; sin embargo, yo he encontrado la referencia de que esa colección de cajetillas era de la fábrica de cigarros El Modelo, *El Demócrata*, 13 de abril de 1920.

<sup>27</sup>Afirmo esto con base en la cercanía geográfica de Cuba y el gran prestigio de los tabacos de ese país; era común que en Europa se copiaran los diseños de las cajas de puros para hacer pasar la producción de otras latitudes como cubana. de Juan, *op. cit.*, p. 22. Al respecto existe la versión de que Ernesto Pugibet, dueño de *El Buen Tono*, aprendió la elaboración de puros y cigarros en Cuba país en el que estuvo antes de llegar a México, esto establecería una relación directa en las formas de hacer las cajetillas; sin embargo no he encontrado fuentes primarias que confirmen esa información. En Estado Unidos también hay una fuerte tradición en la elaboración de cajetillas en litografía; no obstante, al parecer recurrieron poco a las series de imágenes y no hicieron historias desplegadas en las cajetillas. Véase John and Sue Davidson, *Smokers Art*, Nueva York, Wellfleet Press, 1997.

<sup>28</sup>Haber, *op. cit.*, p. 127.

después surgiría la Cigarrera Mexicana como producto de la fusión de cuatro fábricas ubicadas en la Ciudad de México, Ampudia y Cía, A. Muñúzuri y Cía, Pesquera y Sucesores y Noriega y Sucesores.<sup>29</sup>

En un breve lapso las tres empresas coexistieron sin problemas. En 1902 la prensa da testimonio de la encarnizada lucha por el mercado cuando menciona "La lucha de precios donde la competencia ha arrojado a otras fábricas".<sup>30</sup> *El Buen Tono* no había participado en esa lucha de precios pues tenía grandes ventajas frente a las dos nuevas sociedades anónimas; llevaba más tiempo en el mercado, tenía su propio taller de litografía, a diferencia de la Tabacalera cuyos impresos se elaboraban en la Litografía Mercantil, y poseía el monopolio de las máquinas engargoladoras Decoufle.

La empresa de la plaza de San Juan simplemente incrementó sus campañas publicitarias; realizó funciones gratuitas de cine y comenzó a publicar la primera de seis series de historietas de las que nos ocuparemos en el tercero y el cuarto capítulos.

En 1905, *El Buen Tono* tuvo la iniciativa de promoverse a través de una lotería (así se denominaba comúnmente a los sorteos); en diciembre de ese año, el gobierno le otorgó permiso para instituirlo. En ese mismo mes, *El Buen Tono* anunció el procedimiento que se seguiría para realizar los sorteos. El 21 de diciembre, La Tabacalera Mexicana, principal industria competidora de *El Buen Tono*, protestó

---

<sup>29</sup>*El Mundo Ilustrado*, 1 de marzo de 1903.

<sup>30</sup>*El Tiempo Ilustrado*, 7 de marzo de 1902.

porque le habían plagiado la idea de anunciarse a través de una lotería.<sup>31</sup>

*El Buen Tono* respondió promoviendo un proceso legal contra La Tabacalera por tener marcas de cigarros con nombres parecidos a los de la fábrica de Pugibet, entre ellos "Flor de Canela", que según la empresa demandante, se confundía con "Canela Pura". *El Buen Tono* publicó el 26 de diciembre de 1905, en *El Imparcial*, una inserción donde anunciaba que había demandado a La Tabacalera por plagio. La acusación desató una polémica entre ambas empresas que se publicó en el periódico antes citado. La controversia se centró en ridiculizar al contrincante más que en contestar sus argumentos. Hubo un momento en que los ataques de *El Buen Tono* fueron para probar que los dueños de La Tabacalera no beneficiaban a sus obreras.

Quizá para demostrar que la filantropía no era una virtud privativa de *El Buen Tono*, La Tabacalera anunció que había elevado el sueldo a sus obreras. La respuesta de la cigarrera de Pugibet no se hizo esperar; en *El Imparcial* aparecieron publicadas, días después, unas cartas de las obreras que habían trabajado en La Tabacalera y que en ese momento lo hacían en *El Buen Tono*, en las que se afirmaba que su nuevo patrón pagaba más que el antiguo; exponían que en La Tabacalera exigían trabajo extra, así como envolver los cigarros; sostenían que en *El Buen Tono* había mejores condiciones laborales, ya que trabajaban sólo once horas,

---

<sup>31</sup>*El Imparcial*, 21 de diciembre de 1905.



tenían hora y media para la comida y recibían mayor sueldo.<sup>32</sup> Tal vez esta carta fue redactada por los directivos de *El Buen Tono*, pues no era cierto que las obreras de la industria de la Plaza de San Juan trabajaran sólo once horas y tuvieran hora y media para comer, ya que en un libro publicado en 1907, se afirma que la jornada de las operarias de *El Buen Tono* era de 12 horas y media y sólo tenían una hora para comer.<sup>33</sup> Lo único interesante de esta carta es que muestra cómo la filantropía era usada con fines publicitarios; de hecho, fue la única vez que *El Imparcial* "otorgó" un espacio periodístico a las obreras de esa fábrica.

Después de casi mes y medio de acusaciones mutuas de plagio, el 22 de enero de 1906, *El Imparcial* anunciaba que gracias a "la sensatez y a la rectitud de los interesados", de común acuerdo, habían decidido poner fin a la polémica.

Parecía que la tranquilidad había llegado para *El Buen Tono*, cuando en febrero de 1906, la Unión Mercantil, asociación que agrupaba a los comerciantes de la ciudad de México, decidió "boicotear" los productos de la primera, con el argumento de que esta fábrica se negaba a aumentarles la comisión por la venta de sus productos, tal y como ya lo habían hecho la Cigarrera Mexicana y La Tabacalera Mexicana.<sup>34</sup>

*El Buen Tono* contestó que no estaba en la posibilidad de aumentar esa comisión, pues el pago a los comerciantes (en conjunto) era superior a las utilidades recibidas por los

---

<sup>32</sup>*El Imparcial*, 16 de enero de 1906.

<sup>33</sup>Percy, Martin, *México of The Twentieth Century*, Londres, Edward Arnold, 1907, p. 267.

<sup>34</sup>*El Imparcial*, 18 de febrero de 1906.

socios de la negociación y, de inmediato, comenzó a tomar medidas para asegurar la venta de sus productos: anunció los nombres y las direcciones de las tiendas y de las cantinas donde los expendían y organizó el comercio ambulante con vendedores denominados "hombres sandwiches" y las cantineras del ejército "sandwich".<sup>35</sup> También publicó cartas en las que exponía la mala fe con la que habían procedido los comerciantes boicoteadores y desarrolló una segunda polémica, esta vez con la Unión Mercantil a la cual acusaba de ser instrumento de la competencia, pues su director era representante de la empresa que surtía de papel a las dos industrias que habían subido la comisión por venta.<sup>36</sup> La Unión Mercantil negó estos argumentos e insistió en sus peticiones.

La cigarrera de la plaza de San Juan convencida de que quien había impulsado el "boicot" había sido su antigua competidora, comenzó una segunda campaña periodística en su contra. Cuando La Tabacalera anunció que había obtenido el primer gran premio en la Exposición Internacional de Saint Louis, Missouri, *El Buen Tono* publicó una nota en la que ridiculizó las pretensiones de La Tabacalera, e informaba que en la citada exposición se habían dado tres grandes premios en el ramo de tabacos y que los mismos no habían sido numerados.<sup>37</sup> Para darle más peso a sus argumentos, pidió una carta del Ministro de Fomento para que explicara cómo había

---

<sup>35</sup>*El Imparcial*, 22 de febrero de 1906.

<sup>36</sup>*El Imparcial*, 22 de febrero de 1906.

<sup>37</sup>*El Imparcial*, 20 de febrero de 1906.

<sup>37</sup>*El Imparcial*, 10 de marzo de 1906.

sido la premiación en el evento citado. El ministro confirmó la versión de *El Buen Tono*.

Al mismo tiempo que realizaba su campaña periodística contra La Tabacalera, *El Buen Tono* seguía enfrentando el "boicot" de la Unión. La Tabacalera, en su afán de responder a las agresiones de la fábrica de Pugibet, publicó en marzo una historieta llamada "La primera derrota del ejército Sandwich",<sup>38</sup> en la cual retrataba a los vendedores ambulantes de *El Buen Tono* y narraba cómo un muchacho, contratado por La Tabacalera para pintar publicidad, había pintado en la espalda de uno de ellos un anuncio suyo. La historieta terminaba en que una multitud golpeaba al vendedor ambulante por no vender cigarros de La Tabacalera.

*El Buen Tono* interpretó lo anterior como la prueba fehaciente de que quien estaba detrás del "boicot" era La Tabacalera, ya que los vendedores "sandwich", en todo caso, sólo afectaban a la Unión Mercantil. La Tabacalera calló y otorgó, y la Unión Mercantil debió sostener su medida de presión y afirmar que la continuaba porque no había recibido una respuesta afirmativa por parte de *El Buen Tono*. No hay datos de cuánto tiempo se prolongó esta medida de presión. En abril, *El Buen Tono* publicó un texto dirigido a los accionistas para informarles que en fechas coincidentes con el "boicot" la venta de sus cigarros había aumentado.

La primera polémica no tuvo impacto en las historietas, sólo influyó para que se destinara toda la primera serie a anuncios de "Canela Pura"; en cambio, el "boicot" de la Unión

---

<sup>38</sup>*El Imparcial*, 15 de marzo de 1906.

Mercantil sí tuvo impacto en ellas. Durante estos enfrentamientos, ambas empresas llenaron los periódicos de la época de anuncios y, a raíz de estos sucesos, *El Buen Tono* registró como anuncios industriales sus historietas. Tuvo tantas consecuencias este enfrentamiento publicitario que cuando la Cigarrera Mexicana quebró, su consejo de administración asentó en la escritura de la liquidación de esta empresa: "Se entabla una lucha, con gastos exageradísimos, de propaganda entre dos de las principales fábricas de Cigarros del país [...]. De entrar en aquella lucha nos exponíamos a hacer gastos muy fuertes, sin la seguridad de obtener la compensación y a costa de las acciones ordinarias [...]".

*El Buen Tono* compró las acciones de la Cigarrera Mexicana en diciembre de 1906, con esa adquisición dominó 50% de la producción de cigarros del país, y terminó su proceso de expansión y comenzó lo que hemos denominado una etapa de consolidación, que se prolonga hasta el año de 1915, en el que muere Ernesto Pugibet. A finales de esta etapa transcurren los primeros años de la Revolución mexicana, movimiento que no afectó mayormente a la fábrica de cigarros que nos ocupa, pues ésta continuó pagando dividendos en tres de los seis años más sangrientos del conflicto armado. Los efectos del clima de violencia que vivía el país, fueron aislados; cerró sus puertas durante la Decena Trágica debido a los combates en la ciudad y puso al servicio de los heridos sus carros repartidores de cigarros, los sucesos del año de 1914 obligaron a las autoridades de la fábrica a disminuir la

jornada laboral temporalmente y en ese mismo año se suspendió la publicación de la cuarta colección de historietas. No se puede hablar de que esta etapa haya representado una crisis para esta empresa, ligada desde sus orígenes a los intereses porfirianos, y que no tardó en adaptarse a las nuevas condiciones.

Como resultado de su expansión, esta fábrica se convirtió en el líder indiscutible de la industria cigarrera, por ello emprendió estrategias que le permitieron conservar su lugar en el mercado. *El Buen Tono* era en ese momento una de las empresas más rentables del Porfiriato, su capital social aumentó en dos ocasiones a 6 millones 500 mil pesos en 1907 y a 10 millones en 1912.

La fábrica comenzó esta época en un nuevo edificio que se extendía en toda la manzana que formaban las calles Callejón de San Antonio, Chiquihuiteras, Misterios y callejón de los Misterios, poseía una nueva entrada en la esquina que forman las calles de San Antonio y Chiquihuiteras (fig. 18). Al interior de la fábrica la calle Porfirio Díaz seguía siendo la columna vertebral, al este de ella estaban la sala de máquinas y las calderas, y hacia el oeste, se ubicaron los demás departamentos incluido el de litografía. Sobre los nuevos terrenos adquiridos en los callejones de San Antonio y de los Misterios, y la calle de Chiquihuiteras se construyeron habitaciones para los empleados de la Fábrica, la casa del director y la del jefe del taller de mecánico. Así, la mayor parte de las ventanas que daban a la calle eran

de las distintas habitaciones que rodeaban los espacios destinados a la producción (fig. 19).

Rodeado por talleres donde se ejercían labores relacionadas con la envoltura de los cigarros como los de cartonería y empaques y la carpintería, se encontraba el nuevo taller de litografía cuya planta de 40 metros cuadrados, sus pisos de madera y sus paredes de cemento armado, albergaban la maquinaria litográfica muy moderna y a más de un centenar de trabajadores en oficios altamente especializados.

Algún tiempo después, la plaza de San Juan se convirtió en un barrio tabaquero por excelencia pues *El Buen Tono* compró el exconvento de San Juan de la Penitencia, situado enfrente se sus instalaciones, lo mandó demoler y lo vendió a la Cigarrera Mexicana, para que ésta construyera su nuevo edificio, inaugurado en 1911. Las obras en la plaza se finalizaron al año siguiente, con la construcción de una fuente y la donación de la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe de *El Buen Tono*, en el terreno que alguna vez perteneciera a la capilla del convento de San Juan de la Penitencia. La fábrica de Pugibet siguió expandiéndose físicamente. El consejo de administración adquirió el edificio que la Cigarrera Mexicana ocupara en la calle de Bucareli, lo demolió y en 1914 construyó en su lugar los departamentos la Mascota, con elegantes habitaciones a las que difícilmente podían acceder los obreros debido a lo caro del alquiler.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup>AGN, *Departamento del Trabajo*, vol. 482, exp. 5.

Las campañas publicitarias de *El Buen Tono* siguieron en aumento e incluso excedieron el ámbito de la publicidad impresa y por lo tanto el espacio del taller litográfico; en esos años esta fábrica hizo publicidad a sus cigarros por medio de atracciones como dirigibles, globos aerostáticos y aviones y participaba en las fiestas cívicas con carros alegóricos y contingentes de obreros, particularmente destaca su participación en las fiestas del Centenario de la Independencia Nacional.

Durante la consolidación de la fábrica aumentó la cantidad de trabajo asignado al taller de litografía, pues en este espacio se imprimían las cajetillas, etiquetas y empaques en los que se vendían los cigarros, además de los carteles, volantes e historietas con los que se anunciaban. A esta gran cantidad de impresos, vinieron a sumarse las impresiones hechas para uso de las distintas sociedades anónimas en las que Pugibet tenía acciones, así sabemos que en el taller se elaboraban impresiones tan diversas como boletos del Ferrocarril de Monte Alto, las boletas de los alumnos de la Escuela Comercial Francesa y las acciones de la Cigarrera Mexicana y de la Cervecería Moctezuma.

En la etapa de expansión, las colecciones de historietas de *El Buen Tono* habían comenzado a difundirse, durante la consolidación se publicaron la segunda, tercera y cuarta colecciones y se llevaron a cabo otras innovaciones publicitarias. Una fue la imitación de lo que ya hacía La Tabacalera Mexicana: insertar en el periódico una pequeña narración que mencionara los productos de la industria; la

otra novedad fue la presentación de "El hombre eléctrico", quien iba por las calles vestido elegantemente, llamaba la atención por las luces que llevaba encima y fue personaje de una de las historietas de la segunda colección.

*El Buen Tono* se consideraba, entonces, una fábrica modelo, sus productos ya habían ganado premios en las exposiciones internacionales de París (1900), Saint. Louis, Missouri (1904) y medallas de oro en las exposiciones internacionales de París (1889), Londres (1895), Búfalo y Guatemala.<sup>40</sup> En 1907, el ministro francés Dumaine no sólo visitó al presidente Díaz, su itinerario en México incluyó un recorrido por la fábrica dirigida por su compatriota Pugibet.<sup>41</sup> Al año siguiente, *El Buen Tono* anunciaba que la Real Casa de España lo había nombrado su proveedor oficial. A partir de entonces, Alfonso XIII se convirtió en un personaje muy representado por don Juan Bautista en las historietas.

En 1915, la muerte sorprendió a Ernesto Pugibet en París. Esta noticia se dio a conocer en México el mismo día en el que ocurrió por un extra de *L'Echo Français*, la nota necrológica exaltaba al empresario.

*El Buen Tono* después de Pugibet (1915-1938)

Después de la muerte de Pugibet tres procesos guían el desarrollo de *El Buen Tono*, el sindicalismo dotará a los obreros de las herramientas para influir en el desarrollo de

---

<sup>40</sup>*El Imparcial*, septiembre de 1913.

<sup>41</sup>*El Imparcial*, 8 de diciembre de 1907.



la empresa; la crisis de 1926, provocada por la baja del precio de la plata y el descenso de las exportaciones de petróleo, golpeará la economía de la empresa; la recuperación, que trajo consigo la modernización tecnológica de la fábrica y con ello la desaparición del taller de litografía.

El sindicalismo fue consecuencia directa de los derechos sociales reconocidos por la Constitución de 1917, gracias a ésta los obreros de *El Buen Tono* accedieron a la jornada de 8 horas en ese mismo año. Las conquistas sociales consignadas en la Carta Magna transformarían la organización de la empresa, pues las prestaciones, las óptimas condiciones laborales y los derechos de los obreros no dependerían de la filantropía ni de la buena fe de los directivos de la fábrica, ahora eran derechos constitucionales. Dirigir la empresa bajo las nuevas reglas del juego fue difícil para Luis Vougnon, el director que sucedió a Pugibet, quien administró la empresa como si no existiera una nueva situación legal. Paulatinamente los obreros vieron deterioradas sus condiciones de trabajo, debido a que la fábrica no respetaba los derechos laborales y a que las acciones en pro de la mejoría de las condiciones de vida de los trabajadores que promovió la administración de Pugibet habían caído en desuso.

La Revolución no golpeó a *El Buen Tono*, por ello la industria pudo tener un período de bonanza en los años posteriores al movimiento armado; entre 1918 y 1924 la empresa declaró ganancias impresionantes.<sup>42</sup> Paradójicamente

---

<sup>42</sup>Haber, *op. cit.* p. 175.

los salarios de los obreros estaban cada vez más abatidos, pronto comenzó a existir una enorme tensión entre ellos y la administración de la fábrica. Con el objeto de incrementar sus salarios y mejorar las condiciones laborales los obreros se organizaron en la Unión de Obreros y Trabajadores de *El Buen Tono*, que más tarde se afiliaría a la CROM. A principios de los años 20 este sindicato acordó con la empresa una etapa administración obrera, que permitió que los propios integrantes de las diversas dependencias de la fábrica eligieran a sus jefes.

En 1923, José J. Reynoso se hizo cargo de la dirección de la fábrica frente a las situación económica favorable, promovió el establecimiento de una estación radiofónica con el fin de anunciar los cigarros a través de este novedoso medio de comunicación.<sup>43</sup> En esta época aumentaron los departamentos de la negociación, aparte de aquellos dedicados a la producción de cigarros surgen el de radio, la escuela, la enfermería y los trabajadores de estos sitios engrosaron la nómina de la empresa. En ese año de 1924, se estableció en el país la primera industria cigarrera ligada a una transnacional, la cigarrera El Águila, filial de la BAT<sup>44</sup> con

---

<sup>43</sup>Rosalía Velázquez, *La radiodifusión mexicana durante los gobiernos de Alvaro Obregón y Plutarco Elías Calles*, Tesis de licenciatura, México, UNAM FFyL, 1980, p. 88.

<sup>44</sup>Son las siglas de la British American Tobacco fundada en 1902 para regular la actividad transnacional de la estadounidense American Tobacco Co. (ATC) y de la británica Imperial Tobacco Co. La ATC surgió, a su vez, de la fusión de cinco compañías cigarreras de E U en 1890, desde su fundación se caracterizó por una política comercial agresiva que la llevó a dominar el mercado estadounidense y una vez logrado esto, se orientó hacia el mercado de la Gran Bretaña, donde reaccionaron con la fundación de la Imperial Tobacco Co. que pretendía recuperar el terreno ganado por

un enorme capital social y maquinaria más moderna que la usada por *El Buen Tono*;<sup>45</sup> su taller de impresiones contaba con las modernas rotativas *offset*. En un primer momento, esta competencia no dañó a la empresa que nos ocupa, pues el mercado había crecido y demandaba más productos como los cigarrillos; *El Buen Tono* siguió en expansión, creó dos sucursales, una en León Guanajuato y otra en Chihuahua.<sup>46</sup> Se continuó con el impulso a la publicidad impresa, de esa época datan el juego de la oca y las barajas, además permaneció la costumbre de imprimir cajetillas conmemorativas. En la primera feria del libro, que tuvo lugar en noviembre de 1924, *El Buen Tono* vendió cigarros en una cajetilla alusiva al acontecimiento.

La bonanza no se prolongó por mucho tiempo, en 1926 las dos principales fuentes de ingresos del país, la plata y el petróleo, tuvieron un retroceso. La plata sufrió una crisis en el mercado mundial; como consecuencia los principales clientes de México, la India y China, dejaron de adquirirla. La exportación de petróleo resintió una serie de factores combinados; la legislación nacionalista de la propiedad del subsuelo creó desconfianza en las compañías petroleras, las que aprovecharon el descubrimiento de yacimientos de fácil

---

la ATC y extender sus actividades dentro y fuera del mercado británico. Las políticas de ambas empresas estuvieron a punto de llevarlas a un fuerte enfrentamiento, para evitarlo decidieron crear la BAT que se encargaría de delimitar zonas de influencia y regular las actividades de ambas empresas fuera de EU y del Reino Unido. *Atlas del tabaco en México*, México, TABAMEX-INEGI, 1989. p. 32.

<sup>45</sup>Haber, *op. cit.*, p. 180.

<sup>46</sup>*México en Rotograbado*, 1924.

extracción en Venezuela para centrar sus inversiones en ese país y abandonar el nuestro, la productividad de los pozos mexicanos descendió notablemente pues no se hicieron nuevas exploraciones y los costos de extracción se elevaron; finalmente la sobreproducción en los Estados Unidos, restringió aún más el mercado. El descenso de los ingresos del Estado se complicó con el comienzo del conflicto con la iglesia; los efectos no tardaron en manifestarse, desempleo, bracerismo, huelgas y paros en todas las actividades económicas; la actividad comercial se redujo en todo el país.<sup>47</sup> La crisis golpeó de manera particular a la cigarrera de la plaza de San Juan, que reportó pérdidas de 1928 a 1932; su economía se desplomó, disminuyó de forma alarmante su capital social, dejó de pagar dividendos a sus accionistas y bajaron sus acciones, además perdió su importancia en el mercado, ahora sólo participaba con el 8% de la producción nacional; resintió sobremanera la competencia que ejercía el Águila, que hacia 1932 concentraba el 64% de la producción de cigarros, y la introducción de los tabacos rubios norteamericanos que se empezaban a imponer en el gusto nacional.<sup>48</sup> La empresa enfrentó esa nueva circunstancia elaborando los cigarros Milord, una marca de tabacos rubios; además, buscó aligerar el peso de los impuestos amenazando al gobierno del Distrito Federal con mudarse a León, Guanajuato para no pagar la pesada carga impositiva de la capital.

---

<sup>47</sup> Enrique Krauze, Jean Meyer y Cayetano Reyes, *La construcción económica*. México, El Colegio de México, 1995, (colecc. Historia de la Revolución Mexicana 1924-1928, 10), p. 27.

<sup>48</sup> Haber, *op. cit.*, p. 203.

En 1928, último año de la administración de José J. Reynoso, la fábrica redujo la jornada semanal de trabajo a 32 horas, disminuyó gastos en publicidad y experimentó con nuevos tipos de mezclas con el fin de satisfacer a los consumidores. En complicidad con el sindicato los directivos despidieron al 40% de los empleados, con el fin de hacer frente a la crisis. Los obreros afectados desconocieron a la Unión de Obreros de *El Buen Tono* y se agruparon en el Sindicato de Obreros y Empleados del *El Buen Tono*. Los despidos continuaron y afectaron incluso a empleados cercanos a la Unión. A principios de 1929 se hace cargo de la dirección de la empresa John Nicolétis, en esos años volvemos a ver en el consejo de Administración de *El Buen Tono* a Juan Pugibet, el hijo del fundador.<sup>49</sup> La fábrica tardó mucho tiempo en recuperarse de la crisis todavía entre 1933 y 1937, seguía perdiendo dinero a causa de la competencia, lo que le evitaba emprender inversiones de capital.<sup>50</sup>

En 1938 la fábrica tuvo que enfrentar una huelga en la que los aprendices de mayor antigüedad pedían ser incorporados como trabajadores con todos los derechos, este movimiento fue un éxito y permitió que muchos de los aprendices del taller de litografía consiguieran una posición laboral más estable; ese año murió Juan B. Urrutia, y algún tiempo después, cuando la situación económica mejoró, los directivos ordenarían la destrucción de las piedras y las

---

<sup>49</sup>AGN, *Departamento del Trabajo*, vol. 1705, exp. 1. Agradezco al doctor Aurelio de los Reyes los datos para la localización de este documento.

<sup>50</sup>Haber, *op. cit.* p. 230.

prensas del taller de litografía y comprarían nuevas máquinas de impresión.

Finalizamos este recorrido por *El Buen Tono*, fábrica organizada de manera vertical, es decir que controlaba todo el proceso de producción del cigarro, desde el almacenaje del tabaco en rama hasta la distribución, pasando por la elaboración del empaque. Por ello tenía dependencias donde se efectuaban labores que iban más allá de la simple elaboración de cigarros y por ello contaba con un taller de litografía en el que se realizaban los impresos que darían a conocer la imagen de la empresa. Después de estudiar la historia de la fábrica pasemos ahora a estudiar los procesos con los que se hacían las historietas de *El Buen Tono*, que se llevaban a cabo en el taller.

El taller de litografía de *El Buen Tono*.

Desde fechas muy tempranas *El Buen Tono* contaba con un taller de litografía, en los planos del edificio construido en 1893 se encuentra este taller como parte de las dependencias de la fábrica. Ese fue el lugar donde se crearon, se dibujaron y se imprimieron las Historietas de *El Buen Tono*.

Antes de entrar de lleno a los procesos litográficos con los que se realizaban las historietas de *El Buen Tono* es necesario analizar la particularidad de estas en el contexto de los impresos publicitarios que realizaba en taller que nos ocupa.

Julieta Ortiz Gaitán describe dos etapas bien definidas en la publicidad en México. La primera comprendió de 1894 a 1914, época que correspondió a la edición de cinco de las seis series de historietas de El Buen Tono, se caracterizó por la influencia del *Art Nouveau* en los impresos publicitarios, la segunda etapa que iría de 1914 a 1939, que corresponde a la época en la que circulaba *Ranilla*, se caracterizó por una tendencia a lo geométrico por influencia del *Art Deco*.<sup>51</sup> Tanto los carteles, como las cajetillas realizados en el taller de litografía de El Buen Tono corresponden a esos estilos artísticos; sin embargo las historietas tienen como fuente impresos como la caricatura, las estampas de Epinal y las aleluyas, por lo que formalmente se distinguen de la publicidad de la época.

Otra de las particularidades de las historietas frente a la publicidad de la época, es que no obstante que circulaban mayoritariamente en diarios impresos en fotograbado, salían del taller de El Buen Tono como litografías; con base en los catálogos de muebles, enseres y puestos de trabajo hemos hecho una reconstrucción de los procesos por los cuales se realizaban éstas.

-¿Cómo se diseñaban las historietas?

Para describir los procesos litográficos que intervenían en la elaboración de las historietas de *El Buen Tono* es necesario dividirlos en cinco etapas a las cuales

---

<sup>51</sup>Julieta Ortiz Gaitán, *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana*, México, UNAM, 2003, p. 421-422.

designaremos diseño, elaboración del original, transporte, impresión y acabados finales.

En la etapa de diseño de las historietas participaba personal dedicado a supervisar el trabajo del taller, realizar el argumento de las historietas y proyectar los dibujos, los puestos de trabajo de esta etapa son el jefe de litografía, el segundo jefe de litografía, un dibujante de litografía y un escribiente de litografía (Apéndice, cuadro 1).

Entre el personal que participaba en esta etapa tenemos en primer lugar al Jefe de litografía quien era la autoridad inmediata de los obreros que laboraban ahí y era el encargado de supervisar el trabajo de todo el taller y probablemente de autorizar la temática de las historietas, tal vez pertenecían al jefe del taller el único escritorio y la silla que reporta el inventario de muebles y enseres del taller. En 1899, ocupaba el cargo el litógrafo Domingo Gómez,<sup>52</sup> en las primeras décadas del siglo XX lo sucedió el francés Prud'homme<sup>53</sup> y hacia la etapa del sindicalismo los obreros eligieron para dirigirlos al maquinista Daniel Acosta, cuando terminó la etapa de la administración obrera, el francés Reinhart se transformó en el nuevo director.

Hacia los años 20 encontramos tres puestos de trabajo: segundo jefe, dibujante y escribiente de litografía, es probable que en estos puestos recayera el aspecto creativo de

---

<sup>52</sup>Figuerola *op. cit.*, p. 180.

<sup>53</sup>Díaz de León *Juan...*, p. 22.



la proyección y creación de los dibujos y frases publicitarias de la empresa.

Destaca particularmente la figura de Juan B. Urrutia, quien entró como empleado del taller en 1899 y debido a sus cualidades como dibujante y litógrafo y a su ingenio como publicista, en la década de los 20, ascendió a segundo jefe de litografía, papel que lo llevó a ser director del taller cuando su superior se ausentaba.

Nacido en la ciudad de México en 1871 o 1872, aprendió el oficio de la litografía en distintos talleres. Alrededor de los 16 años, ingresó en el taller de Montauriol, más tarde comenzó un breve peregrinar por varios establecimientos litográficos de la capital, el último de los cuales fue la Litografía Latina,<sup>54</sup> establecida en Arcos de Belén desde 1889.<sup>55</sup> Entre los 27 y los 28 años de edad, ingresó al taller litográfico de *El Buen Tono*, donde permaneció hasta su muerte ocurrida en 1938.

Se tienen pocos datos acerca de su vida, Francisco Díaz de León, su biógrafo, lo describió como un hombre sedentario, que vivía cerca de la empresa, probablemente en las casas que la directiva de la misma había mandado construir para los trabajadores. Urrutia permaneció soltero toda su vida, acompañado por sus dos hermanas. Se sabe que tenía dos fobias: los fotógrafos y el tabaco, producto que paradójicamente publicitó durante cerca de 40 años.

---

<sup>54</sup>*Ibid.*, pp. 6-23.

<sup>55</sup>*Nación de imágenes*, México, MUNAL-CNCA, 1994, p. 158.

Urrutia siempre estuvo inserto en la dinámica del trabajo en equipo en la empresa, por ello nunca firmó sus creaciones, que aparecían bajo la identificación de *El Buen Tono*, S.A. Esta organización del trabajo en equipo explica por qué los dibujos de las historietas presentan varias maneras de expresión personal; sin embargo, las temáticas y su tratamiento son bastante uniformes. Probablemente, él ideaba las historietas y encargaba algunos dibujos a sus ayudantes.

A través de sus historietas, se puede inferir, que era un hombre refractario a los cambios, pues es notoria su exaltación a la forma de vida del Porfiriato y su crítica, en ocasiones velada, a todo aquello que amenazaba con transformarla. Esa actitud lo llevaría a evadir la realidad posrevolucionaria en "Las maravillosas Aventuras de Ranilla", serie que creó en 1922.

Urrutia, hombre muy racional, se sirvió de sus historietas para fustigar a las "comadres supersticiosas", tema recurrente en su creación. Hombre urbano hasta el tuétano, el litógrafo también ridiculizaba mucho a los que provenían del campo y se establecían en la ciudad. Desconfiaba del avance tecnológico y de los descubrimientos científicos, por ello en sus historietas los ironizaba.

Díaz de León escribió que los domingos Urrutia acostumbraba visitar la tumba de sus parientes. A través de su obra, es posible imaginar las horas libres de este litógrafo; como sus historietas se inspiraban en la prensa, se puede inferir que leía cotidianamente periódicos y que, en

especial, se deleitaba con la nota roja. No es difícil encontrar alusiones veladas a ella en sus litografías. Puede suponerse que encontraba agradables ratos de esparcimiento en los toros, la ópera y el teatro, por las descripciones detalladas que hacía de los mismos.

Su biógrafo afirma que era muy apreciado por Ernesto Pugibet, quien siempre le obsequiaba algún regalo como recuerdo de sus constantes viajes a Francia.<sup>56</sup> Este aprecio no resulta extraño, porque el litógrafo ayudaba con sus historietas a labrar la imagen pública de Pugibet como filántropo y benefactor.

Este litógrafo imaginó las historietas de *El Buen Tono* a partir de sus lecturas de la nota roja, sucesos cotidianos, marquillas cigarreras cubanas, aleluyas y estampas de Epinal. Una vez que Urrutia ideaba una historieta procedía a escribirla en una hoja de papel en la que anotaba pequeños párrafos manuscritos, separados entre sí por una línea horizontal, éstos se convertirían más tarde en las apoyaturas de las historietas (fig. 20 y 21).<sup>57</sup> Una vez que la historia estaba narrada en estos pequeños párrafos procedía a elaborar las ilustraciones, presumiblemente no trabajaba directamente sobre la piedra sino en papel transporte, esto le garantizaba una mayor velocidad en el trabajo y la posibilidad de dibujar en formatos mayores a los que finalmente tendrían las historietas. Es probable que para elaborar estos dibujos Urrutia calculara intuitivamente el espacio que ocuparía la

---

<sup>56</sup>Díaz de León, Juan..., p. 22.

<sup>57</sup>Díaz de León reproduce una de estas hojas en la biografía de Urrutia, *Ibid.*, ilustración entre las páginas 8-21.

tipografía o cuál era el rango en el que sus dibujos se podían reducir, si el cálculo no era exacto, correspondía a los cortadores el ajuste de las imágenes.

Urrutia no siempre elaboraba las historietas en su totalidad, a ello se debe que en las historietas coexistan distintos tipos de dibujo. Realizar estas obras no era su única ocupación dentro del taller de litografía, es probable que sus habilidades como dibujante y en el punteado de las cromolitografías,<sup>58</sup> lo tuvieran ocupado en la realización de cajetillas, carteles y anuncios en general así como en la supervisión de las impresiones cromolitográficas y del trabajo de los dibujantes y tipógrafos, a los que tocaba el siguiente paso de la elaboración de la historieta.

- Los 2 originales de una historieta

Una vez que Urrutia planteaba la concepción general de la historieta a través de la realización de los textos y algunos dibujos, se procedía a la elaboración del original. En este proceso se comenzaba a perder el carácter personal de la creación y comenzaba la labor de equipo. Entre los trabajadores que participaban en estas labores estaban los dibujantes cuyo número no pasaba de cinco, incluido un aprendiz, muy probablemente los dibujantes estaban familiarizados con las herramientas de grabado pues en litografía se pueden lograr algunos efectos raspando la superficie de la calcárea con buriles, por otra parte, en el taller de litografía se elaboraban documentos

---

<sup>58</sup>*Ibid.*, p. 8.

infalsificables, como las acciones de la compañía, que era necesario hacerlas en grabado por el gran detalle de elementos que dificultan la copia de ese tipo de documentos. Los trabajadores encargados de elaborar los textos eran los tipógrafos.

Los dibujantes ocupaban una sección del taller separada por una división, el catálogo de muebles y enseres sólo reporta una mesa en la que probablemente trabajaban juntos, los instrumentos de dibujo que empleaban eran los tinteros, mangos de dibujo, tijeras, escuadras, cuchillos para tinta reglas de hierro y de madera y rascaderas para tinta. También contaban con un álbum litográfico, probablemente para guardar la muestra de las cajetillas y los carteles que se producían en el taller (apéndice, cuadro 2). Como habíamos mencionado, es probable que los dibujantes también estuvieran a cargo de elaborar impresos en grabado tales como los registros de las cajetillas, las acciones de la sociedad anónima y algunas cajetillas, aquí podemos citar a manera de ejemplo la cajetilla de Chorritos en cuyo fondo se ve la matriz lineal del grabado (fig. 4 y 5).<sup>59</sup> Muchos de estos impresos la elaboración del original se hacía por medio del grabado y la impresión final se hacía en litografía, para ello era necesario realizar esta impresión en papel transporte, el cual era el medio por el cual la imagen se podía llevar a la piedra litográfica. Para hacer los grabados había objetos como una máquina numismática para grabar fondos lo

---

<sup>59</sup>Cajetilla de cigarrillos Chorritos en Archivo de CIGATAM y CIEAGA El Obraje

suficientemente grande como para estar en una mesa, además de otros enseres más pequeños como la rueda para grabar, la carretilla para líneas, los diamantes para grabar, diamantes, zafiros torneados, los estuches para grabador, buriles, un compás para grabar y una piedra para afilar.

La presencia de un aprendiz de dibujante, y de una gran cantidad de aprendices en diversas áreas del taller pone de manifiesto que en este taller de litografía industrial el oficio de litógrafo se adquiere en ese mismo espacio, no se espera una preparación previa de los trabajadores, estos llegan, al igual que en los talleres decimonónicos, a prepararse como aprendices. El mismo Urrutia lo había sido en un taller antes de ingresar *El Buen Tono* y Pedro Castelar Báez, quien después sería maestro de litografía del Instituto Nacional de Bellas Artes, era aprendiz en *El Buen Tono* en los años 20.<sup>60</sup>

Para el trabajo de los tipógrafos estaban las prensas tipográficas, en 1899 sólo había una y hacia 1920 su número se había elevado a tres (fig. 24, 25 y 26). También contaban con un trono con treinta cajas, una pernaza con 16 cajas y 23 kilos de filetes, medias cañas y tipos de imprenta, además de una prensa para cortar regletas.

Los primeros que recibían el manuscrito de Urrutia eran los tipógrafos, quienes elaboraban una forma tipográfica con

---

<sup>60</sup> "Cuestionario para el censo de trabajadores" enero de 1928, AGN, Departamento del trabajo, caja 1587, expediente 2. Castelar fue maestro de los litógrafos mexicanos Leo Acosta y Rafael Zepeda, el primero actualmente maestro de litografía en el posgrado en Artes Plásticas de la UNAM y el segundo creador y director del Centro de Investigación y Experimentación de las Artes Gráficas de Aguascalientes El Obraje, Aguascalientes, Ags. México.

el encabezado de la historieta, plecas divisorias para los límites laterales de cada viñeta, un sitio en blanco para los dibujos y delimitaban el espacio inferior de cada viñeta con párrafos de Urrutia pasados a letras de imprenta. Una vez que esa forma estaba completa la imprimían en papel transporte en una prensa tipográfica pequeña.

Los dibujantes recibían la hoja antedicha en papel transporte y en ella ilustraban los párrafos para los que Urrutia no hubiera hecho dibujos, para hacerlo se basaban en las imágenes de éste y en el texto de los párrafos. Como trabajaban con tinta, los dibujantes usaban los instrumentos convencionales para el dibujo a la pluma; mangos de dibujo con su plumilla, rascadores, tinteros etc., eventualmente trabajaban directamente sobre la piedra para elaborar el papel membretado y acciones para ello usaban buriles para grabar sobre la piedra litográfica las líneas detalladas que requerían este tipo de impresos.

- Dibujos y tipografía ¿en una piedra?

El tercer proceso lo hemos denominado transporte y creación de la piedra de archivo, una parte de esta etapa se realizaba desde el momento en que los originales ya habían sido impresos en papel transporte; sin embargo, algunos dibujos originales estaban en un formato mayor al tamaño de la viñeta y era necesario reducirlos, además aún hacía falta transferir la impresión a la piedra.

El personal que participaba en esta etapa eran uno o dos pegadores y los prensistas cuyo número dependía de la

cantidad de prensas de litografía, probablemente en este proceso participaran varios aprendices que realizaban tareas poco especializadas como mojar la piedra antes del entintado. Para manipular la imagen se usaba una máquina de reducir tamaño Jesús<sup>61</sup> que estaba situada en una mesa, había otra mesa especial para pegar y guardar reportes y entre los enseres menores, unas tijeras para recortar las imágenes. Para la impresión se usaban prensas litográficas tamaño Águila<sup>62</sup> y Jesús (fig. 22 y 23), además de los objetos necesarios para preparar la piedra, entintarla y mojarla como distintos tipos de brochas, rodillos, la cubeta para el agua y la lente de aumento para revisar las impresiones. Los solventes y los aceites se guardaban en anaqueles y había una repisa especial para los rodillos, finalmente había una mesa para las impresiones (apéndice cuadro 3).

Para unir las imágenes y los textos, los pegadores recibían los originales los recortaban y los pegaban en el orden en el que debían imprimirse, en caso de que fuera necesario variar el tamaño de las imágenes, entregaban el dibujo al prensista quien imprimía el papel transporte en un aparato compuesto por una malla de caucho fijada a un bastidor metálico por medio de resortes, para disminuir el tamaño del dibujo se restiraba el caucho y se imprimía en ella el dibujo al tamaño original y luego se procedía a

---

<sup>61</sup>En las fuentes no se indica el tamaño de la máquina, pero especifican el tamaño de la piedra litográfica que se podía imprimir en ellas. La piedra tamaño Jesús medía 59 por 76 centímetros. Paul Maurou y B. Broquelet, *Tratado completo del arte litográfico*, París, Garnier, [1906] p. 33.

<sup>62</sup>Las dimensiones de la piedra tamaño Águila eran 65 por 97 centímetros. *Ibid.*



aflojar los resortes con lo cual se disminuía el tamaño de la imagen, ésta se imprimía nuevamente en papel transporte.<sup>63</sup>

Una vez unificado el tamaño de todas las imágenes, los pegadores recortaban, en una mesa especial para ello, las ilustraciones y las hacían coincidir con los textos, en caso de que la imagen invadiera el espacio de la tipografía, recortaban los dibujos; por esa razón en las historietas son abundantes los ejemplos donde las imágenes aparecen mutiladas a la altura donde empieza o termina la tipografía.

Una vez que los pegadores terminaban de realizar esta especie de *collage*, lo entregaban a los prensistas, impresores que recibían este nombre porque estaban especializados en operar las prensas litográficas manuales, ellos eran los encargados de llevar a cabo el proceso denominado elaboración de la piedra de archivo.

Este proceso comenzaba con la limpieza y preparación de las piedras tamaño Águila y Jesús. Se graneaba y humedecía la piedra, se colocaba en la prensa manual y se le ponía encima el papel transporte, entonces bastaba pasar el rasero de la prensa para que presionara el transporte encima de la piedra y que de esta manera la impresión quedara en esta última. Una vez que la historieta ya estaba impresa en la piedra litográfica, el prensista procedía a retocar aquellas partes en las que la impresión pudiera no haber quedado del todo bien, a continuación preparaba la piedra para la impresión (con el ácido y la goma), ordenaba que mojaran el papel,

---

<sup>63</sup>*Ibid.* p. 173-175.

preparaba la tinta de impresión y procedía a imprimir en papel por medio de la misma prensa de mano.

La primera impresión se descartaba porque salía en color gris, la segunda debía quedar en líneas negras bastante definidas. Esa última impresión se revisaba meticulosamente, si los resultados habían sido satisfactorios, entonces se procedía a elaborar varias impresiones en papel transporte. Realizado eso, se hacía una última impresión en un papel grueso y corriente, el cual se pegaba con goma arábiga en la piedra con el fin de proteger el dibujo de la piedra de archivo y tener identificado de qué imagen se trataba.<sup>64</sup> Se procedía a guardar la piedra, primero en un armazón donde se colocaban las piedras como si fueran libros, en el canto de las mismas estaba impreso el número de la piedra y es muy probable que por medio de éste, se supiera qué impresión tenía cada piedra sin tener que sacarla y verla de frente, ese bastidor era todo un archivo de imágenes en piedra que en cuanto se necesitaba otro tiraje de las mismas funcionaba como el negativo del cual se obtenían las impresiones en papel transporte que se usaban en el siguiente paso (fig. 27).

- La impresión masiva y acabados finales.

Aquí no terminaba el proceso de impresión, en este paso apenas estaba preparada la imagen en papel transporte y se

---

<sup>64</sup>En la colección particular del maestro Rafael Zepeda, se encontraba una piedra litográfica con dos historietas de Ranilla que tenía pegada aún esta impresión en un papel grueso y tosco. Agradezco al maestro Zepeda las facilidades prestadas para fotografiar ese documento.

tenían todos los elementos para pasar al proceso denominado impresión masiva. Los operarios que intervenían eran los borradores, encargados de borrar las piedras en las que se imprimiría, el molinero era quien preparaba los colores y los maquinistas, ponedores y quitadores quienes estaban al pendiente de las máquinas de impresión. En esta etapa se contaba con varios muebles, los armazones para piedras, los armazones para trapos y arena, la mesa para borrar las piedras, con sus respectivos llaves y tomas de agua,<sup>65</sup> el ropero para guardar colores, la tarima con trece bancos para el papel, los tableros para mojar el papel, las tarimas para los maquinistas y los ponedores, las armazones para el secado de las impresiones en tinta negra y las de color y dos mesas para colocar impresiones. La maquinaria consistía en una máquina de moler colores con sus respectivas cuchillas de molino, 2 máquinas de dorar, la máquina de borrar (conocida también como burriquete o levigador), primero tres y después 17 máquinas de imprimir tamaño cuádruplo. Los objetos que se usaban eran las piedras, trapos, arena que servía para borrar las piedras, el compás de bomba para verificar el espesor de las piedras y las espátulas (apéndice, cuadro 4).

En esta etapa, se usaban máquinas de impresión tamaño cuádruplo, cuyas dimensiones eran de 6.00 por 3.00 metros (fig. 29, 30 y 31);<sup>66</sup> movidas por energía, en un principio

---

<sup>65</sup>Es probable que esto esté enumerado en el catálogo de muebles y enseres del taller de litografía como el baqué para borrar piedras.

<sup>66</sup>Jorge de Sousa, *La memoire lithographique. 200 ans d'images*, París, Art & Métiers du livre, 1998, p. 48.

vapor y hacia 1907 electricidad;<sup>67</sup> realizaban automáticamente la impresión, el maquinista, trabajador especializado en el manejo de estos mecanismos, vigilaba su funcionamiento; la colocación del papel y el retiro del mismo se realizaba manualmente, esto daba lugar a la existencia de dos oficios el de ponedor, que era el obrero que alimentaba de papel al mecanismo y el de quitador, trabajador que retiraba el impreso que salía de la máquina. Estas máquinas son una prueba de que la permanencia de la litografía en *El Buen Tono* no se debió a motivos económicos, pues el catálogo de maquinaria del taller de litografía reporta que las tres máquinas que había en 1898 eran marca Voirin, el catálogo de 1920 reporta 17 de éstas máquinas. En las fotografías de los años 30 podemos notar que las máquinas de impresión son marca Marinoni, por lo que podemos deducir que las que se usaban en los años 30 fueron adquiridas por la fábrica después de 1921, fecha en la que Voirin se fusionará con la sociedad Marinoni.<sup>68</sup> Lo que nos hace suponer que antes de la crisis *El Buen Tono* renovó en su totalidad la maquinaria de su taller de litografía.

El proceso de impresión comenzaba con la limpieza y el graneado de la piedra de 144 por 104 centímetros.<sup>69</sup> Una vez que la piedra se encontraba limpia, se imprimían en ella los distintos transportes hasta formar una especie de *collage* de imágenes, podía ocurrir que en una misma piedra se

---

<sup>67</sup>*El Mundo Ilustrado*, 17 de marzo de 1907.

<sup>68</sup>*Impressions une petite histoire des techniques graphiques*, CD, Lyon, Musee de L'imprimerie, 1999.

<sup>69</sup>Sousa, *op. cit.*, p. 48.

reprodujera dos o más veces una misma historieta y varias cajetillas (fig. 28). Esto ocasionaba que la impresión se multiplicara pues una sola impresión podía ya tener una imagen duplicada o cuadruplicada; por ejemplo, si se iba a realizar un tiraje de 100 historietas no era necesario hacer el mismo número de copias, sino que en el caso de que estuvieran impresas cuatro historietas en una piedra solo era necesario realizar un tiraje de 25 copias.

El proceso no era sencillo, era necesario también en esta etapa limpiar la piedra, imprimir el transporte en ella, aplicar el ácido y la goma y mojar la piedra para dejarla lista para la impresión. Mientras se realizaba lo anterior, el molinero preparaba las tintas de impresión y, en el caso de las cromolitografías, los colores para la impresión de éstas. Otro equipo se encargaba de mojar los pliegos de papel de 144 por 104 centímetros que alimentarían la máquina tamaño cuádruplo.<sup>70</sup>

Una vez que la piedra estaba entintada se procedía a imprimir, cada impresión suponía que se entintara otra vez. Los quitadores recibían los pliegos impresos y los colocaban en bastidores para que se secaran.

Las piedras que se empleaban en esta etapa de la impresión, no conservaban la imagen todo el tiempo, en cuanto terminaba el tiraje se borraban y se volvían utilizar. Si era necesario realizar otra vez un tiraje de la misma imagen, se obtenía un transporte a partir de la piedra de archivo y se volvía a imprimir en una piedra grande (fig. 27).

---

<sup>70</sup>*Ibid.*, p. 48.

Cuando el papel estaba seco se le daba el acabado, esta labor requería de otro equipo de trabajo conformado por los cortadores, los cartoneros, los realzadores, el obrero de timbre y el encuadernador; la maquinaria que se empleaba consistía en máquinas de cortar (fig. 32), una máquina de perforar, prensas de entretela, una máquina de satinar, máquina de numerar, máquinas de realzar; los muebles que se ocupaban eran las mesas para las cortadoras y para las cizallas, mesa para entretelar mesa para satinar; también había enseres diversos como las tenazas sacabocado, cartones para entretelar y tableros para entretelar (apéndice, cuadro 5)

Como las historietas estaban impresas en pliegos donde formaban un *collage* con las cajetillas y otras historietas, el primer paso era cortarlas, después cada pliego de papel se colocaba entre unos cartones de papel especial, se pasaba por la presión de una prensa de entretelar y después se les metía a una máquina de satinar en la cual se lograba que el papel saliera lustroso y sin apariencia de ser un papel previamente humedecido y vuelto a secar.

Generalmente las historietas se distribuían como hojas sueltas en las oficinas de los periódicos, éstos las integraban a la plana y las publicaban en fotograbado. Algunas impresiones en papel china de colores,<sup>71</sup> nos hacen pensar que en ocasiones se repartían en forma de hojas volantes en las calles y en el caso de la segunda, tercera y cuarta colecciones y la primera de Ranilla, cuando se formaba

---

<sup>71</sup>AGN, *Propiedad Artística y Literaria*, vol.129, exp. 2765, fs. 99.

la colección completa, se encuadernaban y se distribuían a cambio de los registros de las cajetillas de cigarros de *El Buen Tono*.

El taller donde se imprimían las historietas de *El Buen Tono* es un ejemplo privilegiado de un establecimiento de litografía industrial; se caracterizaba por la división de las distintas tareas de impresión, lo que ocasionaba la existencia de diversos oficios (dibujantes, prensistas, maquinistas, entintadores, etc.), esto causó que hubiera un distanciamiento del creador del resultado final pues sus dibujos podían ser terminados por otro, retocados o recortados; otro aspecto relevante es que se empleaban máquinas de impresión movidas por energía, además de las prensas manuales que se empleaban en la litografía tradicional; en la elaboración de la imagen que se imprimía se usaban principalmente dibujos y de manera eventual fotografías, por esa razón en el taller había fototipias de algunas cajetillas de cigarros y al mismo tiempo un equipo de dibujantes; por último, el carácter utilitario distinguía a los objetos de este taller pues eran impresos que servían para el empaque y la publicidad.

En el aspecto estético los productos del taller se caracterizaban por el uso del color sin degradaciones y el dibujo monocromo a pluma que empleaba la tonalidad con líneas paralelas y el sombreado con líneas entrecruzadas o achurado. Este dibujo lineal permitía la reproducción de la obra por otros medios de reproducción de la imagen sin que se perdiera la nitidez de la imagen. Esto permitía que las historietas de

*El Buen Tono* se imprimieran en los periódicos mediante procesos fotomecánicos.

Una vez que expusimos el proceso técnico de la elaboración de las historietas de *El Buen Tono*, ahora resta abordar el proceso de su creación, objeto de los siguientes capítulos.



### III LA CONSTRUCCIÓN DE UN MEDIO (1904-1909). PRIMERAS HISTORIETAS, LA PRIMERA Y SEGUNDA COLECCIONES

#### La búsqueda de un lenguaje

La experimentación fue una parte fundamental en el proceso de creación, a lo largo de las tres primeras colecciones publicadas del 22 de mayo de 1904 al 26 de septiembre de 1909, los autores ensayaron distintos formatos, posibilidades expresivas y temáticas que ofrecía el nuevo medio que fueron construyendo. En este capítulo analizamos precisamente ese proceso de construcción de un nuevo lenguaje y los distintos ensayos en torno de las posibilidades creativas que ofrecía.

Las primeras historietas se difundieron en *El Imparcial* a partir del 22 de mayo de 1904. En un principio, no formaban una colección, pues no aparecían numeradas.<sup>1</sup> Los textos que acompañaban a cada viñeta estaban escritos a mano. El número de viñetas que tiene cada historieta es variable a lo largo de toda la colección; hay desde historietas que sólo tienen cuatro viñetas hasta las que tienen 24, no en todas existe un número par de viñetas, en algunas hay cinco, pues aún no se define la cuadrícula de 12 viñetas de exactamente el mismo tamaño que caracterizarán a las subsiguientes colecciones. Tampoco están definidas las divisiones que separan a cada viñeta, si bien es común que la parte inferior horizontal de cada viñeta no tenga divisiones, en la historieta *Vida y*

---

<sup>1</sup>Por comodidad las llamamos colección sin numerar.

hechos del ilustre "Fradiávolo",<sup>2</sup> se representa cada viñeta dibujada en un cuadro bien delimitado con sus lados horizontales y verticales. Además de la división del espacio en forma de cuadros, esta historieta y la *Historia de un explorador* se caracterizan por ser las únicas que tienen un título.<sup>3</sup>

También hay historietas que carecen de líneas divisorias entre las viñetas. Esto se ve en una historieta de la colección sin numerar en la que los vacíos entre las escenas marcan la separación entre una viñeta y otra.<sup>4</sup>

Las narraciones de estas primeras litografías presentaban un argumento sencillo y los personajes tenían nombres comunes. Su temática versaba sobre sucesos cotidianos, abundan las historias relativas a las relaciones de pareja, los accidentes de tranvía, la visita de los habitantes de provincia a la ciudad, la salud, las actividades lúdicas, y en menor medida, asuntos del momento como la guerra Ruso-japonesa, la baja del precio de la plata y las expediciones al Polo Norte, aunque estos acontecimientos aparecen en proporción escasa. Otra de las obsesiones de Urrutia en esta colección es el rechazo a la tecnología, todos los medios de comunicación fallan, se destrazan o son peligrosos para los habitantes de la ciudad.

---

<sup>2</sup>Historietas de *El Buen Tono*, en: *El Imparcial*, 12 de marzo de 1905.

<sup>3</sup>Historietas de *El Buen Tono*, en: *El Imparcial*, 19 de marzo de 1905.

<sup>4</sup>Historietas de *El Buen Tono*, en: *El Imparcial*, 4 de septiembre de 1904.

En esta serie se hacía publicidad a las marcas "Congresistas", "Mascota", "Primores", "Fénix", "Rayados", "Caprichos", "Fronterizos", "Chorritos", "Canela Pura", "La Popular", "La Capitana", "Margaritas", "Flores de Arroz" y "Judic" y no se anunciaba que El Buen Tono hubiera ganado alguna exposición internacional.

En la colección sin numerar, Urrutia no tiene un formato definido para sus historietas, igual se apega a las características de las estampas de Epinal con sus apoyaturas con textos extensos, sus dibujos muy descriptivos y su narración en numerosas viñetas; que adopta el formato de las aleluyas con sus apoyaturas rimadas en versos de sonsonete y sus narraciones humorísticas. En esta colección inicial queda de manifiesto que no encuentra muy atractivo este tipo de narraciones porque recurre a ellas en una sola ocasión.

Esta serie se prolongó hasta el 27 de agosto de 1905, año en el que también salió la primera colección de historietas numeradas. Ambas aparecieron alternativamente a lo largo de cuatro meses, de mayo a septiembre. Es probable que se hayan empalmado porque la serie sin numerar fue realizada con anterioridad a la época en la que se publicó, y fue enviada al periódico junto con algunos números de la primera colección; por lo que éste las publicó en desorden.

El *Imparcial* imprimió la primera colección de historietas del 7 de mayo de 1905 al 29 de septiembre de 1907. A partir de entonces, su autor las numeró en colecciones de 100 y empezó a utilizar nombres de objetos para designar a sus personajes. En la misma época, La

Tabacalera sacó a la venta unos cigarros llamados "Flor de Canela", esto pudo haber ocasionado que la serie se centrara en promover la marca "Canela Pura" y no otras; al mismo tiempo, las historietas anunciaban productos tan disímiles como el periódico *El Imparcial*, el xerés [sic.] Quina Ruiz, la cerveza Moctezuma y las camas El Vulcano.

En esta primera colección, había abundancia de temas cotidianos, además de los ya mencionados. Las expediciones de cacería a África y la descripción de sus habitantes, dan tema a varias historietas y, para los últimos números, comenzaron a aparecer adaptaciones de cuentos infantiles inspirados o copiados de las estampas de Epinal. Los sucesos reales presentados en esta serie fueron un eclipse solar, el terremoto de San Francisco del 19 de abril de 1906, el incendio de la fábrica de camas El Vulcano y el temblor en la ciudad de México el 14 de abril de 1907. A diferencia de la serie anterior, en ésta había varias historietas ubicadas en la fábrica El Buen Tono o que narraban sucesos relativos a ella, debido a que esta industria tuvo dificultades con La Tabacalera Mexicana y con la Unión Mercantil.<sup>5</sup>

En cuanto a la forma, la primera colección comienza, al igual que la serie sin numerar, con historietas que fluctúan entre ocho y 12 viñetas, con las apoyaturas escritas a mano. Será a partir del número 64 cuando los textos se escriban con tipografía y desde entonces se uniforma la cantidad de viñetas, salvo casos aislados de seis, las historietas se realizarán en su mayoría con nueve viñetas.

---

<sup>5</sup>Véase capítulo II.

En esta colección hay alguna influencia de las aleluyas, pero se nota que los dibujantes se desempeñan con más comodidad con la influencia de las estampas de Epinal.

El 6 de octubre de 1907, se inició la segunda serie de historietas, que dejó de salir el 26 de septiembre de 1909. La colección anterior había incluido en sus últimos números adaptaciones de cuentos muy similares a las estampas de Epinal, la segunda colección comenzó en esa tónica. A partir de la historieta 90 de la primera colección y a lo largo de las primeras 25 historietas de la segunda colección las historietas de El Buen Tono narran cuentos infantiles cuya narración versa entorno del rescate de una princesa encantada o encerrada al que el príncipe la tiene que rescatar, en que los personajes son reyes, príncipes, princesas, leñadores, frailes, brujas, hechicera etc. cuya vestimenta rememora los trajes europeos medievales. Hay narraciones con historias claramente reconocibles como la de Genoveva de Bravante, Gulliver, el Judío errante, algunos de estos personajes presentes en las estampas populares europeas desde el siglo XVII.<sup>6</sup>

Esta serie denotaba que Urrutia se sentía cada vez más libre en la ejecución de sus historietas y usó con más frecuencia nombres de objetos como nombres propios. Es probable que para ello se haya inspirado en la nota roja, por ejemplo, en *El Imparcial* del 20 de abril de 1909, apareció un delincuente con el apodo de "Perilla" y en la historieta del

---

<sup>6</sup>Montserrat Galí, *Estampa popular / Cultura popular*, Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, (en prensa), p. 6-25. Agradezco a la autora la gentileza de prestarme el manuscrito.

9 de mayo de ese mismo año el litógrafo le dio ese nombre a un personaje.

En cuanto a los temas, aumentó el número de los que reflejaban hechos reales: habló de la crisis financiera de 1908, de la escasez de agua en la ciudad de México, de un eclipse de sol, de la epidemia de cólera en Rusia, de las elecciones en Estados Unidos y de la victoria de Taft, del accidente que Gaona había sufrido en el ruedo, de la enfermedad de Caruso, de los temblores en la capital mexicana y en Messina (Italia), de la llegada del hombre al grado 90 del Polo Norte y de la vida de Alfonso XIII, entre otros. También había una buena cantidad de historietas sobre las innovaciones publicitarias de El Buen Tono. Una fue la imitación de lo que ya hacía La Tabacalera Mexicana: insertar en el periódico una pequeña narración que mencionara los productos de la industria; la otra novedad fue la presentación de "El hombre eléctrico", quien iba por las calles vestido elegantemente, llamaba la atención por las luces que llevaba encima y fue personaje de una de las historietas de la segunda colección, como ya se había dicho en el capítulo anterior.

En noviembre de 1908, Urrutia publicó "Calaveras" que anunciaban a El Buen Tono. A partir de esa colección, las editó cada año en fechas cercanas al día de muertos.

Esta serie anunciaba las marcas "Canela Pura", "Sabrosos", "Superiores", "Elegantes", "Reina Victoria" (de reciente aparición), "Alfonso XIII" y "Héroe de la Paz". La mayor parte de ellas remitían a la idea de elegancia y

distinción. Otros productos que también se publicitaban en estas historietas eran la Cerveza Moctezuma y las Camas Vulcano.

Como dije anteriormente, el dibujo de la litografía industrial difiere de la litografía decimonónica en que deja de ser creación individual, mientras la litografía del siglo XIX cada dibujo estaba hecho por un solo creador, en el taller de El Buen Tono los dibujos de cada historieta son obra de varios dibujantes que trabajaban bajo la dirección de Juan Bautista Urrutia. Es probable que él fuera el dibujante más diestro del taller y que sus conocimientos de dibujo le permitieran ser el copista más afortunado de las Estampas de Epinal y el realizador de aquellas viñetas que representaban acercamientos y retratos muy elaborados. Al parecer la colección sin numerar está hecha totalmente por él, salvo algunos casos.

El dibujo de Urrutia se caracteriza por un muy buen manejo de la perspectiva; en la historieta que trata sobre el rancharo Timoteo López vemos en varias viñetas su manejo de esta convención y su uso con fines expresivos. La historieta en cuestión relata que un rancharo llega de visita a la capital y al momento de acudir a los toros queda impresionado por la suerte de Don Tancredo; el rancharo, una vez en la calle trata de imitar lo que vio en el ruedo sugestionando para que se detengan, a un perro hidrófobo, "una desvencijada calandria", un fiero ciclista y el tranvía eléctrico. En las viñetas en que se representa el fallido acto de sugestión, Urrutia utiliza la perspectiva con el fin de mostrar en una

misma escena al sugestionador en un primer plano y al medio de transporte en la lejanía.<sup>7</sup> El dominio de esa convención le permite manejarla con fines expresivos; en la historieta que nos ocupa, la penúltima viñeta presenta un cambio de enfoque, en un segundo plano, Timoteo López está de pie sobre la vía y el tren está dibujado ladeado hacia la derecha, mientras en el primer plano se ve la sorpresa del policía y los transeúntes, ante la acción del tranvía eléctrico de dar marcha atrás y chocar contra la carretela que atravesaba la calle (fig. 38).

Otro ejemplo del uso de la perspectiva con fines expresivos, lo tenemos en la historieta que se ocupa de la familia Gutiérrez de Tajimaroa, que en su viaje a la capital trae "malos informes de los trenes eléctricos" que los lleva a huir de ellos, "En cambio encontraron una máquina de apisonar e ignorantes de su uso, no vacilaron en interponerse en su camino".<sup>8</sup> El vehículo atropella a los Gutiérrez y mientras el texto describe que "los infelices fuereños quedaron convertidos en figuras de cartón", en la imagen los fuereños yacen aplastados en el piso mientras un gendarme y varios curiosos los ven alarmados. La expresividad de la imagen está lograda por los gestos de los personajes y por el uso de dos perspectivas yuxtapuestas; por un lado, la familia Gutiérrez está dibujada con una perspectiva horizontal,

---

<sup>7</sup>Colección de Historietas de El Buen Tono, en: *El Imparcial*, 12 de junio de 1904.

<sup>8</sup>Colección de Historietas de El Buen Tono, en: *El Imparcial*, 16 de octubre de 1904.



mientras la apisonadora, los curiosos y el policía representados en una perspectiva vertical (fig. 36).<sup>9</sup>

También maneja de manera muy eficiente el escorzo, como ejemplo de ello tenemos la historieta del torero "Pinacate" en la que este personaje ensaya la suerte de matar a un toro de un susto, el toro lo ataca y lo deja malherido, conducido de inmediato al médico, quien al ver al matador casi moribundo le da a fumar un cigarro de El Buen Tono, con esto logra la recuperación inmediata del Pinacate, quien vuelve al ruedo para, ahora sí, matar de un susto al toro que ya lo daba por muerto.<sup>10</sup> En esta historieta se muestran diversos grados de dominio del escorzo; en la octava viñeta, después de que el toro ataca al Pinacate, vemos en la imagen cómo dos personas levantan el cuerpo desfallecido del malherido, quien está dibujado en escorzo; la pierna que queda cerca del primer plano y el brazo aparecen más grandes que el resto del cuerpo, la buena solución que se logra en esta escena desentona con la pierna dibujada del lado derecho y que sostiene otro torero. Una muestra de un escorzo bien logrado, es la escena en la que el toro muere del susto; en ella se representa en el momento de caer, la cabeza y las patas delanteras son más grandes que las traseras, debido a que se representa el momento en que las patas traseras apenas están cayendo. Finalmente la última viñeta presenta la ovación que recibe el torero, el público le arroja cigarros de El Buen

---

<sup>9</sup>Colección de Historietas de El Buen Tono, en: *El Imparcial*, 16 de octubre de 1904.

<sup>10</sup>Colección de Historietas de El Buen Tono, en: *El Imparcial*, 25 de enero de 1905.

Tono y uno de los personajes del segundo plano está representado agachado recogiendo cigarrillos, lo que se muestra gráficamente con la cabeza casi encajada en el cuerpo (fig. 39).

Se denota cierta formación de Urrutia en las convenciones académicas, esto es manifiesto en las escenas en que se representa el mar. En la historieta en la que narra la travesía de Abdón Petate, "repórter" [sic.] de la Cantarrana"<sup>11</sup>, las dos primeras viñetas tienen la representación del mar. En la primera se ven distintos planos, el primero ocupado por el muelle y la lancha que llevará al reportero al barco, en un segundo plano un barco y en la lejanía el fin de la bahía y el faro. El oleaje del mar está representado por una sucesión de líneas paralelas que prefiguran las olas y deja espacios en blanco para mostrar movimiento.

También con motivo de la guerra Ruso - japonesa dibuja el mar en la última viñeta de la historieta de Kuropatkine.<sup>12</sup> Se ve una escena marina en alta mar en la que la textura del oleaje está obtenida por medio de tonalidades logradas por líneas paralelas que muestran un oleaje más largo.

Finalmente muestra gran familiaridad en la representación de escenas de paisajes, en ellas se denota dominio en el uso de diversos planos y representación de cercanía y lejanía dentro de éstos. En una historieta de la

---

<sup>11</sup>Colección de Historietas de El Buen Tono, en: *El Imparcial*, 5 de febrero de 1905.

<sup>12</sup>Colección de Historietas de El Buen Tono, en: *El Imparcial*, 9 de octubre de 1904.

colección sin numerar que trata de un asaltante de caminos, se ve claramente el uso de diversos planos;<sup>13</sup> en el primer plano es donde están los personajes y se lleva a cabo la acción, las distancias sugeridas por medio de detalles, lo más cercano dibujado con mayor detalle; lo más lejano, por medio de manchas. En el segundo plano se ven plantas y árboles, el tercer plano muestra la lejanía representada con montañas con poco detalle, pero que al estar dibujadas con líneas abiertas, dan la imagen de varios planos en la lejanía. También revela un manejo de los encuadres de tipo cinematográfico, aunque es notorio que Urrutia prefiere trabajar con los de plano general, como se denota en la mayor parte de sus historietas, tiene un buen manejo de los encuadres de plano medio y de los acercamientos; éstos generalmente constituyen retratos a partir de los hombros.

Con estos párrafos queda claro que el dibujo de Urrutia recurre a las convenciones académicas y que las sabe usar con propósitos expresivos. Procederemos ahora a analizar las características de la manera de expresión de los otros dibujantes que colaboraron en las tres primeras colecciones.

Un dibujante que soluciona las historietas de otra forma es uno que realiza tanto textos como dibujos. Se caracteriza por hacer figuras humanas similares a los *grotesques* de Epinal, con la cabeza mucho más grande que el cuerpo, en una acentuada desproporción. No trabaja mucho tiempo en el taller de litografía de El Buen Tono, sus imágenes aparecen

---

<sup>13</sup>Colección de Historietas de El Buen Tono, en: *El Imparcial*, 27 de octubre de 1904.

únicamente en la primera colección. Sus figuras humanas se caracterizan por ocupar mucho espacio dentro de la viñeta, la cabeza es muy grande, a veces está en una proporción con el cuerpo de dos cabezas y media<sup>14</sup> y en otras la cabeza es del tamaño del cuerpo.<sup>15</sup> Los personajes son muy expresivos; sin embargo hay menos detalle en los ambientes que los rodean. Las figuras son muy rígidas y tienden a verse planas debido a que se maneja poco el escorzo. Como no dibuja ambientes, se ahorra los riesgos y los problemas de la representación de paisajes y escenas marinas. Al contrario de lo que hace Urrutia, los textos son diálogos entre los personajes y no descripciones. Buen manejo de la perspectiva, pero sólo le sirve como convención y no juega con ella con fines expresivos como Urrutia (fig. 41).

Con respecto de los textos, abusa del antepresente: un personaje se pregunta "¿Qué será lo que se me ha olvidado?"<sup>16</sup> nos lleva a pensar en la probabilidad de que este dibujante sea español, pues este tiempo verbal es muy común entre los peninsulares (fig. 40).<sup>17</sup>

Un tercer dibujante al parecer trabaja cerca de Urrutia, pues algunas historietas presentan el dibujo de ambos. La manera de expresión de este dibujante se presenta en la

---

<sup>14</sup>Primera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 59, en: *El Imparcial*, 23 de septiembre de 1906.

<sup>15</sup>Primera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 57, en: *El Imparcial*, 2 de septiembre de 1906.

<sup>16</sup>Primera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 57, en: *El Imparcial*, 2 de septiembre de 1906.

<sup>17</sup>Véase, Primera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 53, 57 y 58, en: *El Imparcial*, 22 de julio de 1906, 2 de septiembre de 1906, y 16 de septiembre de 1906, respectivamente.

primera colección, en la historieta número 79.<sup>18</sup> Se caracteriza por la rigidez de las figuras humanas; dibuja los brazos y las piernas con líneas rectas muy duras, los codos y las rodillas son casi un ángulo, sin embargo, están suavizados con una curva. No hay manejo del escorzo, las figuras se ven muy planas porque se dibujan sólo los contornos y se recurre poco a las tonalidades con líneas paralelas y los achurados para dar volumen y textura, como lo hace Urrutia (fig. 42).

Dibuja a los animales muy torpemente, el perro, muy rígido, encima de las piernas del personaje en la cuarta viñeta. A pesar de que no maneja bien la perspectiva, en la historieta que estamos analizando la alteración de esta convención tiene un propósito expresivo; el argumento trata de un temblor, al cual se le muestra gráficamente alterando la ya de por sí torpe perspectiva, así, cuando el personaje cae en el pozo, éste último se ve deformado, lo que imprime una sensación de dinamismo.

La colaboración entre Urrutia y este dibujante queda manifiesta en la historieta número 79 de la primera colección,<sup>19</sup> en ella puede notarse que las dos primeras viñetas son de la autoría de Urrutia mientras las restantes son obra del dibujante que nos ocupa. En las dos primeras viñetas están las características de los dibujos de Urrutia; representa el paisaje por medio de planos sucesivos, el mar

---

<sup>18</sup>Primera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 79, en: *El Imparcial*, 5 de mayo de 1907.

<sup>19</sup>Primera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 79, en: *El Imparcial*, 5 de mayo de 1907.

está dibujado de acuerdo con convenciones académicas, la figura humana es expresiva y se presenta con movimientos diversos, en una viñeta el personaje camina y en la segunda nada, finalmente emplea la tonalidad con líneas paralelas para dar sensación de volúmenes y texturas. A partir de la tercera viñeta se ve la mano del otro dibujante que hace las figuras rígidas y las escenas con poco dinamismo, es notorio que en la tercera viñeta se menciona que el personaje "llama poderosamente la atención del público". En la imagen, el personaje rígido está parado viendo al frente y las personas que lo ven están atrás de él, como módulos que se repiten dos veces más, carecen de expresión y están colocadas en la línea central de la perspectiva geométrica, que resultaría más acorde en la representación de un edificio que de un grupo de curiosos. En esta viñeta hay un intento por mostrar expresión en un niño colocado a la derecha de un personaje principal. Este dibujante es incapaz de representar el movimiento y las actitudes de una figura humana (fig. 42).

Se pueden detectar otras maneras de expresión que no se vuelven a repetir en ninguna otra colección, esto porque en el taller no se privilegiaba la expresión personal sino el trabajo en equipo.

Los recursos humanos con los que se elaboraron las historietas de El Buen Tono fueron de lo más diverso. Al parecer los dibujantes más calificados se dedicaban a la copia de las estampas de Epinal, porque requería un buen manejo del detalle, también la mano de los dibujantes

profesionales se ve en los fondos trabajados y en las figuras humanas expresivas.

Los menos experimentados se dedicaban a la copia de las aleluyas. En las historietas de tema biográfico se ven las manos menos hábiles de los dibujantes que representan figuras grandes, muy tiesas, con la cabeza más grande que el cuerpo, y con los fondos poco trabajados.

Hay dibujantes que no participan de la copia y que dibujan sólo historias cotidianas; los rasgos que distinguen su creación son el deficiente uso de la perspectiva y del escorzo, lo que da como resultado una imagen muy rígida.

Habíamos mencionado el carácter inaugural de estas historietas y hemos adelantado algunas de sus características, ahora es momento de exponer sus antecedentes gráficos.

Las fuentes de inspiración.

Para crear este tipo de imágenes, los litógrafos de El Buen Tono tuvieron como base impresos anteriores o contemporáneos; la idea de relatar historias por medio de la conjunción de imágenes y textos no era nueva, se pueden encontrar antecedentes de esta forma narrativa en la caricatura mexicana, las aleluyas, las estampas de Epinal y el cómic estadounidense.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup>En este trabajo consideramos términos sinónimos cómic e historieta, y retomamos la definición que da Román Gubern quien la describe como "estructura narrativa formada por la secuencia progresiva de pictogramas en los cuales pueden integrarse

Los creadores de las historietas de *El Buen Tono* no adoptaron mecánicamente las soluciones de estos antecedentes pues en ocasiones los usaron como motivo de inspiración, tomaron algunos elementos o definitivamente copiaron de manera literal, como veremos más adelante, hasta encontrar su propia forma de expresión y sus propios recursos para realizar narraciones que integraran textos e imágenes. La elaboración de este tipo de publicidad no era algo nuevo en Francia, España y Estados Unidos, países de donde llegaron las influencias de las historietas de *El Buen Tono*.

Los autores de las historietas de *El Buen Tono* conocían este tipo de impresos, los que formaban parte de su cultura visual, y se convirtieron en la fuente en la que abrevaron. Analizaremos a continuación cada una de éstas.

La caricatura mexicana y la historieta.

Una de las principales influencias de las Historietas de *El Buen Tono* fue la caricatura. Tanto en Europa como en México la litografía estimuló el florecimiento del dibujo satírico debido a que permitía al caricaturista la libertad de elaborar dibujos que directamente se imprimirían sin la

---

elementos de escritura fonética". Roman Gubern, *El lenguaje de los cómics*, Barcelona, Península, 1974, p. 107. Este autor propone que el aspecto esencial del medio es la integración entre ambos lenguajes, por ello considera que las aleluyas y las estampas de Epinal no son cómics pues la imagen cumple una función meramente ilustrativa. No entramos en esta discusión, simplemente aclaramos que las historietas de *El Buen Tono* entran en este término por los recursos de integración entre texto e imagen que expondremos más adelante.



necesidad de, como en el grabado, recurrir a un especialista que llevara los trazos a una superficie imprimible, por otra parte, la posibilidad de mezclar textos manuscritos e imágenes concedía al creador la libertad de construir un lenguaje híbrido basado en la conjunción del lenguaje icónico y del verbal.

Esther Acevedo señala que en nuestro país la caricatura se generalizó en la prensa ilustrada a partir de la década de los 60 del siglo XIX,<sup>21</sup> sus principales representantes fueron Constantino Escalante, José María Villasana, Jesús T. Alamilla y Santiago Hernandez. Como los periódicos en los que circulaba estaba teñida por la militancia política de corte liberal, esta litografía tenía una fuerte influencia de creadores franceses como Honoré Daumier y Juan Ignacio Grandville, la que se denota en la reiteración de los símbolos usados por estos caricaturistas franceses.<sup>22</sup>

En el aspecto visual, afirma Acevedo, se caracterizó por la simplificación en la representación del espacio y la utilización de una forma esquemática en el dibujo de las figuras,<sup>23</sup> añadiríamos que también se distingue de otro tipo de litografías contemporáneas, en que, aún cuando los caricaturistas dibujaban con lápiz, tendían a mezclar el sombreado característico de este medio, con el uso de la línea para crear luces y texturas, ya sea por medio de la

---

<sup>21</sup>En publicaciones como *El Ahuizote* (1873-1876), *La Orquesta* (1861-1876) y *El Padre Cobos* (1869-1876) entre otras. Esther Acevedo, *La caricatura política en México en el siglo XIX*, México, CNCA, 2000, p. 31-32

<sup>22</sup>*Ibid.*, p. 22

<sup>23</sup>*Ibid.*, p. 17

tonalidad con líneas paralelas o el sombreado con líneas entrecruzadas o achurado, como habíamos mencionado cuando tratamos el caso de Villasana.<sup>24</sup>

El destinatario de estas caricaturas era un público urbano al que se buscaba identificar y dar cohesión a partir de un lenguaje propio; sin embargo, denotaba la influencia de las obras académicas en la conservación de la tradición simbólica de ciertas figuras, emblemas y alegorías de la tradición occidental.<sup>25</sup> Esta etapa termina con la llegada de Porfirio Díaz a la presidencia.

Armando Bartra escribe que durante la dictadura de Díaz (1877-1910) el dibujo satírico se dividió en dos vertientes el de índole política y el de crítica de costumbres. El primero se manifestó en la publicación de caricaturas militantes de inspiración liberal y oposición a la dictadura cuyo vehículo era la prensa política heredada del siglo XIX que favorecía los artículos de opinión.<sup>26</sup> Los principales caricaturistas de esta tendencia fueron Daniel Cabrera, Jesús Martínez Carreón y Santiago Hernández.<sup>27</sup> Al igual que Villasana estos dibujantes abandonaron el uso del lápiz y representaban las luces y texturas por medio de los recursos de la línea.

---

<sup>24</sup>Véase capítulo I.

<sup>25</sup>Acevedo, *op. cit.* p. 24.

<sup>26</sup>Los diarios emblemáticos de esta vertiente son *El Hijo del Ahuizote* (1885-1903), y sus sucesores *El Colmillo Público* (1903-1904 c.a.) y *El Ahuizote Jacobino* (1905)

<sup>27</sup>Armando Bartra, *La tijera nacional. Airados, frívolos e inclementes*, Conferencia presentada en el Museo de la Ciudad de México, 13 de noviembre de 2002, p. 1-2. Agradezco al autor la gentileza proporcionarme el manuscrito.

Por otro lado, surgió un periodismo de carácter comercial, inspirado en los diarios estadounidenses, que basaba su gran tiraje en el uso de la rotativa, privilegiaba la información sobre la reflexión, buscando lo sensacional en la noticia y además, en el caso de *El Imparcial*, el diario más importante de la época, contaba con la subvención estatal.<sup>28</sup> Armando Bartra ha señalado que al abrigo del nuevo periodismo la gráfica humorística olvidó la batalla política y trató temas frívolos, entre los que, la crónica de costumbres ocupaba un lugar destacado. Santiago Hernández y José María Villasana, creadores consagrados en la etapa anterior, incursionaron en estas publicaciones, a ellos se unió una nueva generación integrada por Carlos Alcalde, Francisco Zubieta, Rafael Lillo, Eugenio Olvera, Clemente Islas Allende, Santiago R. de la Vega, Ernesto García Cabral y José Clemente Orozco. Todos ellos se caracterizaron por el trazo lineal, ligero y ondulante de inspiración modernista que imprimieron a sus obras; además, crearon para un proceso de estampación de la imagen distinto de la etapa anterior, pues realizaban sus dibujos en papel para que después se imprimieran en fotograbado.<sup>29</sup>

Esta generación de caricaturistas formados en la prensa comercial experimentó un cambio en sus temáticas a raíz del estallido revolucionario de 1910; su trabajo, inserto en la

---

<sup>28</sup>Además del periódico mencionado, las caricaturas de la época circulaban en publicaciones como *El Mundo Ilustrado*, *La Ilustración Popular*, *El Popular*, *Gil Blas*, *México Gráfico*, *México Galante* y *Frivolidades*.

<sup>29</sup>Bartra, *op. cit.*, p. 3-5.

prensa comprometida con el régimen porfiriano, se politizó, se reveló partidista y se mostró agresivo en contra de Madero y sus colaboradores recién llegados al poder. Los caricaturistas que protagonizaron esa transformación fueron los ya mencionados Alcalde, Olvera, Zubieta, Lillo, De la Vega, García Cabral, Islas Allende y Orozco, a ellos se uniría Atenedoro Pérez y Soto quien se inició en el año de 1909 en *Sucesos Ilustrados*. En esta época también surgieron nuevas publicaciones de sátira política.<sup>30</sup>

Armando Bartra ha señalado que, al triunfo de la Revolución, el trabajo de los caricaturistas e ilustradores opositores al porfiriato se exaltó como su antecedente, mientras que se despreció la caricatura frívola y se condenó la opuesta al gobierno de Madero, pues se le juzgó como incitadora y cómplice del asesinato del presidente, en consecuencia se le negó cualquier valor estético, testimonial o ideológico, incluso los protagonistas de esta etapa se deslindaron de estas creaciones, posteriormente, tanto García Cabral como Orozco afirmaron que trabajaban por encargo, por lo que sólo ilustraban las ideas que les dictaban los dueños de los periódicos.

Armando Bartra ha dado pasos definitivos para comprender y valorar la vituperada caricatura del porfiriato y del régimen de Madero, para él ésta caricatura, ideológicamente conservadora, fue revolucionaria en la forma pues renovó el lenguaje de esta expresión, ya que al insertarse en el

---

<sup>30</sup>El *Ahuizote*, *Sucesos Ilustrados*, *Ypiranga*, *La Sátira*, *El Mero Petatero* y *Multicolor*, entre otros.

modernismo abrevó de nuevas fuentes y enriqueció su lenguaje visual, el que agregaríamos nosotros, se hizo más sintético y con menos saturación visual, que en la etapa anterior, gracias a un uso mayor de la línea.

Para entender a esta caricatura en su contexto Bartra explica que en ella se expresó la confluencia de una elite que propugnaba por el restablecimiento del orden porfiriano y unas clases medias que manifestaban su descontento y desilusión frente al gobierno de Madero. Continúa Bartra

Porque además, la prensa antigobiernista se ensaña, no con el tenue proyecto reformista de Madero, sino con un ejercicio del poder entre pusilánime y atrabancado y sin duda nepotista. Desenmascarar el patrocinio interesado de la oligarquía a las publicaciones opositoras como *La Porra* y *Ojo Parado*, no invalida su airada denuncia del grupo de golpeadores que encabezaba Gustavo Madero, el "hermano incómodo" de don Pancho.<sup>31</sup>

Este autor sostiene la convicción de que no había alevosía en criticar la estatura de Madero pues resaltar los defectos físicos y morales constituía parte del lenguaje satírico; también deduce que, inversamente al deslinde que hicieron algunos de los caricaturistas después de la muerte de Madero en el sentido de que eran trabajos por encargo, estas creaciones revelan que eran producto de la convicción de los dibujantes, pues sin ella no hubieran sido posibles la creatividad, y lo novedoso del lenguaje visual que las alejan, en definitiva, de las propuestas visuales decimonónicas. Finalmente argumenta que las trayectorias de

---

<sup>31</sup>*Ibid*, p. 6.

Santiago R. de la Vega y José Clemente Orozco son un ejemplo de la congruencia que estas creaciones tuvieron en el contexto de su obra; de la Vega había sido un militante magonista editor de publicaciones obreras que había sufrido la cárcel y el exilio, a continuación un ácido crítico de Madero y finalmente un detractor de Huerta. Orozco trabajó en el antimaderista *Ahuizote* y después fue ilustrador de *La Vanguardia Constitucionalista* que dirigía el doctor Atl.

En resumen podemos detectar tres etapas bien definidas de la caricatura mexicana, la primera estaría marcada por la generalización del dibujo satírico en los periódicos ilustrados a partir de los años 60 del siglo XIX, ésta era una caricatura de orientación liberal, al servicio del debate político. En la siguiente etapa, durante el Porfiriato, no desaparece la caricatura militante; sin embargo, surge con profusión una sátira enfocada a la crítica de costumbres y de tono frívolo. Una última etapa, estaría marcada por la vuelta de esta expresión al debate político, ahora en oposición al gobierno de Madero.

En el seno de esta caricatura surgieron las primeras historietas mexicanas, cuando los dibujantes comenzaron a desplegar sus sátiras en viñetas secuenciadas, que tenían un desarrollo temporal. En opinión de Aurrecoechea y Bartra las primeras historietas aparecieron en *El Ahuizote*, semanario que se publicó de 1874 a 1876 en el que colaboraban Trinidad J. Alamilla y José María Villasana, a partir de ese momento

los caricaturistas incluyeron como parte de su menú creativo narraciones con base en viñetas en secuencia.<sup>32</sup>

La influencia de la caricatura en las historietas de El Buen Tono se manifestó en el manejo de la deformación expresiva, el uso intensivo de la línea, la simplificación de la representación de personajes y planos y el desarrollo de viñetas en una secuencia; en cuanto a los temas, de manera análoga a lo que ocurrió con la caricatura del porfiriato y el régimen de Madero, las historietas de El Buen Tono transitaron de la crónica de costumbres al tratamiento de la situación política del país.

La huella de la caricatura mexicana y la historieta derivada de ésta en las historietas de El Buen Tono contrasta con la presencia marginal de algunos elementos del cómic estadounidense en la obra de Urrutia.

Se considera que este medio surgió a raíz de la competencia de los empresarios periodísticos neoyorquinos William Randolph Hearst y Joseph Pulitzer que en la búsqueda de lectores para sus diarios comenzaron a publicar cómics, el primero de ellos sería *The Yellow Kid* de Richard Outcault que se editó por primera vez en *The New York World* de Pulitzer 1895.<sup>33</sup> A esta publicación seguirían varias, que de manera semejante, se caracterizarían por tener personajes fijos, por ser narraciones secuenciadas que integraban textos e imágenes y en las que los diálogos de los personajes estaban

---

<sup>32</sup>Juan Manuel Aurrecoechea y Armando Bartra, *Puros cuentos I. Historia de la Historieta en México (1874-1934)*, México, Grijalbo, 1991, p. 70.

<sup>33</sup>Gubern, *op. cit.* p. 20-21.

contenidos en globos.<sup>34</sup> El cómic se transformó en producto industrial y pronto rebasó el ámbito de la venta local gracias a las agencias de editoriales (*syndicates*) que las distribuían a nivel internacional, en el caso de México se comenzaron a publicar a fin de siglo en las revistas ilustradas y cotidianamente en los diarios hacia 1910.<sup>35</sup>

La difusión mundial de este tipo de historieta ocasionó que sólo se considerara dentro del tal género a aquellas creaciones que usaban el globo como elemento de integración del lenguaje icónico con el verbal, con ello se dejó de lado todas las narraciones de este tipo que hubieran surgido al margen del cómic estadounidense.

En las historietas de El Buen Tono se llega a la integración de texto e imagen por medio de recursos distintos a las convenciones del cómic; la relación de los textos y las imágenes se da a través de recursos como la ironía o el contrasentido. Otro medio por el que se logra esta unificación es por la expresividad de los rostros de los personajes, que permiten que el texto sin la imagen se empobrezca.

A lo largo de la serie sin numerar se usaron dos recursos gráficos para unir dos lenguajes, el primero es la inserción de un anuncio dentro de la viñeta y el segundo, las contradicciones entre texto e imagen. El anuncio dentro de la viñeta, probablemente, está inspirado en el libro *Los*

---

<sup>34</sup>Como veremos en el capítulo IV, en *Ranilla* se encuentran algunos ecos del cómic estadounidense tales como la narración en torno de un personaje fijo y sus antagonistas.

<sup>35</sup>Aurrecoechea y Bartra, *op. cit.*, p. 108 y 179.



*mexicanos pintados por sí mismos*, sin embargo en el contexto de las historietas de El Buen Tono, adquiere la función del globo de las historietas norteamericanas. En este caso tenemos como ejemplo la historieta que trata del descubrimiento del doctor Pinolillo, en la cual este personaje "Inmediatamente llena las paredes de anuncios invitando a los lisiados á someterse al nuevo método curativo". En la imagen observamos a un hombre vestido con camisa, calzón de manta y sombrero, subido en una escalera a un lado del letrero que acaba de fijar y que dice "Los cigarros la popular/ del Buen Tono S.A./curan todos los defectos físicos [sic.]/ Para informes: Dr. Pinolillo".<sup>36</sup> Una multitud, enfrente del letrero, lee el texto.

El otro recurso es el uso de contradicciones entre texto e imagen que dan un tinte humorístico a las historietas, así en la historieta que trata sobre Rómulo Trompeta se describe al personaje "durmiendo en un colchón de la Alameda",<sup>37</sup> en la imagen podemos ver al personaje en cuestión dormido en una banca de metal de la Alameda. En una historia sobre la llegada al grado 90° del Polo Norte la ironía entre imagen y texto es más elocuente; así mientras el texto describe que los expedicionarios cayeron sobre un campo de hielo, "no tardando en acudir los osos, que recibieron cortesmente [sic.] á los expedicionarios". En la imagen dos hombres corren perseguidos por un oso, mientras un tercero es

---

<sup>36</sup>*Historietas de El Buen Tono*, en: *El Imparcial*, 30 de octubre de 1904.

<sup>37</sup>*Historietas de El Buen Tono*, en: *El Imparcial*, 2 de octubre de 1904.

devorado por otro plantígrado, de él sólo se ven sus piernas salir de la boca del animal.<sup>38</sup>

En la primera colección se aprovechan los ya establecidos en las primeras historietas, como los carteles insertos cumpliendo la función de los globos y las contradicciones entre texto e imagen. Hay un tímido intento de integrar los textos en el cuerpo de la imagen, cuando en los bultos de dinero se escribe la suma de dinero que contienen, en una historieta la apoyatura de una viñeta menciona "Después de haber realizado una fabulosa venta de cigarros CANELA PURA, regresó a la playa agobiado por el peso de varios sacos de dinero".<sup>39</sup> En la imagen el agente viajero carga un enorme saco que tiene escrita la cifra "\$ 1 000 000" (fig. 37).<sup>40</sup> Las onomatopeyas son un recurso usado en la historieta actual para integrar texto e imagen, en las historietas de El Buen Tono, se usan en una ocasión, sin embargo sólo se emplean como parte del texto escrito y no se integran a la imagen, en la historieta número 36 de la primera colección son un recurso redundante (fig. 34), pues mientras en la imagen vemos a dos comerciantes que pelean el texto describe los golpes por medio de onomatopeyas:

-Pues yo le prohíbo que venda Buen Tono  
-¿Y con qué derecho?  
-Con el de que me se dá [sic.] la gana  
-¿Si eh? ¡pues tenga mi contestacion!

---

<sup>38</sup>Historietas de El Buen Tono, en: *El Imparcial*, 23 de julio de 1905.

<sup>39</sup>Primera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 22 en: *El Imparcial*, 12 de noviembre de 1905.

<sup>40</sup>Primera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 22 en: *El Imparcial*, 12 de noviembre de 1905.

(¡Zaz! ¡pom! ¡pum!).<sup>41</sup>

Como es notorio, no se experimenta con meter las onomatopeyas en el dibujo y éstas en lugar de integrar texto e imagen, sólo reiteran lo que se ve en ésta.

Ya habíamos mencionado que el dibujo de la historieta es una imagen fija que tiene que recurrir a convenciones para indicar movimiento en la escena representada que reciben el nombre de figuras cinéticas.<sup>42</sup> En las historietas de El Buen Tono se emplean poco; sin embargo, para representar los terremotos se comienza a experimentar con estas convenciones. Al inicio de la primera colección Urrutia había representado los movimientos telúricos por medio del dibujo de muebles inclinados, que se alejaban de la pared o que no estaban colocados en paralelo con la línea del horizonte, esta forma de representar imprimía rigidez a la escena. Más adelante se experimenta con una figura cinética que da un mayor dinamismo a la viñeta, en la historieta número 79 de la primera colección, se representan piernas y pies en la parte de abajo del buró que se encuentra a un lado de la cama y de la bacinica que sale de debajo de ésta, a partir de ese momento se convertirá en la convención para representar los temblores (fig. 35).<sup>43</sup>

En este momento también hay una forma de experimentación que se basa en la adopción de los globos que caracterizan al

---

<sup>41</sup>Primera Colección de *Historietas de El Buen Tono*, no. 36 en: *El Imparcial*, 4 de marzo de 1906.

<sup>42</sup>Convención gráfica que expresa la ilusión del movimiento o la trayectoria de los móviles. Gubern, *op. cit.*, p. 155.

<sup>43</sup>Primera Colección de *Historietas de El Buen Tono*, no. 79, en: *El Imparcial*, 5 de mayo de 1907.

cómic norteamericano; no obstante, son poco usados en las historietas de El Buen Tono. Es curioso que en estas colecciones el globo se use sólo para representar los momentos en los que la narración sale de la tercera persona, como es el caso de la historieta del mudo al que maniatan pero no amordazan y cuyo grito de angustiosa demanda de ayuda, está enmarcado en un globo (fig. 33).<sup>44</sup>

En la segunda colección se usan las siguientes convenciones: los paquetes de cigarros que desaparecer misteriosamente, son representados como una cajetilla con alas.<sup>45</sup> La figura cinética más socorrida en los temblores es, al igual que en las otras colecciones, la representación de los muebles con pies y piernas.<sup>46</sup>

Por lo ya expuesto, es claro que las historietas de El Buen Tono tienen mayor influencia de la caricatura mexicana que del cómic estadounidense y ellas mismas se constituyen en un tipo de historieta que tiene un lenguaje, temáticas y fuentes de inspiración distintas de éste.

Las estampas de Epinal.

Como mencionamos al hablar de los recursos formales con los que contaron los creadores de las historietas, la idea de hacer este tipo de narraciones tuvo como antecedente las

---

<sup>44</sup>Segunda Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 57, en: *El Imparcial*, 2 de septiembre de 1906.

<sup>45</sup>Segunda Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 96, en: *El Imparcial*, 1 de septiembre de 1907.

<sup>46</sup>Segunda Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 93, en: *El Imparcial*, 11 de agosto de 1907.

Estampas de Epinal que toman su nombre de la ciudad cercana a los Vosgos; cuya tradición en la impresión de estampas data de fines del siglo XVIII, cuando Jean Charles Pellerin fundó la *imagerie* de Pellerin; en un principio él las diseñaba e imprimía en xilografía. Estas primeras creaciones comparten la estética de la estampería popular francesa.

En 1822 Charles Pellerin cede la fábrica a su hijo Nicolás y a su yerno Germain Vadet; en esta segunda etapa se presenta un gran desarrollo de la empresa. El primer dibujante es Georgin<sup>47</sup> quien trabajaba las estampas con un estilo simple e ingenuo, destinado a un público analfabeto. En esa época el taller llegó a tener 100 obreros bajo las órdenes de Georgin, quien realizaba los dibujos que los obreros se encargaban de tallar en la madera y, además, elaboraban las plantillas con las que se coloreaban las impresiones.<sup>48</sup>

En esta etapa se publican unas primeras estampas impresas en litografía a pluma e ingresa al taller Charles Pinot, personaje que jugaría un papel muy importante en la siguiente etapa.

En 1851 Nicolás Pellerin y Vadet ceden la empresa a sus respectivos hijo y yerno Charles Pellerin y Letourneur-Dubreuil. Esta es la época en la que comienza la producción industrial de estampas. Charles Pinot marca la pauta como

---

<sup>47</sup>Pierre Louis Duchartre y Rene Saulnier, *L'imagerie populaire. Les images de toutes les provinces françaises du XV<sup>e</sup> siècle au second Empire. Les complaints, chansons, légendes qui ont inspiré les imagiers*. París, Libraire de France, 1925, p. 174- 186.

<sup>48</sup>Jean Adhemar, *Imagerie populaire française*, Milán, Electa, 1968, p. 142.

dibujante por un breve período, porque en 1860 establece su propio taller al que atrae a algunos dibujantes que colaboraban en la empresa de Pellerin, entre ellos GeorGIN. En un principio Pinot estampa xilografías, pero pronto decide imprimir litografías, él hace dibujos con lápiz sobre la piedra y un ayudante los entinta con pluma.<sup>49</sup>

Después de la partida de Pinot, quedan dibujantes poco creativos en la empresa de Pellerin. Durante mucho tiempo se copiarán los diseños que Pinot había realizado para esta empresa. A partir de 1865, los Pellerin dejan de usar las planchas de madera, comienzan a imprimir en litografía; la nueva técnica trajo consigo una gran división del trabajo: una vez que se ejecutaba el dibujo, un ayudante lo coloreaba con pincel; a continuación los dibujantes lo transportaban a la piedra, después lo imprimían en la sala de máquinas. Una vez que las impresiones en negro estaban listas, pasaban a manos de cerca de 100 iluminadores que realizaban la tarea manualmente con ayuda de "patrones".<sup>50</sup> Más tarde se instala un taller de cromolitografía y a finales del siglo se adoptó el gillotaje y el fotogillotaje.<sup>51</sup> A partir de la adopción de la litografía, la imprenta de Pellerin se orienta sobre todo a la impresión de imágenes para los niños; se estampan juegos, figuras recortables, planchas de soldados recortables, teatrinos para armar y muñecas para vestir.<sup>52</sup> En esta etapa se

---

<sup>49</sup>Duchartre y Saulnier, *op. cit.*, p.198.

<sup>50</sup>Jean Adhemar, *op. cit.*, p. 148.

<sup>51</sup>Jean Mistler, François Blaudez y André Jaquemin, *Epinal et la imagerie populaire*, París, Librairie Hachette, 1961, p. 163.

<sup>52</sup>Sousa, *La memoire lithographique. 200 ans d'images*, París, Art & Métiers du livre, 1998, p. 122.

reimprimen y se venden una gran cantidad de estampas, hacia 1880 Pellerin le compra a la viuda de Pinot el taller que éste había fundado; con esta adquisición aumenta el catálogo de estampas de la empresa de Pellerin, la que reimprime bajo su firma todas las estampas que en un primer momento había publicado Pinot. Esta reimpresión unificó los formatos de las distintas estampas que se publicaron, a partir de entonces con una numeración ascendente.

La industrialización de la empresa de Pellerin favoreció el aumento de la producción y propició que las estampas de Epinal se vendieran en diversos países de América, África y Europa y en diferentes idiomas. Se tiene noticia que se distribuían en español para España y América Latina.<sup>53</sup> El grabador mexicano Francisco Díaz de León incluye en su biografía de Urrutia, una estampa de Epinal en español, y menciona que en nuestro país "podían encontrarse en almacenes destinados a la venta de impresos de carácter infantil, como el que tuvo el grabador Ildefonso T. Orellana, y hasta los años 30's [sic.] una de sus hijas".<sup>54</sup> Otro testimonio de la difusión de estos impresos en nuestro país lo aporta el escritor José Juan Tablada, quien las conoció en su infancia porque "las daban como premios semanarios en los colegios franceses y las vendían en los pintorescos estanquillos".<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup>Mistler, *op. cit.* p. 128.

<sup>54</sup>Francisco Díaz de León, *Juan B. Urrutia, litógrafo y apologista del tabaco*, México, Seminario de Cultura Mexicana, 1971, p. 8.

<sup>55</sup>José Juan Tablada, *La feria de la vida*, México, CNCA, 1990, p. 19.

No obstante todos los cambios técnicos y la ampliación de los públicos a los que llegaban, las estampas conservaron siempre el estilo que las caracteriza, el cual denota una tosquedad acusada, menciona Valeriano Bozal que:

En ocasiones parece que nos encontramos ante una tosquedad *forzada*, como si el dibujante y el grabador pudieran hacer imágenes más convencionalmente naturalistas y académicas pero se resistieran a esta tentación. La estampa que representa la *Batalla de Waterloo* realizada por Georquin es un buen ejemplo de esta actitud: el artista mantiene los rasgos propios de los pliegos con soldados y uniformes, cuando es evidente - a juzgar tanto por la composición como por la disposición y articulación de las figuras- que podía haber sido más hábil.<sup>56</sup>

Como habíamos mencionado, las estampas de Epinal son una de las influencias más fuertes que tienen las historietas de *El Buen Tono*. Aún cuando no tenían un fin publicitario, tenemos un testimonio de que en ocasiones se usaban para anunciar; así encontramos en el reverso de la estampa *Le Prince pas Charmant* un anuncio del insecticida Cobra (fig. 43 y 44).<sup>57</sup> El estilo tosco e ingenuo de las estampas de Epinal es retomado por los dibujantes de *El Buen Tono*. También la forma de narración por medio de viñetas acompañadas de un texto de varias líneas al que sirven de ilustración.

Estas estampas fueron una cantera para los creadores de *El Buen Tono* quienes en ocasiones copiaron iconografía,

---

<sup>56</sup>Las cursivas están en el original. Bozal, *El siglo de los caricaturistas*, Madrid, Historia 16, 1989 (Colecc. Historia del Arte, 40) p. 82.

<sup>57</sup>Biblioteca Municipal de Lyon (en lo sucesivo BML), *Fond Chomarat*, Est. 10935.



temáticas y hasta historias completas. También existen temáticas comunes como la ilustración de los sucesos de actualidad de la guerra Ruso-japonesa, entre otras.

En las historietas de *El Buen Tono* que narran cuentos infantiles se ve esta inspiración en el estilo tosco y los vestuarios europeos de los personajes. Esta no es la única influencia, también existen temáticas comunes tales como la reproducción de cuentos de hadas, la historia de Genoveva de Bravante y la narración de sucesos de actualidad.

Consideramos que los litógrafos de *El Buen Tono* tuvieron tres formas de acercarse a las estampas de Epinal, la inspiración, la cita y la versión libre.

Desde las primeras historietas se denota una gran influencia de las estampas de Epinal en la forma. Los textos nutridos y las escenas abigarradas recuerdan mucho la forma de este tipo de estampas;<sup>58</sup> sin embargo, los dibujantes del taller tardaron un poco más en adoptar las temáticas de los cuentos infantiles, que ocuparán la cuarta parte de la segunda serie.

Para hacer algunas historietas, los dibujantes de *El Buen Tono* se inspirarán en algunos motivos de los cuentos infantiles, por ejemplo, en una historieta de la colección

---

<sup>58</sup>Posada también ilustró cuentos infantiles, en ellos denota alguna influencia de las Estampas de Epinal, lo que nos podría llevar a pensar que la influencia de éstas en Urrutia fue por medio de la obra Posada; sin embargo, como mostraremos en este mismo capítulo, hay pruebas de que el litógrafo de *El Buen Tono* copió directamente las estampas francesas. Para la ilustración de cuentos del grabador aguascalentense véase Mercurio López Casillas, José Guadalupe Posada. *Ilustrador de cuadernos populares*, México, Editorial RM, 2003. pp. 78-153.

sin numerar se narra la historia de Rómulo Trompeta, quien sueña con un hada que le predice que él se casará con una princesa encantada y así ocurre.<sup>59</sup> Tanto el hada como la princesa están dibujadas de acuerdo con las convenciones y el vestuario de las estampas de Epinal, esas convenciones y trajes de apariencia antigua coexisten con la ropa contemporánea de personajes como Rómulo Trompeta, la misma princesa que se casa con él se viste, al final de la historieta, a la usanza de principios del siglo XX.

Otra historieta que se inspira en los motivos y en la temática de las estampas de Epinal es un cuento dentro de un cuento, en ella una niña pregunta a su abuela "¿No es verdad abuelita que hay momentos en la niñez en que daría cualquier cosa por ser grande?"<sup>60</sup> La abuela le responde narrando la historia de una niña que por querer crecer buscó en una gruta el hilo que representaba su vida y se dedicó a cortar de la hebra cada vez que quería ver el futuro, hasta que consumió su vida en un instante. Las tres primeras viñetas de la historia en cuestión tienen el dibujo y la vestimenta de las estampas de Epinal, en las nueve viñetas restantes, el vestuario y la proporción de las figuras con respecto a la viñeta son acordes a la época y a las características propias de las historietas de El Buen Tono (fig. 45).

A partir de la primera serie comienza a citar historias comunes del grabado popular europeo y las estampas de Epinal.

---

<sup>59</sup>Colección de Historietas de El Buen Tono, en: *El Imparcial*, 2 de octubre de 1904.

<sup>60</sup>Colección de Historietas de El Buen Tono, en: *El Imparcial*, 26 de febrero de 1905.

La primera vez que lo hace es en la historieta número 41 de la cuarta serie, en ella, Chavira, obsesionado con batir el récord de velocidad en ciclismo, pedalea tanto que llega al país de los gigantes "Haciendo el papel de Gulliver",<sup>61</sup> donde es expuesto a la curiosidad pública y de los ministros del gobierno, quienes lo ven divertidos; el ciclista cree que discuten la manera en que lo comerán; como siente que está al borde de la muerte, decide morir fumando, por lo que se lleva un cigarro a la boca, el aroma del tabaco fascina a los gigantes quienes le ofrecen el reino (fig. 46).

Ésta es una historieta muy libre de las aventuras de Gulliver que aparece en las estampas de Epinal, de hecho la agrupé aquí porque es una cita clara de una historieta de Epinal; sin embargo, los elementos contemporáneos a sus creadores como la bicicleta nos lleva a clasificarla como cita.

Otra referencia a un personaje de las estampas de Epinal es la historia de Herr Barbuñó "célebre competidor del Judío Errante", representado con una túnica y el báculo que caracterizan a este personaje hebreo de las estampas de Epinal y las aleluyas. Barbuñó llega a México en busca de la felicidad y "de primeras tiene que cambiar de indumentaria, no obstante lo cual llama poderosamente la atención del público",<sup>62</sup> finalmente encuentra la alegría completa fumando cigarros de El Buen Tono (fig. 42). Esta historieta también

---

<sup>61</sup>Primera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 41, en: *El Imparcial*, 22 abril de 1906.

<sup>62</sup>Primera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 90, en: *El Imparcial*, 21 de julio de 1907.

está inspirada en un personaje real que vino a México a principios de siglo a recorrer la ciudad y a leer en la biblioteca, su presencia llamó la atención de las autoridades y de los periódicos, al parecer era un teosofista, por ello se alude a él como "el filósofo".

Un último ejemplo de cita está presente en la segunda colección en la historieta en que el doctor Gamuza desentierra la osamenta de un gigante, que vuelve a la vida porque le coloca un cigarro de El Buen Tono en la boca; resulta ser el bíblico Matusalem [sic.]. Esta historieta presenta los mismos elementos numerados: mezcla de trajes antiguos con contemporáneos, la cita a un personaje característico de los cuentos del que se tomó la iconografía, actitudes y gestos.

Una historieta donde destaca la fidelidad a la historia de origen es la que narra la vida de Genoveva de Bravante,<sup>63</sup> en la que se presenta la leyenda de ese personaje, en ella Urrutia respeta todas las convenciones de este tipo de estampas europeas, no sabemos si es una copia de alguna estampa de Epinal porque las que conocemos no tienen las características de la que presenta el litógrafo.

La segunda colección comienza con una historieta<sup>64</sup> que es una versión libre de la Estampa de Epinal titulada *Une noce chez les souris*, publicada por Imagerie Pellerin e identificada como Imagerie d'Épinal, no. 628 (fig. 47). Esta

---

<sup>63</sup>Primera colección de *Historietas de El Buen Tono*, no. 97, en: *El Imparcial*, 8 de septiembre de 1907.

<sup>64</sup>Segunda colección de *Historietas de El Buen Tono*, no. 1, en: *El Imparcial*, 6 de octubre de 1907.

estampa narra en 16 viñetas una historia cuya moraleja es que los niños que conserven su inocencia y su pureza siempre tendrán sueños agradables. La historia que desemboca en esa moraleja es la de Jujules, un pequeño al que le gustan los ratones y sueña que asiste a una fiesta con motivo del casamiento de una pareja de roedores.

Es probable que Juan B. Urrutia haya conocido esta historieta en francés, pues se denota una lectura basada únicamente en la imagen, así Jujules, el niño que adoraba a los ratones, se transforma, en la primera historieta de la segunda serie, en un exhausto Paquito que pasó todo el día poniendo trampas a los ratones, la invitación a la boda se transforma en la narración de Urrutia en una invitación a un "thé" [sic.] ratonil. El dedal con ruedas que sirve de transporte a Jujules se describe en la historieta de El Buen Tono en un automóvil de "nueva invención", muy acorde con las ideas de progreso porfiriano y con la exaltación de la tecnología. Al niño le toca ser el invitado de honor de la más linajuda aristocracia y queda "prendado de la galantería y exquisita finura que es reglamentaria en aquella brillante sociedad", Paquito fuma por primera vez los cigarros Chorritos. Las manifestaciones de amor de los novios de la estampa europea, son interpretados en la historieta como expresiones de la etiqueta del salón. El momento en que los ratones cantan felices durante la boda se traduce como el brindis con la cerveza Moctezuma. El niño que se pregunta cómo podrá salir de ese nido de ratones por un pequeño agujero en la pared, se transforma en un niño apesadumbrado

por dejar la fiesta y que lleva en la espalda y en la mano los regalos de los ratones. Finalmente el Jujules desaliñado que se despierta con el agradable sabor de un sueño divertido, en la historieta de El Buen Tono se transforma en el Paquito que se despierta con dos propósitos, el primero dejar en paz a los ratones y el segundo convertirse en fumador cuando tuviera edad. La iconografía del niño de las historietas de El Buen Tono parece más la de un niño Jesús que la del niño despeinado de las estampas de Epinal (fig. 48).

Finalmente como las historietas de El Buen Tono tienen ante todo un propósito publicitario, se suprimen los últimos cuadros en los que se da a conocer la moraleja del cuento; esto también se puede deber a que en una lectura que se base sólo en la imagen, esos cuadros no tienen nada que ver con la historia debido a que en ellas no aparece el pequeño Jujules.

Otra forma de retomar las estampas de Epinal es por medio de la creación de una historia en la que se mezclan los elementos de dos cuentos distintos. En la número 96 de la primera colección Urrutia realizó una narración basado en las imágenes de dos historietas sobre príncipes,<sup>65</sup> por un lado en la de *Le prince pas charmant* de donde toma elementos como el príncipe malcriado, que sufre porque se enamora de una mujer que lo desprecia por su apariencia física y, por otro, lado se basa en la historia de *Le prince desir* de donde se inspira en la historia del príncipe narizón, quien se enamora de una

---

<sup>65</sup>Primera colección de *Historietas de El Buen Tono*, no. 96, en: *El Imparcial*, 1 de septiembre de 1907.

princesa a la que ve en un retrato y se transforma en un hombre bien parecido por medio de un encantamiento. En la estampa de Epinal ocurre porque se rompe el hechizo y en las historietas de El Buen Tono se debe a que fuma un cigarro.

Hay otro punto en común de las estampas de Epinal con las historietas de El Buen Tono, la presentación de sucesos de actualidad: en esa época la guerra Ruso - japonesa despertó el interés en la imprenta de Pellerin y también la de los litógrafos de El Buen Tono. No encontramos historias narradas en secuencias que den cuenta de esta guerra entre la producción de Epinal, no sabemos siquiera si hayan existido. En las historietas de El Buen Tono, sí encontramos historietas en las que son personajes principales los generales y los ejércitos contendientes, como veremos en este capítulo al ocuparnos de las temáticas.

### Aleluyas

Otra influencia notable la dio la industria editorial española, que a finales del siglo XIX, tenía casas impresoras que vendían sus productos en España y en América Latina. Una de ellas, la editorial Maucci Hermanos de Barcelona tenía una sucursal en México, aquí fomentó la distribución de folletos, libros y hojas volantes. Entre estas últimas estaban las conocidas como aleluyas, término que en palabras del bibliófilo español Francisco Mendoza Díaz-Maroto designa a:

...una hoja de papel en formato de pliego (aproximadamente, 44 x 32 cm), sin doblar, impresa por

una sola cara; el papel es coloreado en las más modernas. Se llaman aucas en Cataluña y Valencia (por asociación con el juego de la oca), y suelen tener 48 grabaditos formando series (a veces son para recortar), preferentemente enumerativas; cada grabado lleva una aleluya o estrofito (por lo común, un pareado) al pie.<sup>66</sup>

La primera aleluya que se conoce data del siglo XVI, el género tuvo algún desarrollo en los siglos siguientes y conoció su etapa de esplendor durante el XIX y parte del XX. Al principio eran grabados en madera; con la generalización de la litografía comenzaron a realizarse con ese proceso.

Las temáticas de las aleluyas son diversas; las hay de adaptaciones de obras literarias, históricas, políticas, costumbristas, humorísticas y burlescas, infantiles, propagandísticas, morales y religiosas o devotas de espectáculos en especial teatro y toros.<sup>67</sup> Comparten con las estampas populares europeas historias como la del *Judío errante*.

La huella de su influencia sobre las historietas del *Buen Tono* se muestra en la adopción de temáticas biográficas, asunto recurrente en la aleluyas impresas en Madrid,<sup>68</sup> otro rasgo común, aunque marginal en caso de las litografías de El *Buen Tono*, es el uso del grotesco como recurso humorístico.<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup>Francisco Mendoza Díaz-Maroto, *Panorama de la literatura de cordel española*, Madrid, Ollero & Ramos, Editores, 2000. p. 55. En español la palabra aleluya se refiere tanto a los pliegos de papel con estampitas impresas en serie, como a los versos prosaicos y de puro sonsonete. Véase Martín Alonso, *Enciclopedia del idioma*, Madrid, Aguilar, 1958.

<sup>67</sup>Mendoza Díaz-Maroto, *op. cit.*, p. 56-63.

<sup>68</sup>Galí, *Estampa popular...*, p. 16.

<sup>69</sup>Valeriano Bozal, "La estampa popular en el siglo XVIII", en: *Summa Artis*, vol. XXX, Madrid, Espasa-Calpe, 1992. p. 664.



Como veremos más adelante, La *Historia de Fradiávolo* publicada en la colección sin numerar de las historietas de *El Buen Tono* está inspirada en aleluyas del tipo de *Historia de la Fea Matea* publicada en Madrid. A diferencia de las aleluyas, las historietas de *El Buen Tono* se apegan más al aspecto lúdico y no moralizan de manera tan directa.

Las aleluyas se usaban principalmente con propósitos lúdicos entre los que destacaba distintos tipos de juegos; es probable que las que se ocupaban de temas de ciencias, historia e Historia Sagrada se emplearan como material didáctico.<sup>70</sup> En algún momento también se usaron con fines publicitarios como en *Los Isidros en Madrí*, publicada con el siguiente aviso "El tiempo es oro = el que no anuncia no vende = El Rayo Express de la Cruz, admite toda clase/ de anuncios para publicarlos en estas aleluyas, a precios convencionales..." (fig. 49 y 50).<sup>71</sup> Probablemente la extensa difusión y popularidad de las aleluyas estimuló la elaboración de anuncios de cigarros a través de un producto semejante como lo son las historietas de *El Buen Tono*.

Las aleluyas tuvieron una influencia menor que las estampas de Epinal, pero el hecho de que hubieran servido de inspiración y se haya retomado la manera en las que se ocupaban de algunas temáticas, nos lleva a analizar las historietas en las que se ve una profunda filiación con este

---

<sup>70</sup>Montserrat Galí, "Juegan a las aleluyas, cada uno con las suyas", en: *Hojas volantes: Feos, Brujas y Cabezones*, México, SEP, 1991, (Colecc. Libros del Rincón).

<sup>71</sup>Valeriano Bozal, "El grabado popular en el siglo XIX" en *Summa Artis*, vol. XXXII, Madrid, Espasa Calpe, 1988, p. 358-359.

tipo de estampas. Comenzaremos primero con aquellas en las que se toman los elementos formales de las aleluyas, para pasar después a ocuparnos de las temáticas comunes, tales como las biografías y los fuereños y su llegada a la gran ciudad.

El caso de la copia se ve en la *Vida y hechos del Ilustre "Fradiávolo"*,<sup>72</sup> historieta publicada en 1905, que no aparece numerada ni agrupada en colección. En ella recurre a una de las constantes de las aleluyas: la narración que tiene por objeto una biografía de carácter humorístico. De hecho en cuanto a temática y estructura es similar a la *Historia de la fea Matea* (fig. 51 y 52).<sup>73</sup>

*Vida y hechos del Ilustre "Fradiávolo"*, al igual que la *Historia de la fea Matea* tiene un título, en que se anuncia el carácter biográfico de la historia, presenta apoyaturas rimadas y una historia biográfica y humorística. Las diferencias que saltan a la vista son que en la aleluya los dibujos de las viñetas son muy sencillos, en la imagen se hace poca referencia al entorno de los personajes, generalmente la ilustración de cada viñeta se desarrolla en un solo plano; no hay detalle en la escena. En la historieta de El Buen Tono en cambio la ilustración de las viñetas es más abigarrada lo que se manifiesta en el uso de acercamientos, varios planos y el dibujo meticuloso de los entornos de los personajes.

---

<sup>72</sup>Colección de Historietas de El Buen Tono, en: *El Imparcial*, 12 de marzo de 1905.

<sup>73</sup>Biblioteca Nacional de España(en lo sucesivo BNE), *Estampas*, inventario 17631.

La historia de la fea Matea está narrada desde su nacimiento hasta su muerte, mientras la vida y hechos de Fradiávolo narra desde el nacimiento del personaje hasta su triunfo en la sociedad y en el matrimonio, con el consecuente nacimiento de su extensa prole. La historieta de El Buen Tono tiene un final feliz mientras el trágico final de la fea es un suceso cuya comicidad se basa en lo grotesco; Matea explota después de inflarse de materia fecal, pues su marido, enojado por un intento de infidelidad, le da un puntapié con el que le destroza "un ojo y no de la cara [sic.]", a consecuencia del golpe la fea es incapaz de evacuar, lo que le ocasiona la muerte. La comparación de ambos finales pone de relieve que mientras las aleluyas recurrían al humor grotesco, por el contrario, las historietas de El Buen Tono basan en pocas ocasiones el efecto cómico en la alusión a los procesos fisiológicos.

La fealdad de Matea se intuye que se debe a una falta de armonía en sus facciones, pero se exagera al grado de presentar una mujer embarazada que aborta del susto de verla. La fealdad de Fradiávolo se debe a su color de piel "a todo mundo asustó de lo negro que salió", su fealdad se ve aumentada por la discapacidad, es sordo y mudo según testimonio de dos médicos, y las secuelas de las enfermedades de infancia "lo atacan sin compasión la viruela y sarampión".

Fradiávolo es un personaje de origen humilde como lo denotan la ropa de sus padres, él vestido de ranchero y ella no viste a la moda, sino con una falda larga y se peina de trenzas. A pesar de que su padre también es negro, lo que

caracteriza como un ser horrible a Fradiávolo es su color de piel, lo que deja de manifiesto el racismo de Urrutia, compartido por la sociedad de la época. En esta historieta también se presenta una de las obsesiones del autor, la burla de los inmigrantes del campo, encarnada en la representación del padre del personaje con atuendo campirano.

Fumar cigarros de El Buen Tono le permite a Fradiávolo superar todos sus defectos físicos, y obtener un éxito social al ser reconocido como un hombre muy culto y por su matrimonio con una mujer hermosa.

También se denota una experimentación con las aleluyas en una historieta ambientada en un viaje en tren,<sup>74</sup> en la que las apoyaturas están rimadas, pero exceden el límite formal de los textos de dos líneas que poseen las aleluyas, el dibujo está más elaborado y ocupa un mayor espacio que en las estampas españolas. Por otra parte, en la última viñeta hay integración entre texto e imagen; la historieta relata en versos la plática de una pareja que viaja en tren, él ha olvidado sus cigarros de El Buen Tono y sólo ha podido comprar de otra marca, ella idea intercambiar los cigarros del viajero que va dormido. En la última viñeta el viajero ya ha probado los cigarros y aparece dibujado con un cigarro en la mano izquierda y vomitando, el texto sólo dice "¡¡¡Resultado necesario de aquél robo y aquél cambio!!!".<sup>75</sup> Este desenlace grotesco, es también una influencia de las

---

<sup>74</sup>Colección de Historietas de El Buen Tono, en: *El Imparcial*, 26 de junio de 1904.

<sup>75</sup>Colección de Historietas de El Buen Tono, en: *El Imparcial*, 26 de junio de 1904.

aleluyas pues explota la comicidad de las funciones fisiológicas como en la historieta de la Fea Matea.

Tal vez por influencia de las aleluyas, las historietas de El Buen Tono presentan temáticas similares como las de índole biográfico que muestran ya sea una trayectoria vital o un día en la vida de un personaje (fig. 56) y aquéllas en que se muestra el asombro de los fuereños frente a la gran ciudad.<sup>76</sup>

La temática de los fuereños se encuentra en la aleluya *Los Isidro en Madrí* (fig. 49 y 50), en la que se narra el viaje de unos peregrinos que van a la feria de San Isidro y aprovechan para quedarse algunos días en la capital española, en esta aleluya hay tópicos como los que aparecen después en las historietas de El Buen Tono; la llegada en tren, los robos en la ciudad, las peregrinaciones, la visita a museos, los toros, bailes, los tranvías, el teatro y la conducta del fuereño que lo hace víctima de atracos o que pierde su dinero en gastos exagerados. Las historietas de El Buen Tono en las que aparecen los visitantes rurales se retratan aspectos como el azoro ante la tecnología, las nuevas oportunidades que encuentran los inmigrantes en la ciudad y los peligros de la velocidad de los automóviles y los tranvías.

En la historieta número 72 de la primera colección se narra que Solares, vecino de Tajimaroa, viaja a la Capital para cobrar el premio de la lotería de El Buen Tono. Parte de

---

<sup>76</sup>En el caso de esta última temática, también se puede rastrear en las novelas mexicanas del siglo XIX, pues en el *Periquillo sarniento*, se presenta como motivo humorístico el asombro de los fuereños ante la capital.

los atractivos que encuentra en la ciudad de México son las vistas al cinematógrafo gratuito de la Alameda.<sup>77</sup> Timoteo López es otro ranchero "que con la boca abierta recorre las principales avenidas de la capital",<sup>78</sup> en la viñeta se ve la imagen del "Caballito" al fondo y a López en primer plano, este tipo de imágenes marca una enorme diferencia con las aleluyas. En las litografías publicadas por El Buen Tono, se dibujan con detalle los monumentos de la ciudad. Este ranchero acude a los toros y queda impresionado con la suerte de don Tancredo.<sup>79</sup>

Varias historietas muestran el peligro que la ciudad supone para los habitantes rurales. En una de ellas la familia Gutiérrez de Tajimaroa la llega a conocer: "Dn [sic.] Trini, el jefe traía malos informes de los tranvías eléctricos y andaba huyendo de ellos como del mismo demonio/ En cambio, encontraron una máquina de apisonar e ignorantes de su uso no vacilaron en interponerse en su camino",<sup>80</sup> siendo atropellados, como queda dicho antes. Este tema se retoma en la segunda colección, en la historieta que trata de la familia Raposa "acomodados vecinos de Cuerámaro" que visitan la capital, don Treni Raposa ya no se espanta ante "las últimas creaciones del progreso" (fig. 54).

---

<sup>77</sup>Primera colección de Historietas de El Buen Tono, no. 72, en: *El Imparcial*, 10 de marzo de 1907.

<sup>78</sup>Colección de Historietas de El Buen Tono, en: *El Imparcial*, 12 de junio de 1904.

<sup>79</sup>Colección de Historietas de El Buen Tono, en: *El Imparcial*, 12 de junio de 1904.

<sup>80</sup>Colección de Historietas de El Buen Tono, en: *El Imparcial*, 16 de octubre de 1904.

A manera de conclusión podremos exponer que el proceso de formulación del lenguaje formal de las historietas de El Buen Tono ocupó las tres primeras colecciones, en las que sus creadores tomaron elementos, se inspiraron o encontraron soluciones similares a las de la caricatura mexicana del siglo XIX, la historieta norteamericana, las estampas de Epinal y las aleluyas. Aunque tomaron algunas de las temáticas de éstas, los asuntos de los que se ocupan están directamente relacionados con las vivencias de sus creadores y los imperativos publicitarios como veremos a continuación.

Los síntomas de la sociedad Porfiriana.

Al igual que otros medios de comunicación las historietas de El Buen Tono eran una manifestación del consenso<sup>81</sup> en torno de lo que Aurelio de los Reyes ha llamado sueño porfiriano, una fantasía que presentaba a México como un país próspero y rico que ocupaba un lugar entre las naciones cultas, civilizadas y progresistas. Se creía desterrados para siempre los levantamientos, asonadas y cuartelazos.

En las revistas ilustradas<sup>82</sup> se sintetizó este sueño por medio de reportajes que reseñaban las actividades sociales de

---

<sup>81</sup>Conciencia, entre los miembros de un grupo, de compartir determinados sentimientos, tradiciones, *ethos*, opiniones, ideas o definiciones de situación. Se manifiesta en solidaridad y se simboliza en las representaciones colectivas. Henry Pratt Fairchild, edit., *Diccionario de sociología*, México, FCE, 1987, p. 63.

<sup>82</sup>Se conoce con este nombre a las revistas que publicaban fotografías cuya aparición arrancó en 1894 con la publicación de

la alta burguesía e imponían una etiqueta de tipo cortesano que complementaba la presentación del presidente y su esposa como monarcas absolutos, además se justificaba esta visión con el retrato de la vida de los reyes europeos. El espacio físico de esa imagen onírica era la ciudad de México que ostentaba el progreso en su alumbrado eléctrico, sus obras de desagüe, y sus colonias elegantes Juárez, Cuauhtémoc, San Rafael y Santa María; La insertaba en el cosmopolitismo un paseo de la Reforma, planeado a semejanza de Champs Elisées, bordeado con las mansiones de la elite. Los periódicos ilustrados publicaban reportajes sobre esas construcciones (que llevaban implícita la comparación con los castillos y palacios europeos) y describían cada una de sus dependencias. El progreso se presentaba por medio de los reportajes acerca de los viajes de Díaz en ferrocarril, la visitas a industrias y la inauguración de obras públicas. Esporádicamente se hacía algún reportaje sobre los barrios bajos urbanos y pocas veces se incursionaba en política, En sus artículos se llegó al extremo de pedir la desaparición de pordioseros y mal vestidos del centro de la ciudad. La "gente decente", como se denominaban a sí mismos los que participaban de este consenso, soñaba con un mundo inaccesible a lo grosero y a lo prosaico y jamás se atrevían a insinuar que ese sueño era perecedero.

---

*El Mundo Ilustrado*, es una convención llamarlas así pues, en México ya existía la prensa ilustrada con litografía. Otras revistas de la época fueron *El Tiempo Ilustrado* (1896-1914), *Arte y Letras* (1905-1914), *Álbum de Damas* (1907-1908) y *Arte Musical*. Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México, 1896-1930*. Vol. I, *Vivir de sueños*, México, UNAM-Cineteca Nacional, 1981, p. 92.



La fantasía porfiriana se reforzó con un cine que compartía las temáticas de las revistas ilustradas salvo la política y la pobreza, una caricatura frívola y una publicidad que retrataba un estilo de vida ideal de realizaciones personales y respetabilidad social basada en los valores sostenidos los miembros de la "gente decente", manufactureros, dueños de tiendas y agencias publicitarias, y su clientela potencial. En los mensajes publicitarios se sostenía que este estilo de vida sólo se podía obtener a través del consumo de sus bienes y servicios ofrecidos en el mercado de consumo. Los mexicanos interesados en la "civilización" y "la modernización" de su sociedad aceptaban los mensajes de la cultura del consumo, tenían ingresos disponibles para aspirar a ella y si no el mundo de sueños de los bienes de consumo parecía prometérselos.<sup>83</sup>

En sus historietas Juan Bautista Urrutia se hace eco del sueño porfiriano; en las tres primeras series se adhiere al cosmopolitismo y a la aversión a la política, por ello sitúa sus historietas en las cortes europeas, alude a las expediciones cinegéticas de Roosevelt y cuando trata sucesos de actualidad estos son los que ocurren en otras latitudes lo que se denota cuando presenta a los personajes y los escenarios de la guerra Ruso - japonesa, como veremos más adelante.

Las historietas de El Buen Tono muestran que no era un consenso monolítico; pues mientras secunda la consigna de paz

---

<sup>83</sup>Bunker, Steven B. "'Consumers of Good Taste:' Marketing, Modernity in Northern México, 1890-1910", en: *Mexican Studies*, vol. 13, no. 2, summer 1997, p. 268.

desconfía de los avances del progreso representado por los avances tecnológicos, la moda, la cultura deportiva y el nuevo papel de la mujer en la sociedad, entre otros. La visión de Urrutia frente a lo que en la época es la modernidad fluctúa entre la visión tradicional de rechazo a todo lo nuevo y la fascinación por algunas novedades.

Esto se explica porque el sueño porfiriano entraba en contradicción con las condiciones de vida de Urrutia y los demás litógrafos que traducían su vida cotidiana en las historietas, en las que mostraban las condiciones de hacinamiento de las vecindades en las que la mayoría de sus habitantes vivían en un cuarto en el que esa única habitación cumplía las funciones de recámara, cocina comedor e incluso retrete; sin embargo, esto no se escribe como denuncia sino como parte de las vivencias de los personajes.<sup>84</sup>

Tal vez este consenso explique la libertad creativa de Urrutia porque, sólo leyendo entre líneas se cae en la cuenta de estos detalles, además la publicidad no estaba legislada ni dependía de estudios de mercado, por otra parte, las historietas de El Buen Tono, a diferencia de las cajetillas y los carteles de la fábrica, no tenía la camisa de fuerza de ser bellas y las alusiones a la pobreza se podían esconder en la comicidad.

---

<sup>84</sup>He tratado este aspecto de la vida cotidiana en las Historietas de El Buen Tono en mi artículo "La historieta, mirilla de la vida cotidiana en la ciudad de México (1904-1940)" en: Pilar Gonzalbo Aizpuru, *Historia de la vida cotidiana en México*, México, El Colegio de México, (en prensa).

En las primeras colecciones de historietas de El Buen Tono, Urrutia se ocupa sobre todo de la crítica de costumbres, tal como lo hacía la caricatura en la época; como habíamos mencionado, las temáticas son muy diversas, hay historias de amor, narraciones sobre espectáculos públicos, deportes, funciones de teatro y ópera, sucesos cotidianos y de nota roja, cuentos infantiles inspirados en las estampas de Epinal, acontecimientos en torno de la vida de la fábrica de cigarros El Buen Tono etc; sin embargo en este trabajo retomamos primordialmente aquellas historietas que tratan de sucesos de actualidad y sus síntomas, debido a que esta temática fue la que cambió notablemente entre estas tres colecciones iniciales y la tercera y cuarta colecciones, pues mientras en el período de construcción de las historietas los sucesos de la política nacional se presentan más bien como síntoma, en las tercera y cuarta se hace el reporte puntual de ellos.

Las historietas de El Buen Tono no sólo se construyeron basándose en las temáticas de las Aleluyas y las historietas de Epinal, tal vez la idea de ocuparse de los sucesos de actualidad y de lo cotidiano viniera de estas últimas, pero a pesar de que las historietas de El Buen Tono, en un principio tomaron los sucesos de actualidad de este tipo de creaciones, también experimentaron con otro tipo de hechos más cercanos a la vida y experiencias de sus creadores. Algunas veces estos sucesos de actualidad se presentan de forma manifiesta y otras los podemos rastrear por medio de sus síntomas. Los primeros son en su mayoría sucesos de la política

internacional, fenómenos naturales y sucesos de El Buen Tono, los que podemos rastrear por medio de sus síntomas son la situación política, económica y social.

El suceso de actualidad al que el litógrafo le dedica más espacio es a la guerra Ruso-japonesa. De ella se ocupa en seis historietas, dos pertenecientes a la colección sin numerar y cuatro de la primera colección. La fuente de inspiración de esta temática se encuentra en los diarios de la época y probablemente en las estampas de Epinal en las que esta guerra fue una temática. En la representación de ambientes y personajes Urrutia no escapa al provincialismo, en la cubierta de un barco del ejército japonés se puede ver que uno de los personajes que se encuentra en el último plano aparece descalzo, ataviado con calzón de manta y sombrero de palma y no con el vestuario que lucen los soldados representados en el primer plano; la representación del puerto corresponde a la convención con la que representa al puerto de Veracruz en otras historietas: finalmente en una viñeta muestra, cómo el general Togo se entera de la estrategia de abastecimiento de los rusos por medio del periódico *El Imparcial*.<sup>85</sup>

Urrutia ve esta guerra como una serie de episodios en los que los países en pugna se turnan las victorias. Se ocupa de la batalla de Puerto Arturo, resuelta a favor de los rusos,<sup>86</sup> la toma de Kinchú por los japoneses,<sup>87</sup> la muerte del

---

<sup>85</sup>Primera colección de *Historietas de El Buen Tono*, no. 7, en: *El Imparcial*, 21 de mayo de 1905.

<sup>86</sup>*Historietas de El Buen Tono*, en: *El Imparcial*, 25 de septiembre de 1904.

general Kuroki<sup>88</sup> y la firma de la paz entre los países en pugna.<sup>89</sup> Los personajes de estas narraciones son diversos, algunos representan a la tropa, como un centinela del ejército ruso, un espía chino y un desertor japonés. Otros dirigen las operaciones de guerra; como el militar ruso Kuropatkine, y los almirantes Rojestvensky y Togo, ruso y japonés respectivamente y el general nipón Kuroki. Aparte de las acciones de armas, se ocupa de sucesos como el aprovisionamiento de los ejércitos contendientes<sup>90</sup> y la simpatía y la toma de partido que las noticias de la guerra probablemente despertaron en algunos mexicanos, actitud representada en el personaje Tránsito Canchola, ferviente admirador del general Kuroki; al enterarse de la muerte del militar decide vengarlo y emular sus acciones.<sup>91</sup>

Al analizar el tratamiento que el autor da a esta guerra, resalta la influencia del modelo de prensa comercial de la época que tenía mucha información, pero que daba pocos elementos para que sus lectores entendieran las causas de los conflictos.<sup>92</sup> Esto se manifiesta en la manera en que Urrutia,

---

<sup>87</sup>Historietas de *El Buen Tono*, en: *El Imparcial*, 19 de octubre de 1904.

<sup>88</sup>Primera colección de *Historietas de El Buen Tono*, no. 19 en: *El Imparcial*, 22 de octubre de 1905.

<sup>89</sup>Primera colección de *Historietas de El Buen Tono*, no. 17, en: *El Imparcial*, 5 de noviembre de 1905.

<sup>90</sup>Primera colección de *Historietas de El Buen Tono*, no. 7, en: *El Imparcial*, 21 de mayo de 1905.

<sup>91</sup>Primera colección de *Historietas de El Buen Tono*, no. 19 en: *El Imparcial*, 22 de octubre de 1905.

<sup>92</sup>Algo similar a lo que ocurre en la actualidad en la mayor parte de los noticieros de la televisión, en los que la enorme cantidad de información acerca de los conflictos se presenta desvinculada de sus causas, contexto y consecuencias, lo que ocasiona una aparente información acerca de los sucesos, pero en las que estar informado no quiere decir tener una visión coherente del mundo.

un asiduo lector de la prensa de la época, ve la guerra como una serie de episodios aislados y en la representación de cómo se firma la paz entre Rusia y Japón. En la historieta en la que Urrutia se preocupa de este último asunto (fig. 55), menciona que después de 18 meses de guerra "en la que más bien parecía la solución del problema del movimiento constante" el tío Sam citó a una conferencia Internacional para hacer un llamado para la paz, los demás países lo apoyan y logra sentar en la mesa de negociaciones a Rusia y a Japón. La exigencia de Japón por las reparaciones de guerra ocasiona que se rompan las negociaciones, el tío Sam los obliga a sentarse a negociar y con ayuda de los cigarros de El Buen Tono, logra que los contendientes se abracen y firmen la paz, acción que logra la alabanza de la otras naciones que celebran la paz con las notas de la pieza "Yanqui dole" [sic.]. Cabe destacar que se recurre a la representación de cada nación a través de un personaje emblemático, aparte del ya aludido tío Sam como representante de los Estados Unidos, podemos ver a una Marianne que porta un gorro frigio y que representa a Francia; a Inglaterra la representa John Bull, como lo denota su traje burgués y a Alemania un militar vestido a la usanza prusiana.<sup>93</sup>

En la segunda colección aumentan las historietas que se inspiran en las noticias que vienen del extranjero. Se dedica en dos ocasiones al rey de España Alfonso XIII, en una con motivo de que El Buen Tono se convirtió en el proveedor

---

<sup>93</sup>Primera colección de *Historietas de El Buen Tono*, no. 17, en: *El Imparcial*, 5 de noviembre de 1905.

oficial de la Real Casa de España,<sup>94</sup> y en otra alude al accidente del soberano cuando practicaba equitación.<sup>95</sup> Terminada la guerra Ruso japonesa, se ocupa nuevamente de Rusia a propósito de la epidemia de cólera que azotó este país. En una historieta, Urrutia representa al "padrecito Nicolás" (el zar) apesadumbrado por la epidemia, a los campesinos los denomina *mujiks*.<sup>96</sup> No se vuelve a ocupar de esta región.

Se dedicará en varias ocasiones a los Estados Unidos. En una historieta se refiere a las elecciones donde Taft salió triunfante, el pretexto para presentar esto es la apuesta entre un demócrata enardecido y un hombre pobre, que sin simpatizar con los republicanos, apuesta por la victoria de Taft con el fin de ganar dinero.<sup>97</sup> Otra estampa se ocupa del personaje emblema de los Estados Unidos, en ella narra la inquietud del tío Sam por convertirse en torero, el momento en el que este personaje decide entrar al ruedo se describe de la siguiente manera "Pues señor, cuentan que 'Uncle Sam' en su constante ambición de conquistas, se vino acordando un día de que el único terreno que no había invadido aún era el de la tauromaquia".<sup>98</sup> Esta crítica directa al imperialismo norteamericano y esa antipatía al vecino país del norte no se

---

<sup>94</sup>Segunda colección de Historietas de El Buen Tono, no. 73, en: *El Imparcial*, 21 de marzo de 1909.

<sup>95</sup>Segunda colección de Historietas de El Buen Tono, no. 86, en: *El Imparcial*, 20 de junio de 1909.

<sup>96</sup>Segunda colección de Historietas de El Buen Tono, no. 52, en: *El Imparcial*, 11 de octubre de 1908.

<sup>97</sup>Segunda colección de Historietas de El Buen Tono, no. 55, en: *El Imparcial*, 15 de noviembre de 1908.

<sup>98</sup>Segunda colección de Historietas de El Buen Tono, no. 83, en: *El Imparcial*, 30 de mayo de 1909.

repetirá sino hasta la cuarta colección cuando Urrutia critica el embargo impuesto por el gobierno estadounidense a la dictadura de Huerta. Un suceso que atañía a las relaciones de México son los Estados Unidos, hace que Urrutia se acerque a los sucesos de actualidad nacionales, a propósito de los ejercicios militares de la Escuadra Blanca en Bahía Magdalena, escribe una historieta en la que Ranilla "el gran patriota" se dispone a investigar por qué una escuadra estadounidense se encuentra en el litoral mexicano (fig. 57).<sup>99</sup>

Otro tipo de sucesos de actualidad de los que se ocupa Urrutia son los fenómenos astronómicos, tales como la aparición de cometas y los eclipses solares. Los astrónomos son los personajes principales de estas historietas, donde su objeto de estudio, los astros, se representan humanizados; el cometa Perrine sonríe bondadosamente a los astrónomos que lo observan y accede a la invitación que le hacen de fumar cigarros de El Buen Tono, luego con la cajetilla que le regalan invita a los demás astros, quienes se encargan de organizar un baile. El cometa Daniel debe su larga cauda a que hace su travesía fumando, el astrónomo que lo estudia recibe un reconocimiento por descubrir que la cola de los cometas es de humo de cigarro. Cuando Urrutia representa el eclipse de sol, muestra al astro rey con cara y diversos gestos. La luna no está humanizada, pero en cambio, está llena de habitantes que gustan de pasear en su perímetro y fumar, el astrónomo que se percata de esto llega a la

---

<sup>99</sup>*Segunda colección de Historietas de El Buen Tono*, no. 26, en: *El Imparcial*, 5 de abril de 1908.



conclusión de que el aro lunar se debe al humo que arrojan los habitantes de la luna. Ya en una historieta anterior Urrutia había representado a los lunícolas que llegan a la tierra con el objetivo de establecer una venta de cigarros El Buen Tono. Había que preguntarse sobre la influencia del cine de Méliès en la representación de los astros. En la historieta número 30 de la primera colección, los lunícolas visitan la tierra con el fin de solicitar la apertura de una agencia de El Buen Tono.

Otro tipo de sucesos de actualidad narrados en las historietas son los temblores que asolaron a San Francisco, Valparaíso, Chile y la Ciudad de México. En las historietas que se ocupan del tema, Urrutia retrata el pánico, la rapiña después del terremoto de San Francisco y la imposibilidad de la ciencia de predecir estos fenómenos.

En la época en la que se publicaron estas colecciones el hombre llegó al grado 90 del Polo Norte; en varias historietas se da cuenta del hecho y se presentan los más diversos medios de transporte para acceder a tan lejanas tierras. Desde la colección sin numerar Urrutia se ocupa del hecho, en una historieta representa a Mr. Williams quien llega al grado 90 del Polo en un dirigible y descubre que en ese lugar se encuentra una ciudad muy próspera con todos los adelantos de la vida moderna, representados por las bicicletas y los automóviles.

Otro asunto que recogió la prensa fue la entrada en actividad del Popocatepetl, aprovechada por los litógrafos de El Buen Tono, para situar varias historietas en el volcán y

dar varias explicaciones a las fumarolas que emitía. En la primera colección se atribuyen a un chino fumando escondido en el cráter, en la segunda colección se dará una connotación política a la actividad del monte, como veremos más adelante.

Las historietas retrataron el boicot promovido por la Unión Mercantil en contra de El Buen Tono,<sup>100</sup> desde dos puntos de vista; la primera vez con la descripción de un altercado entre un comerciante que secunda el boicot y otro que se niega a dejar de vender los cigarros de El Buen Tono, debido a que se venden más que los de otras marcas; la otra lo hace desde el punto de vista de un consumidor que está a punto de darle un ataque de apoplejía debido a que no encuentra dónde comprar cigarros de El Buen Tono. Esta historieta sirve también para anunciar la existencia de los vendedores *sandwich*, los que se convirtieron en el único recurso de acceso al cigarro para el público.

#### Síntomas

En las historietas de El Buen Tono, hay otro tipo de sucesos de actualidad que se pueden rastrear no tanto por lo que Urrutia represente de ellos sino por sus síntomas y las alusiones a ellos, este tipo de sucesos son la situación política y las circunstancias económicas por las que pasaba el país y sus habitantes por la baja del precio de la plata.

En las primeras colecciones Urrutia se ocupa indirectamente de la situación política, dos historietas muestran el ambiente de represión del Porfiriato otras dan cuenta de las huelgas obreras y de los brotes armados previos

---

<sup>100</sup>Véase capítulo II.

a la Revolución; sin embargo, a diferencia de lo que ocurrirá en la tercera y la cuarta colecciones, no presenta líderes reconocibles ni la ubicación exacta de los acontecimientos.

En dos ocasiones Urrutia muestra el clima de persecución y de la vivencia cotidiana de la represión en la sociedad porfiriana. En una historieta relata que un gendarme de la esquina nota que en una casa entra un grupo de individuos sospechosos, pero se alarma cuando descubre que llegan carruajes elegantes. Da aviso a las autoridades de que en ese domicilio al parecer se fragua una conspiración; sin que medie investigación los policías se presentan en el lugar, y cuando llegan se dan cuenta que de las ventanas salen columnas de humo; allanan el domicilio y para su sorpresa encuentran que es un club de fumadores (fig. 60). La otra historieta narra cómo Birote es el tipo más acabado que existe del anarquista (fig. 61), un día que camina en la calle con un paquete bajo el brazo lo detienen, lo llevan a la comisaría y ahí lo desnudan "y la hubiera pasado muy mal" si no se descubre que el paquete sospechoso que portaba era una cajetilla de cigarros de El Buen Tono, una vez aclarado el asunto termina brindando y fumando con el jefe de la policía, es de resaltar que en la última escena el personaje aparece despojado de la ropa, ataviado solamente con una camiseta. En ambas historietas se denota el ambiente de represión en la búsqueda de sospechosos y conspiradores y en la ejecución de acciones extrajudiciales presentado como algo cotidiano.

Al llegar a la segunda colección se evidencian las disidencias en contra del régimen de Porfirio Díaz, de manera aún tímida Urrutia comienza a hacer alusiones a los levantamientos armados y a las huelgas. El primer hecho al que hace referencia es a las incursiones armadas que realizaron los magonistas en las poblaciones fronterizas de Las Vacas, Viesca, Coahuila y Palomas, Chihuahua, entre el 25 de junio y el 30 de julio de 1908. En la historieta número 41 de la segunda serie (fig. 58) se describe este movimiento:

Don Treni era un agricultor que en medio de una paz y una tranquilidad verdaderamente octavianas, cultivaba unas tierritas ribereñas del famoso río "Bravo del Norte"

Pero cierto día esa tranquilidad cesó; gentes [sic.] que llegaban poseídas del pánico traían la noticia de que bandas de foráidos [sic.] recorrían el país cometiendo toda suerte de crímenes y desaguizados.<sup>101</sup>

Aunque Urrutia menciona en estos dos primeros párrafos que se trata de una partida de delincuentes y posteriormente les da los apelativos de "banda de cacos" y "bandidos", podemos deducir que alude a las insurrecciones magonistas por que la historieta está situada en la frontera con los Estados Unidos, escenario de éstas, además se publicó a menos de un mes de distancia de los acontecimientos, finalmente, menciona a los sublevados como "Los revolucionarios" y a su movimiento como "la supuesta 'revolución'". A pesar de que retrata un suceso de actualidad, que se puede distinguir por algunos

---

<sup>101</sup>Segunda colección de *Historietas de El Buen Tono*, no. 41, 19 de julio de 1908.

indicios no lo ubica claramente, de igual manera mencionará los movimientos obreros.

En una historieta publicada en agosto de 1909 (fig. 56), Urrutia presenta una visión muy conservadora con respecto de las huelgas, las interpreta como hechos contrarios al trabajo y al progreso, es particularmente interesante una historieta en la que Patata un científico preocupado por el origen de los temblores, desciende al cráter del Popocatépetl con el fin de encontrar una respuesta y encuentra que

los temblores se deben a las disolventes teorías del socialismo, tan perniciosas ahí [en el centro del planeta] como en la superficie de la tierra.

Explicando que en cada huelga, los socialistas tratan de derribar las columnas que sostienen la costra terraquea, produciendo de esta manera los terremotos, sin preocuparse de los perjuicios que sufran afuera.<sup>102</sup>

Esta historieta se publica varios meses después de que en abril de 1909, los obreros de la fábrica de tejidos de Juanacatlán se declararan en huelga,<sup>103</sup> y en contexto de descontento generalizado de la clase trabajadora, debido entre otros factores a la severa crisis que se vivió a partir del año de 1908

Urrutia menciona directamente la situación económica en una historieta en la que se presentan los estragos de la baja del precio de la plata en varios personajes (fig. 59); el

---

<sup>102</sup>Segunda colección de Historietas de El Buen Tono, no. 94, 15 de agosto de 1909.

<sup>103</sup>Daniel Cosío Villegas, *El Porfiriato. Vida política interior*, segunda parte, en Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México*, México, Hermes, 1972. p. 738.

banquero López quiebra y se suicida, "La familia Gutiérrez tiene que comerse a su perico porque el cambio ha hecho subir la carne a \$2 Kilo". Rodríguez y Pepito hacen cambios en su apariencia; el primero se deja la barba porque el peluquero subió el precio y el segundo, "flor de los lagartijos" suprime el calzado de su indumentaria. Eloisa rompe con su novio porque éste "ya no está en la posibilidad de usar trajes de casimir francés"; la imagen muestra que mientras Eloisa sigue luciendo a la moda, el novio viste calzón de manta, huaraches y sombrero, el bastón en la mano es el único resabio de su indumentaria anterior a la crisis. En la misma historieta el capitán retirado Pérez "mata al carbonero por que [sic.] le cobró a un peso 'oro' el kilo de combustible".<sup>104</sup> A lo largo de las tres primeras colecciones de historietas aparecen historias en las que los personajes se empobrecen.

Mencionar directamente la baja del precio de la plata, no es la única forma de ocuparse de la crisis, ésta también se refleja en historietas que tratan de robos, historias de enriquecimiento súbito, el desabasto del mercado y en las que los cigarros se convierten en la panacea para el enriquecimiento. La temática de los robos es de las primeras que se presentan en las historietas de El Buen Tono, aparentemente, una de las principales consecuencias de la crisis fue el empobrecimiento y con ello el aumento de la delincuencia. Los robos son una temática que aparece en menor

---

<sup>104</sup>Colección de *Historietas de El Buen Tono*, en: *El Imparcial*, 22 de mayo de 1904.

medida: tres historietas en la colección sin numerar y dos en la primera colección y una en la segunda; sin embargo no deja de ser síntoma de la crisis. Otras historietas relatan robos a negocios, asaltos en casa habitación y robos en caminos. Una en particular, si bien no relata un robo en negocio, muestra el ambiente de inseguridad que privaba en la sociedad. En esta historia el propietario de una tabaquería descubre que están desapareciendo del anaquel los cigarros, creyéndose víctima de un robo, se esconde en la noche armado hasta los dientes y descubre que los ratones se los llevan para fumigarse en contra de la peste bubónica.<sup>105</sup>

Con la crisis aparecen las historias del enriquecimiento súbito, hay desde la historia pueril del hombre que fuma cigarros de El Buen Tono e inexplicablemente aparece una enorme cantidad de dinero en su bolsillo, hasta historias más elaboradas en las que los personajes se hacen ricos gracias a un invento; o las historias de hombres prósperos que caen súbitamente en la miseria, suponemos que a causa de la crisis. En un caso, el protagonista logra rehacer su fortuna porque fuma cigarros de El Buen Tono y en otro porque le compran los cigarros de El Buen Tono por una suma cuantiosa. Esta historia en la que se exagera la cantidad de dinero que la gente está dispuesta a pagar a cambio de fumar los cigarros de El Buen Tono, representa una fuente de enriquecimiento, así un lunícola que viene a la tierra y lleva a su rey los cigarros de El Buen Tono obtiene el reino.

---

<sup>105</sup>Colección de Historietas de El Buen Tono, en: *El Imparcial*, 16 de agosto de 1904.

También están las historias en las que los cigarros adquieren vida y se convierten en sirvientes o empleados de los fumadores, lo que les permite a éstos amasar una fortuna. No falta la inspiración en leyendas: una historieta de la primera colección narra la historia de un esqueleto que regresa de ultratumba a una casa para desenterrar un tesoro con el fin de intercambiarlo por una cajetilla de cigarros de El Buen Tono; el dueño de esa casa se vuelve millonario.

A partir de la primera colección aumentan las historias de enriquecimiento porque son una forma de anunciar a la recientemente creada lotería de la empresa.

Problemas relacionados con la crisis como el desabasto del mercado, se tratan de manera tímida, cuando en una historieta se presenta que se forma un tumulto para adquirir cigarros de El Buen Tono, en esa narración pueril, cuyas apoyaturas rimadas remiten a la influencia de las aleluyas, se presenta una demanda desorbitada de cigarros de El Buen Tono, en la que la gente pelea por conseguir una cajetilla barata, lo que puede ser una representación de la escasez de productos básicos en el mercado.

Acompañan al enriquecimiento, las historias donde el cigarro se convierte en la panacea que permite salir de la crisis. En la historieta número 26 de la primera colección, en la que se narra que un personaje tenía muy mala suerte y cuando en su oficina tuvieron que "hacer economías" lo despidieron, su suerte cambia cuando fuma cigarros de El Buen Tono, se saca la lotería, se casa y adquiere prestigio social. Una historia semejante es la de Boruca personaje que



no tiene ni qué desayunar y quisiera tener un talismán para sortear la crisis, le dan de limosna un cigarro de El Buen Tono, fuma y de pronto alguien le ofrece una fortuna a cambio de la colilla, con lo cual el personaje puede desayunar y llega a la conclusión de que fumar estos cigarros constituye el mejor talismán.

Otro aspecto en el que los cigarros de El Buen Tono son una panacea para sortear la crisis, es la historia del propietario de un rancho en el que la tierra es tan mala que no puede producir nada, consigue hacer un gran sembradío de maíz cuando por casualidad echa ceniza de El Buen Tono en un surco y descubre que ésta súbitamente permite que surjan las milpas.

Las panaceas no sólo aparecen en el aspecto económico, aspectos como la salud y los cambios de conducta tienen una solución ligada a una panacea. Con respecto de la salud, encontramos varias historietas en las que los cigarros de El Buen Tono curan las enfermedades como la tuberculosis y el tifo, corrigen la discapacidad, sirven de antídoto, funcionan de profiláctico, cambian el físico, rejuvenecen a los personajes y hasta resucitan muertos.

Con respecto a los cambios de conducta los cigarros de El Buen Tono hacen que un niño reacio a la lectura y al estudio se empeñe en él. Ponen fin a las calaveradas del primogénito de Satanás y logran controlar hasta la bravura de un toro. Los cigarros de El Buen Tono convierten las creaciones de un pintor mediocre en cuadro de la más exquisita factura y permiten que espadachines poco preparados

e incapacitados triunfen en los lances de honor, en una historieta el personaje atraviesa al ofensor y a sus padrinos y en otra un hombre con una miopía profunda derrota a un maestro de esgrima.

Las panaceas, las menciones a robos y los reportes poco puntuales de la situación política y social son síntomas de una sociedad; constituyen elementos que dan cuenta, de manera indirecta, de una realidad que aún un hombre tan refractario a la política, como Urrutia, no puede echar de lado. Estas temáticas son en las que más se manifiesta el proceso de experimentación que caracteriza a estas historietas.

Urrutia y los litógrafos de El Buen Tono aclimataron en nuestro país un medio de comunicación basado en la integración de la imagen y la escritura; los distintos ensayos a lo largo de las tres colecciones son parte de un proceso que les permitió ir adueñándose del nuevo lenguaje.

La experimentación se manifiesta en la copia y la variación de formatos, tal diversidad ya no se vería en colecciones posteriores como tendremos ocasión de mostrar en el próximo capítulo.

A nivel temático estas tres colecciones muestran que Urrutia comparte el consenso del sueño porfiriano; sin embargo, su afiliación a este no corresponde a sus experiencias cotidianas, por ello muestra de manera marginal algunos de los síntomas de malestar en la sociedad porfiriana.

IV LA CONSOLIDACIÓN DE UN MEDIO (1909 - 1922). TERCERA Y  
CUARTA COLECCIONES Y RANILLA

Un lenguaje afianzado.

La consolidación de la historieta ocurrió una vez que los litógrafos de El Buen Tono tuvieron definido un formato, un tipo de lenguaje y una serie de temáticas; Entonces, se dieron a la tarea de desarrollarlas y de crear un dibujo cada vez más libre y mejor hecho. La coyuntura política les permitió entrar de lleno en las temáticas de actualidad nacional que sólo se esbozaron en las colecciones anteriores. De ello son testimonio la tercera y cuarta colecciones. En Ranilla ocurre un proceso que deja claro que estamos frente a un medio ya consolidado; respecto de la influencia del cómic norteamericano, Urrutia ya no juega con el formato, sino que, con una forma establecida, experimenta la creación de una historieta de personaje fijo, con ello integra a su creación uno de los elementos del cómic estadounidense.

Como vimos en el capítulo anterior, en las primeras colecciones se fijaron poco a poco los formatos, el lenguaje y los recursos expresivos, se abordaron diversas temáticas cotidianas y se esbozó tímidamente la situación social y política. En las colecciones que nos ocupan, Urrutia y su equipo trabajarán con lo ya fijado y se desarrollará de manera notable la temática política, la cual es abandonada por completo en Ranilla

La tercera serie de historietas comenzó a publicarse el 3 de octubre de 1909 y llegó al número 100 el 26 de mayo de 1912. En ella, eran raros los personajes cuyo nombre no era un apodo y había gran cantidad de toponímicos y de gentilicios inventados.

Los sucesos reales a los que hizo referencia Urrutia fueron el ciclón del 28 de agosto de 1909, la entrevista Díaz-Taft, la aparición del cometa Halley, las expediciones de cacería de Roosevelt, la celebración de las Fiestas del Centenario, el censo de 1910, los movimientos anarquistas españoles, el movimiento de las sufragistas inglesas, la represión de los ferrocarrileros en Francia, las luchas entre carlistas y liberales en España, el establecimiento de la república en China, el otorgamiento del premio Nobel a Edison y el hundimiento del Titanic.

A partir del año de 1911, Urrutia se ocupó de la Revolución; retrató cómo se armaron las haciendas, la entrada de Madero a la ciudad de México, la huelga de tranviarios en julio de 1911, la matanza de chinos en Torreón y el levantamiento zapatista.

Se anunciaban con esta serie "Canela Pura", "Chorritos", "Gardenias", "Margaritas", "Reina Victoria", "Alfonso XIII", "Excelentes Habanos", "Turcos", "Centenarios" (marca conmemorativa de los cien años de la Independencia) y Cerveza Moctezuma. Esta colección fue la única en la que se anunciaron los cigarros destinados a la población extranjera, tales como los "Turcos" y los "Excelentes Habanos" (marca nueva que se comenzó a anunciar en enero de 1911).

El dibujo de esta colección no presenta diferencias que revelen nítidamente las distintas manos que intervinieron en su creación; sin embargo, no deja de ser una creación colectiva en la que, probablemente, Urrutia está a cargo de la elaboración de los textos y de la supervisión de los dibujos, lo que ocasiona que los demás dibujantes procuren imitar su manera de expresión.

A pesar de esta búsqueda de uniformidad en el dibujo, se pueden distinguir cuando menos cuatro maneras de expresión distintas, mismas que corresponderían a cuatro dibujantes. En primer lugar estaría Juan B. Urrutia quien maneja la perspectiva de manera muy eficiente; sin embargo no experimenta con ella a diferencia de las colecciones anteriores, también sus dibujos se distinguen por que las viñetas se dibujan con distintos planos. Un ejemplo de esto lo podemos encontrar en la historieta no. 64 (fig. 62),<sup>1</sup> en la que la tercera viñeta presenta ambas convenciones de representación; en ella se ve en un primer plano a Bellota quien dirige el entrenamiento militar de los peones de la hacienda, en el segundo plano se ve la formación militar representada en perspectiva y en un tercer plano las construcciones de la hacienda. Un detalle de esta viñeta nos lleva a mostrar otra de las características del dibujo de Urrutia, en la esquina inferior derecha se advierte en el primer plano sólo un fragmento de pierna que termina con un pie calzado por un huarache, este fragmento nos lleva a notar

---

<sup>1</sup>Tercera colección de *Historietas Ilustradas de El Buen Tono*, no. 64, en: *El Imparcial*, 16 de julio de 1911.

que ahora ya no sólo se usa el recorte involuntario de las orillas de las viñetas con el fin de ajustar la imagen al tamaño de éstas, en esta colección Urrutia lo emplea como un recurso expresivo pues este pie recortado por el propio dibujante da la idea de continuidad en la formación y otorga un plano más en la escena. (fig. 62, tercera viñeta).

Urrutia también se distingue por la representación de retratos de personajes por medio de acercamientos ejemplo de ello son la novena viñeta de la historieta 64 y la tercera viñeta de la número 55 ambas de la tercera serie. En las dos aparece el retrato del mismo personaje, en la primera es el administrador de la Hacienda de la Piticuaracha encargando las nuevas armas y en el segundo caso es un curioso que observa un aviso pegado en una pared (fig. 63). Este tipo de retratos sólo en algunas ocasiones presentan características burlescas, en el caso de la historieta que narra la historia de Tembeleque XVI, en la primera viñeta el soberano aparece en un retrato donde se le muestra en un acercamiento de la cintura para arriba, cuya fisonomía está deformada por un ojo saltón que sobresale del rostro.<sup>2</sup> A diferencia de otros dibujantes Urrutia, destaca los defectos físicos sin deformar los rostros de los personajes.

Otra de las características del dibujo de Urrutia es el dominio de la representación de las figuras de animales que le permiten jugar con los rasgos expresivos de éstos, en la historieta 64 de la tercera colección representa un caballo

---

<sup>2</sup>Tercera colección de *Historietas Ilustradas de El Buen Tono*, no. 4, en: *El Imparcial*, 7 de noviembre de 1909.

escuálido y sin estampa, al mismo tiempo no tiene problemas para dibujar un corcel brioso, o perros en las más diversas actitudes. También tiene la facilidad de representar con un gran dinamismo a los toros de lidia, además de humanizarlos y deformar su fisonomía como en el caso del toro loco al que presenta con los ojos desorbitados y la lengua de fuera (fig. 64).<sup>3</sup>

Aparte de Urrutia, hay por lo menos tres dibujantes más; uno de ellos, probablemente se encontrara trabajando en el taller desde las colecciones anteriores, pues desde la primera colección se distinguen sus figuras humanas rígidas, con los codos y las rodillas representados por líneas rectas, en esta colección su expresión es cada vez más cercana a la de Urrutia, procura dibujar en diversos planos y hacer retratos de los personajes, que muestran de manera muy convincente al personaje en cuestión, pero dibujado con una línea muy dura (fig. 65).<sup>4</sup>

Otro dibujante, se caracteriza por hacer figuras más grandes que logran expresividad en los gestos por medio de la deformación de sus rostros. Este dibujante realiza figuras que ocupan un espacio mayor en la viñeta recurso que le permite dibujar menos planos y explotar la expresividad de los rostros y llamar la atención sobre ellos. Un ejemplo muy claro de esto lo encontramos en la historieta número 27 de la tercera colección (fig. 66), en ella la mayoría de las

---

<sup>3</sup>*Tercera colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono*, no. 53, en: *El Imparcial*, 12 de febrero de 1911.

<sup>4</sup>*Tercera colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono*, no. 46, 18 de diciembre de 1910.

viñetas presentan únicamente dos planos, un primer plano en el que se representa a los personajes principales y un segundo plano en el que se dibuja de manera sintética el entorno o en el que se encuentran los personajes secundarios como se puede apreciar en la quinta viñeta, donde en un primer plano se encuentran los esposos Borraja y en un segundo plano los asaltantes los observan. La octava viñeta muestra la expresividad que imprime este dibujante a los rostros, pues para representar a la señora Borraja llorando no sólo le pone lágrimas en los ojos (como lo haría Urrutia), sino que le dibuja las comisuras de los labios hacia abajo, le coloca unas arrugas a los lados de la boca que surcan su rostro desde la nariz hasta el mentón y representa sus ojos muy pequeños.

Un último dibujante, comparte con el antes descrito las figuras humanas grandes con respecto de la viñeta y el uso de uno o dos planos; sin embargo, se diferencia en la manera en la que representa las facciones de los personajes, por medio de figuras geométricas, dibuja la nariz como un círculo y la boca la forman dos círculos concéntricos con los que se remarca el grosor de los labios (fig. 67).<sup>5</sup>

Es difícil encontrar historietas hechas por un sólo dibujante, lo que generalmente ocurre es que en las distintas viñetas de una misma historieta se notan las diferentes manos; esto se manifiesta en la historieta 56 de la tercera colección donde la pobreza del dibujo de la primera viñeta

---

<sup>5</sup>Tercera colección de *Historietas Ilustradas de El Buen Tono*, no. 32, en: *El Imparcial*, 10 de julio de 1910.



contrasta con las subsiguientes, en el dibujo en cuestión, se representa únicamente a tres personajes que fuman (uno de ellos con unas piernas flacas y desproporcionadas con respecto del cuerpo) y el entorno es únicamente la línea del horizonte trazada atrás de ellos. Las ocho viñetas siguientes presentan diversos planos, representación de paisaje, detalle en los objetos que ambientan el lugar y figuras humanas que se encuentran en proporción con objetos y animales.<sup>6</sup>

Urrutia logra la integración entre texto e imagen por medio de la inconcordancia entre ambos. En la historieta número 64 de esta colección, menciona en la apoyatura los avances de la disciplina militar entre los trabajadores de la hacienda, mientras en el dibujo muestra una formación en la que los personajes cargan los fusiles para un lado distinto.<sup>7</sup> Sólo en una ocasión recurre a los globos para representar diálogos, en la historieta número 45 de la tercera colección representa a Tía Lira enseñando a hablar a su perico, la frase que ella le dice al animal se encuentra dentro de un globo (fig. 68),<sup>8</sup> al igual que en la segunda colección, el uso del globo es un recurso esporádico, que manifiesta una ligera influencia del cómic norteamericano. Otro recurso para integrar el texto y la imagen son los carteles, en varias historietas se presenta a una multitud enterándose de acontecimientos por medio de éstos. En la colección analizada

---

<sup>6</sup>Tercera colección de *Historietas Ilustradas de El Buen Tono*, no. 56, en: *El Imparcial*, 12 de marzo de 1911.

<sup>7</sup>Tercera colección de *Historietas Ilustradas de El Buen Tono*, no. 64, en: *El Imparcial*, 16 de julio de 1911.

<sup>8</sup>Tercera colección de *Historietas Ilustradas de El Buen Tono*, no. 45, en: *El Imparcial*, 1 de diciembre de 1910.

la manera más empleada para unir textos e imágenes es que mientras los textos sólo enuncian las características de los personajes, en las imágenes se logra hacer una descripción pormenorizada en la que se resaltan los rasgos humorísticos, por ejemplo en la historieta que se ocupa de la lidia del toro loco, en el texto, se menciona sólo la demencia del toro y las acciones de crueldad que tiene durante la corrida, mientras que en el dibujo se puede ver la representación física de la locura pues en una viñeta el toro aparece echando humo por la nariz y babeando y en otras se destaca la mirada desorbitada y la lengua de fuera.

El 16 de junio de 1912, comenzó a publicarse la cuarta colección, misma que dejó de salir el 31 de mayo de 1914, quedando inconclusa; sólo llegó al número 65. Al igual que en la serie anterior, los nombres propios, los gentilicios y los patronímicos eran muy creativos.

En esta serie, sólo se anunciaban cuatro marcas de cigarros: "Mejores", "Alfonso XIII", "Soberbios" y "Superiores". Esta colección se refirió a las elecciones de 1912, la carestía y el desabasto en la ciudad de México, el atentado contra Alfonso XIII, los movimientos de las sufragistas inglesas y la visita a México de los marinos del barco japonés Itzumo. La Revolución fue una temática constante en esta serie: Urrutia retrató a los zapatistas y a los orozquistas. Durante la Decena Trágica se suspendió temporalmente la aparición de las historietas; posteriormente, varios números hicieron alusión a los combates en la ciudad. En estas historietas también se da

cuenta de la construcción de la iglesia de Nuestra señora de Guadalupe de El Buen Tono y de la fuente de agua que construyó esta empresa para surtir al barrio de San Juan.

Ésta es la serie más política de todas, pues dominan sobre todas las temáticas los sucesos de actualidad nacionales e internacionales, en menor medida aparecen las fiestas cívicas y religiosas, el arte, los toros y los deportes, además de las panaceas o las soluciones milagrosas a los problemas sentimentales y cotidianos.

Durante la publicación de esta colección, la fábrica regaló a sus consumidores un álbum de las historietas, anunciado de la siguiente manera: "Tenemos tres colecciones diferentes, de las cuales hemos hecho varios sobre-tiros, para poder atender las innumerables solicitudes que hemos recibido en toda la república".<sup>9</sup> La publicación de estas compilaciones independientes del periódico, da una idea de la gran difusión y aceptación de las litografías de Urrutia. Las historietas dejaron de salir en mayo de 1914. El 16 de agosto, desapareció *El Imparcial*, diario que durante una década las había publicado.

Al igual que la anterior, Urrutia elaboró esta serie con la colaboración de por lo menos dos dibujantes más, al igual que en la serie anterior se percibe la intención de uniformar el dibujo. A las ya características formas de componer de Urrutia que se concentran en la historieta no 43 de la cuarta colección (fig. 69)<sup>10</sup> donde se conserva el patrón de

---

<sup>9</sup>*El Imparcial*, 7 de marzo de 1914.

<sup>10</sup>Cuarta colección de *Historietas Ilustradas de El Buen Tono*, no. 43, en: *El Imparcial*, 17 de agosto de 1913.

representación que ha seguido en las series anteriores, la solución gráfica de cada viñeta en diversos planos, en esa historieta la mayor parte de las viñetas presentan alrededor de tres planos; las viñetas exponen escenarios distintos, las figuras humanas están mostradas en diversas posiciones.

También en esta serie colabora el dibujante al que hemos descrito como el imitador de Urrutia que se caracteriza por elaborar figuras rígidas trazadas con líneas rectas y que desarrolla cada viñeta en uno o dos planos: Se nota que es el dibujante que tiene la facilidad de elaborar retratos a los que hace como si fueran figurines, en la viñeta seis de la historieta número 65 de la cuarta colección (fig. 70),<sup>11</sup> podemos ver la figura de un vendedor de tabacos que recuerda el trazo de los retratos de Harro Harrsen y Ernesto Pugibet que aparecen en la tercera colección (fig. 65).<sup>12</sup>

La forma de representar y de componer de otro dibujante tiende más a los acercamientos y a los rostros más expresivos y por lo tanto que ocupan un espacio mayor en la viñeta. Un ejemplo de ello lo tenemos en la historieta que narra el viaje de bodas de los esposos Ventosa a la Ciudad de México (fig. 71), donde son víctimas de un temblor. Las escenas del terremoto, la destrucción del hotel donde se hospedaban y la manera en la que salen de los escombros están descritas en la cuarta, quinta y sexta viñetas. En esta última se ve a los sobrevivientes saliendo de entre los escombros con rostros

---

<sup>11</sup>Cuarta colección de *Historietas Ilustradas de El Buen Tono*, no. 65, en: *El Imparcial*, 31 de mayo de 1914.

<sup>12</sup>Véase, *Tercera colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono*, no. 46, en: *El Imparcial*, 18 de diciembre de 1910.

muy expresivos, el hombre tiene los ojos desorbitados y la boca abierta en un gesto de emitir un grito, mientras la mujer muestra un ojo golpeado y un gesto de susto indicada por las arrugas que marcan su rostro.<sup>13</sup>

No encontré en esta colección ninguna historieta hecha por el dibujante que hace las bocas en forma de círculos concéntricos como es muy común en el cómic estadounidense; sin embargo, en dos historietas aparece un personaje secundario con esas características, se trata de una mujer vestida de rebozo descalza y con boca de cómic que aparece en otras colecciones, pero que se sigue representando por lo menos en dos historietas.<sup>14</sup>

En la unión de texto e imagen, no se recurre como en otras colecciones a los globos, ni a las inconcordancias entre texto e imagen, sin embargo sí existe la representación de cuadros de texto en la imagen. En dos historietas se representa una manta política con texto,<sup>15</sup> en otra aparecen cajas estibadas con texto,<sup>16</sup> un periódico pegado en un exhibidor<sup>17</sup> y finalmente, el recurso más usado el cartel con texto representado dentro de la viñeta, en una el cartel es

---

<sup>13</sup>Cuarta colección de *Historietas Ilustradas de El Buen Tono*, no. 21, en: *El Imparcial*, 1 de diciembre de 1912.

<sup>14</sup>Cuarta colección de *Historietas Ilustradas de El Buen Tono*, no.5, en: *El Imparcial*, 28 de julio de 1912 y 59, *El Imparcial*, 15 de marzo de 1914.

<sup>15</sup>Cuarta colección de *Historietas Ilustradas de El Buen Tono*, no. 4, en: *El Imparcial*, 21 de julio de 1912, y 37, en: *El Imparcial*, 8 de junio de 1913.

<sup>16</sup>Cuarta colección de *Historietas Ilustradas de El Buen Tono*, no. 5, en: *El Imparcial*, 28 de julio de 1912.

<sup>17</sup>Cuarta colección de *Historietas Ilustradas de El Buen Tono*, no. 23, en: *El Imparcial*, 22 de diciembre de 1912.

el anuncio de la película *¿Quo vadis?*,<sup>18</sup> otro, es el aviso del sorteo para el servicio militar<sup>19</sup> y al final de la serie aparece un anuncio de las novedosas peleas de perros.<sup>20</sup>

La relación entre texto e imagen se da mayoritariamente en que el texto describe y la imagen ejemplifica; véase la historieta en la que ocurre el concurso de feos en la primera viñeta sólo se menciona que el personaje es muy feo, en la imagen podemos ver las características de la fealdad (fig. 72).

#### Los últimos años del Porfiriato

A lo largo de la tercera y cuarta colecciones Urrutia continúa con su visión tradicional con respecto de los cambios que ocurren en la sociedad, al igual que la caricatura contemporánea las historietas de Urrutia se politizan después del triunfo de Madero; sin embargo no se muestra con el apasionamiento político de sus contemporáneos.

Las temáticas de las historietas en la tercera y cuarta colecciones son diversas, historias cotidianas, narraciones sobre las dificultades de los jóvenes para llegar al matrimonio, sobre deportes, espectáculos y variedades, etc.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup>Cuarta colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 42, en: *El Imparcial*, 10 de agosto de 1913.

<sup>19</sup>Cuarta colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 56, en: *El Imparcial*, 22 de febrero de 1914.

<sup>20</sup>Cuarta colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 65, en: *El Imparcial*, 31 de mayo de 1914.

<sup>21</sup>Un estudio más amplio de las distintas temáticas de la tercera colección se puede encontrar en Thelma Camacho Morfín, *Imágenes de México. Las historietas de El Buen Tono de Juan B. Urrutia (1909-1912)*, México, Instituto Mora, 2002.

En este capítulo sólo hemos seleccionado las historietas que se ocupan de los sucesos de actualidad, debido a que ésta es la temática que más se transformó con respecto de su tratamiento en las tres colecciones de las que nos ocupamos en el capítulo anterior.

La Tercera serie de historietas de El Buen Tono se publica a partir del 3 de octubre de 1909. Ese año hay gran efervescencia política como respuesta a la declaración de don Porfirio de que permitiría la existencia de la oposición; sin embargo, Díaz acepta su postulación para reelegirse por sexta vez y surgen los clubes anti-reeleccionistas.

Ninguna de las litografías que Urrutia hace en los últimos tres meses de ese año refleja el clima político. A pesar de ello, no se mantiene al margen de los acontecimientos; sin haberlo hecho antes ni después, dibuja a Porfirio Díaz cuando, a propósito de la entrevista Díaz-Taft, realiza una historieta en la que el personaje principal es el presidente estadounidense, quien de encuentra de gira por los territorios de la Unión Americana (fig. 73). La entrevista de los dos presidentes se trata como una casualidad: sólo menciona el encuentro en el territorio norteamericano, no se dice que Taft entra a Ciudad Juárez. El litógrafo hace esta descripción: "Siguiendo el itinerario fijado para su gira, el alto funcionario [Taft] arribó a la ciudad del Paso, limítrofe con nuestra frontera, circunstancia que

aprovecharon las autoridades de la república para acudir a estrechar la mano del ilustre viajero."<sup>22</sup>

En la imagen vemos a don Porfirio, a quien no se le designa por escrito, con su uniforme militar, saludando al presidente Taft; ninguno de los dos aparece caricaturizado. Es significativo que lo represente en una época de agitación política y en uno de los momentos cumbre de su mandato; sobre todo, porque es la única ocasión en que lo hace. La ilustración es muy similar a la que se publicó en *El Imparcial* para acompañar la crónica del encuentro de ambos jefes de estado. Esta tímida intromisión de los asuntos de la política nacional, con un marcado sesgo de glorificación del dictador, es el preludio de la fractura del apoliticismo del litógrafo, aunque todavía en 1910, Urrutia no dibuja la postulación de Madero a la presidencia por parte de la Convención de Clubes Anti-reeleccionistas, las elecciones, el Plan de San Luis con sus consecuentes levantamientos armados; en cambio, continúa representando acontecimientos cotidianos como el cometa Halley, las fiestas del Centenario o el censo de población.

Al astro melenudo que se deja ver en abril de 1910, le dedica tres historietas, dos se publican en enero de ese año, antes de su visita y una más circuló en mayo.

La primera de estas litografías retrata la expectación que crea la noticia de la futura visita del cometa; da a conocer actitudes como las supersticiones y la credulidad de

---

<sup>22</sup>Tercera colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 3, en: *El Imparcial*, 24 de octubre de 1909.



la gente del pueblo frente al escepticismo de los científicos y ejemplifica, en el tío Jindama, la actitud ignorante de los primeros que al observar cualquier astro afirman haber visto al cometa; así menciona que el hombre:

Cierta tarde en que al observar un globillo luminoso que centelleaba en el zenit de nuestra metrópoli, dio y tomó en que era el tan cacareado cometa Halley.

De nada sirvió que algunos transeuntes [sic.] sensatos le hicieran ver que estaba equivocado, y que el dichoso globillo era sencillamente el planeta Venus[...] <sup>23</sup>

Urrutia, fiel a su espíritu racional, representa y satiriza las supersticiones que acompañaron la noticia de la aparición del astro y las descalifica, como cuando describe que "[...] la repentina llegada de aquel cometa rabón fue motivo de alarma entre la gente timorata, alarma que se encargaron de aumentar las viejas con su eterna cantinela de que aquello era presagio de próximas y horripilantes catástrofes". <sup>24</sup>

Ésta es la única historieta en la que habla de la actitud de la gente del pueblo frente a la aparición del cometa. En otra litografía, publicada después de la aparición del astro melenudo, reproduce las preocupaciones de la gente de las clases altas, quienes creían que el cometa podría dar

---

<sup>23</sup>Tercera colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. no. 14, en: *El Imparcial*, 16 de enero de 1910.

<sup>24</sup>Tercera colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. no. 14, en: *El Imparcial*, 16 de enero de 1910.

un coletazo<sup>25</sup> o llenar de gases venenosos a la Tierra; narra cómo el astrónomo Garrote viaja al espacio y ahúma, con un cigarro, la cauda de Halley para evitar que sus gases letales acaben con el planeta.<sup>26</sup>

Más fantasiosa que la anterior es una litografía donde da vida al cometa Halley, al Sol y a las estrellas. A través de estos personajes imaginarios, reproduce y critica la sociedad: el Sol es un gobernante liberal, hay estrellas "que por lo revoltosas se asemejan mucho á nuestras comadres de vecindad" y el cometa Halley tiene el exclusivo privilegio de fumar cigarros de El Buen Tono.<sup>27</sup>

El punto culminante del Porfiriato son las fiestas del Centenario; durante el mes de septiembre, la ciudad de México luce limpia y adornada, sin vagos ni mendigos. La conmemoración constituye un pretexto para mostrar al mundo que México es parte de las "naciones cultas y civilizadas" y para atraer la inversión extranjera a nuestro país.<sup>28</sup>

El litógrafo se ocupa de la conmemoración durante septiembre y octubre; describe la asistencia de visitantes nacionales y extranjeros, de estos últimos sólo representa a tres, uno real, el marqués de Polavieja y dos inventados: el dios Neptuno y el vizconde del Chi-pote, los recursos

---

<sup>25</sup>Luis González, "El liberalismo triunfante", en: Cosío Villegas, *Historia General de México*, vol. II, México, El Colegio de México-Harla, 1981, p. 995.

<sup>26</sup>Tercera colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 26, en: *El Imparcial*, 22 de mayo de 1910.

<sup>27</sup>Tercera colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 16, en: *El Imparcial*, 30 de enero de 1910.

<sup>28</sup>Aurelio De los Reyes, *Cine y sociedad en México, 1896-1930*. Vol. I, *Vivir de sueños*, México, UNAM-Cineteca Nacional, 1981, p. 101.

económicos de éste último son limitados, pero su visión comercial no le impide quedarse en el país para establecer un fumadero de cigarros de El Buen Tono. Con ello Urrutia representó la anhelada inversión extranjera. Don Juan Bautista no deja de manifestar las contradicciones del fin del Porfiriato; por un lado, la magnificencia de las fiestas y, por otro, la rusticidad de los habitantes de provincia y la carestía que se produce antes de este acontecimiento.

A fines de ese año, se realiza un censo de población lo que despierta una enorme desconfianza en los habitantes del país, pues se piensa que puede ser utilizado para hacer levadas y aumentar contribuciones.<sup>29</sup> Urrutia lo ironiza en una litografía en la que Pichorra, un agente de ventas, trata de utilizar los datos oficiales para saber "qué individuos no usaban calcetines". El litógrafo cuestiona la utilidad del censo al parodiar los datos que se recopilan; presenta a un empleado de estadística que ofrece informar a Pichorra acerca del "número exacto de jorobados existentes en el territorio Nacional", y cuando el agente recurre a los inspectores de manzana, éstos le informan "quienes hablaban el otomí y el número exacto de solteras en disponibilidad".<sup>30</sup> Más que una desconfianza en los fines que pudiera tener el censo, el litógrafo manifiesta la creencia de que era algo inútil y de poca relevancia para las actividades productivas.

---

<sup>29</sup>González, *op. cit.*, p. 997.

<sup>30</sup>Tercera colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono no. 42, en: *El Imparcial*, 6 de noviembre de 1910.

## La Revolución

Hasta mediados del convulso año de 1911, Urrutia comienza a representar el levantamiento armado. Antes del mes de julio, el litógrafo hace caso omiso de cómo se extiende la insurrección; no menciona sucesos como la caída de Ciudad Juárez, la renuncia de Díaz, las manifestaciones callejeras en contra del dictador y su salida del país; tampoco le da la menor importancia a que Francisco León de la Barra quede como presidente interino. La llegada triunfal de Madero a la ciudad de México, el 7 de junio de 1911, es el antecedente de las historietas ubicadas en el contexto de la Revolución.

Después de ausentarse dos meses de la prensa, el 16 de julio, Urrutia publica una historieta en la que parodia un hecho muy común durante la Revolución: el armamento de los peones de las haciendas para protegerlas de los eventuales ataques de los alzados (fig. 62).

En esta historieta, el litógrafo narra cómo el administrador de la hacienda de Piticuaracha, en previsión de lo que pudiera suceder, ordena que sus peones se armen y organicen militarmente. Los pacíficos campesinos nunca habían portado armas, así que los entrena Bellota, un hombre que por "haber fusilado en sus mocedades algunos chichicuilotes, se consideraba perito en materia militar". Los ejercicios castrenses se describen de forma contradictoria; mientras el texto remarca los logros en la disciplina y el adiestramiento con frases como:

Con tan competentes profesores, présto [sic.] aquellos voluntarios manejaron el maüser con la misma facilidad que habían manejado el arado y en cuestión de táctica y disciplina, ni el mismo Moltke hubiera tenido "pero" que ponerles.

Esto en lo concerniente á la infantería porque los dragones desde un principio llamaron la atención por su bizarría y marcialidad, esperando impacientes la orden de sacar sables y lanzarse á la carga.<sup>31</sup>

La imagen presenta una realidad distinta: la formación de los campesinos no tiene ningún orden y cada uno carga el fusil hacia un lado distinto, los de caballería aparecen montando caballos de palo, uno de ellos sin cabeza y armados indistintamente con sables y lanzas.

El entrenamiento llega a su fin cuando un militar retirado se presenta en la hacienda con una máquina inventada por él para "revolucionar el arte de la guerra". Este sujeto hace una demostración del funcionamiento de la máquina, la cual es "una especie de ametralladora, que en vez de destructores proyectiles arroja puñados de cigarros Reina Victoria", que, encendidos, caen en la boca de los voluntarios quienes al comenzar a aspirar el humo del tabaco "sintieron ideas de paz y de concordia, que al punto les hicieron abandonar los instrumentos homicidas". La historia termina en que el administrador compra algunas baterías y los campesinos van a la tienda de raya a comprar cerveza Moctezuma en honor de los cigarros Reina Victoria.

En esta historieta, Urrutia critica a la Revolución, la ve como algo absurdo en un país en el que los campesinos no

---

<sup>31</sup>Tercera colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono no. no. 64, en: *El Imparcial*, 16 de julio de 1911.

saben usar "otras armas que los útiles de trabajo", esto queda demostrado en la ridiculización de la disciplina militar, ya que los peones de la hacienda aparecen en la imagen como incapaces de utilizar las armas. El litógrafo no ve ninguna causa social en el conflicto bélico; a su juicio, la resolución de éste consiste en promover ideas de paz y de concordia y en no alejar a la gente pacífica de sus instrumentos de trabajo.

Urrutia utiliza su universo laboral para representar a los habitantes de la hacienda; si se compara esta litografía con las que se ubican en El Buen Tono<sup>32</sup> se observa que en ella uno de los directivos de la fábrica, al que Urrutia llama en otras historietas monsieur Linón, aparece con indumentaria campirana y es descrito como el previsor administrador de la hacienda que ordena que "su gente se arme y se organice militarmente"; al final, el mismo personaje está vestido con traje urbano (como es común verlo en las historietas situadas en El Buen Tono). El encargado de dar entrenamiento militar a los campesinos tiene el rostro y las babuchas del jefe del taller litográfico. Los campesinos que "jamás habían empuñado otras armas que los útiles de trabajo" son los obreros, como lo delata su fisonomía y los mandiles. El hombre que llega a ofrecer a la hacienda la ametralladora es el fotógrafo de la

---

<sup>32</sup>Camacho Morfín, *op. cit.*, p. 50-55. Véase también, Tercera colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 5, en: *El Imparcial*, 14 de noviembre de 1909; no. 30, en: *El Imparcial*, 26 de junio de 1910; no. 46, en: *El Imparcial*, 18 de diciembre de 1910; no. 57, en: *El Imparcial*, 19 de marzo de 1911; no. 85, en: *El Imparcial*, 28 de enero de 1912; no. 61, en: *El Imparcial*, 30 de abril de 1911.

cigarrera y su invento no es otra cosa que su cámara fotográfica.<sup>33</sup>

En este episodio, vemos cómo Urrutia se propone retratar una hacienda con sus trabajadores y termina por representar a sus compañeros de trabajo, esto se debe a que el litógrafo vivió y trabajó toda su vida en la ciudad de México,<sup>34</sup> por ello le parecían lejanas la vida del campo y la Revolución. Quizá a falta de otros referentes para ironizar al movimiento armado, recurrió a su ambiente laboral.

Dos meses después de que Madero entró en la ciudad de México, se publicó en el periódico la historieta de Urrutia que aludía al hecho, en ella se relata que los esposos Macarroni visitan el país en la primavera de 1911 y les toca ser testigos tanto del temblor del 7 de junio como de la llegada de Madero y del ejército revolucionario (fig. 74).

El litógrafo llama la atención sobre el uniforme de este ejército; menciona que los Macarroni gustan de imitar la indumentaria de los países que visitan y por ello de inmediato adquieren "kakis, machetes y cananas". El propio Madero les sugiere que "ya que querían ir al uso del país, dejaran la canana y fumaran unos cigarros Reina Victoria que les obsequió, advirtiéndoles que eso constituía aquí la nota suprema de elegancia y buen gusto".<sup>35</sup> La afirmación de que ir al uso del país es "dejar la canana" constituye algo más que

---

<sup>33</sup>*Ibid.*, p. 50-55.

<sup>34</sup>Díaz de León, Juan... p. 8-23.

<sup>35</sup>Tercera colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 66, en: *El Imparcial*, 13 de agosto de 1911.

una crítica a la extravagante indumentaria de los turistas, implica una exhortación a la paz.

Contradictoriamente, Madero está visto con simpatía en esta historieta: se le llama cordialmente "D. Pancho" y se le describe como un hombre con un gran sentido del humor "no pudo contener una carcajada al oír las peregrinas explicaciones que daban los viajeros". A pesar de que sus facciones no están caricaturizadas; sin embargo, no escapa a la ridiculización, ya que Urrutia lo retrata exageradamente chaparro. En otra historieta, el litógrafo alude veladamente al líder revolucionario, en esta ocasión con el fin de parodiar el hecho de que los masones le hubieran otorgado el grado 33. Así, como coincidencia voluntaria, el delincuente Moronga que aparece en el número 70 de la tercera serie es "tronera rematado y grado 33 de la orden de caco".<sup>36</sup>

En la historieta 65, Urrutia se ocupó de la huelga de los tranviarios, movimiento que estalló el 3 de julio de 1911, con las siguientes demandas: aumento salarial, que no pesaran sobre su sueldo los desperfectos de los tranvías y que no se les obligara a comprar el uniforme con un contratista. La falta de este servicio desquició a la ciudad, la gente recurrió a todo tipo de transportes de tracción animal; finalmente, cuatro días después, los motoristas vieron resueltas todas sus demandas y reanudaron su trabajo.<sup>37</sup>

El litógrafo elude las demandas de los conductores de tranvías, sólo menciona como consecuencias la paralización

---

<sup>36</sup>Tercera colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 70, en: *El Imparcial*, 17 de septiembre de 1911.

<sup>37</sup>*El Imparcial*, 4-8 de julio de 1911.



del tráfico y la utilización de vehículos de todo tipo. Según él, la huelga llega a su fin porque un miserable vecino del Pedregal idea un medio de transporte novedoso que consiste en unir escaleras con ruedas cuyo impulso son las colillas de cigarros Reina Victoria; tiene tanto éxito que crea una nueva compañía. El gerente de los tranvías, al ver la competencia, invita a los huelguistas a reanudar labores. En la imagen vemos a los motoristas con una actitud servil aceptando este ofrecimiento.<sup>38</sup> Urrutia transforma una huelga exitosa en un fracaso. En esta historieta, se encuentra de nuevo la negativa de atribuirle causas a los movimientos sociales, la visión de estos últimos como contrarios al trabajo y al orden, el miedo a la competencia y la exaltación del "self made man" representado en Birrichaga, el vecino del Pedregal, que inventa el nuevo medio de locomoción.

En ese año hubo otro suceso que llamó la atención de Urrutia: la matanza de chinos ocurrida en Torreón en junio de 1911, ese mes se difundió la noticia de que, antes de la llegada de las fuerzas revolucionarias, habían sido asesinados 300 chinos, saqueados sus negocios y devastadas las hortalizas que cultivaban en las inmediaciones de la Compañía Siderúrgica. Sólo se salvaron unos cuantos asiáticos, ocultados por algunos particulares.<sup>39</sup>

Urrutia se ocupó del hecho en septiembre, tres días después de que se emitió un informe del Gobierno donde se aceptaba que habían sido los revolucionarios quienes habían

---

<sup>38</sup>Tercera colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 65, AGN, *Propiedad artística y literaria*, caja 214, exp. 10254.

<sup>39</sup>*El Imparcial*, 10 de junio de 1911.

comenzado la matanza de chinos.<sup>40</sup> En la historieta número 69 (fig. 75), don Juan Bautista describe a Chin-gui-ña como un mongol dedicado a trabajar "laboriosamente" en una huerta cercana a Torreón; más adelante menciona que la "racha revolucionaria puso un hasta aquí en los trabajos del celestial",<sup>41</sup> quien con dificultad salvó la vida. Urrutia sintetiza su imagen de la Revolución en la viñeta que describe la huida del chino: el caserío en llamas y los jinetes revolucionarios a todo galope, con sus cananas en el pecho, sosteniendo con una mano el fusil y con la otra, un sable, mientras Chin-gui-ña huye desesperado.

No parece que fuera la primera intención de Urrutia compadecerse de la tragedia de los asiáticos, pues el litógrafo compartía con sus contemporáneos el racismo contra éstos; lo expresó en la historieta afirmando que "los chinos generalmente comprenden el idioma de los bovinos".<sup>42</sup> El hecho de que este episodio se publicara después del comunicado del Gobierno donde se aclaraba que los revolucionarios habían sido los responsables de la matanza, hace suponer que pretendía criticar al movimiento armado y demostrar que éste era opuesto al progreso, pues impedía que el hombre continuara con sus labores productivas.

Urrutia se volvió a ocupar de la Revolución en marzo de 1912, pocos días después de que la Cámara de Diputados

---

<sup>40</sup>*El Imparcial*, 7 de septiembre de 1911.

<sup>41</sup>Tercera colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 69, en: *El Imparcial*, 10 de septiembre de 1911.

<sup>42</sup>Tercera colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 69, en: *El Imparcial*, 10 de septiembre de 1911.

discutiera la iniciativa de aplicar la ley de suspensión de garantías en todo el país. Hubo quienes se manifestaron contra la propuesta con el argumento de que al amparo de la suspensión de garantías, los militares cometerían más atropellos e injusticias, pues sin necesidad de esa ley ya mataban inmisericordemente a los sublevados y de ello era un ejemplo el estado de Morelos.<sup>43</sup>

En algunas historietas, posteriores a este debate, Urrutia parodia la ley de suspensión de garantías, a la que relaciona con la represión al movimiento de los guerrilleros surianos. En una de ellas, el oficinista veterano, Bodoque, es acusado de zapatista y, en consecuencia, lo someten a "la implacable ley de suspensión de ...decenas".<sup>44</sup>

En otra, menciona que en una posada se iba a aplicar "la suspensión de garantías al zapatista que fungía de piñata".<sup>45</sup> La última vez que se refiere a esto, lo hace en un tono menos sarcástico, describe que a la salida de un baile los asistentes se encuentran con que "Merced al eterno atentado zapatista no había corriente y era imposible poner en movimiento el [tranvía]", mientras la Montada "Los conminaba a disolverse so pena de sufrir la ley de suspensión de garantías".<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup>*El Imparcial*, 1 de marzo de 1912.

<sup>44</sup>Tercera colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 92, en: *El Imparcial*, 24 de marzo de 1912.

<sup>45</sup>Cuarta colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 24, en: *El Imparcial*, 29 de diciembre de 1912.

<sup>46</sup>Cuarta colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 28, en: *El Imparcial*, 2 de febrero de 1913.

Los excesos cometidos en contra de las poblaciones de Morelos llamaron la atención de Urrutia, quien en una historieta parodió el racismo contra los indígenas, rasgo que caracterizó a la persecución de zapatistas (fig. 76). En Chimalhuacate el Prieto, el presidente municipal propone una ley para uniformar a los habitantes de esa población con el fin de diferenciarlos de los merodeadores zapatistas. La ley en cuestión establece la pena de muerte para aquellos que no usen pantalón y sombrero de copa alta. El miedo de ser ejecutados obliga a los habitantes del pueblo a integrar a su indumentaria tradicional las prendas obligatorias; en la imagen vemos mujeres y niños con sombrero de copa alta y hombres vestidos con camisa de manta, huaraches y en lugar del calzón de manta y el sombrero de palma, pantalón y sombrero de copa alta. Un hombre pobre, que viste camisa y calzón de manta raídos, llega de visita al pueblo y de inmediato lo condenan a la pena de muerte por sospecha de ser guerrillero.<sup>47</sup> Urrutia crítica la brutal represión con la que se enfrentó el movimiento zapatista; la ironía de presentar una situación hipotética en la que los pueblos pacíficos se distinguen de los guerrilleros a través del uso de un atuendo urbano y propio de clases altas, indica que el hecho de ser pobre y vestir como indígena volvía sospechoso a cualquier habitante rural y permitía que se persiguiera a inocentes.

Es probable que Urrutia resaltara las injusticias que se cometían contra personas inocentes, en la lucha contra los

---

<sup>47</sup>Cuarta colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 7, en: *El Imparcial*, 11 de agosto de 1912.

zapatistas, como una forma de mostrar su desacuerdo con el establecimiento de la ley de suspensión de garantías. A pesar de que el litógrafo se ocupó en varias ocasiones de los zapatistas no podemos decir que simpatizara con ellos, los aprovechó como contexto de las historias en las que criticó la ley de suspensión de garantías y aprovechó que eran noticia en los diarios para atraer lectores.

En abril, los zapatistas ocupan varias ciudades importantes de Morelos,<sup>48</sup> Urrutia aprovecha la difusión de estas noticias para situar una historieta en el campamento de Emiliano Zapata (fig. 77), a donde llega Cochambre, un aristócrata quien había apostado con sus amigos que era capaz de estar en Villa de Ayala. Este hombre llega al campamento de los guerrilleros surianos, quema un "Judas", reparte cigarros y dinero, y con ello se gana la confianza de Zapata, quien manda hacer una fiesta en su honor, en la que le otorga "la banda de caballero de la nueva orden del caballo tricolor". Ésta es una crítica a la rusticidad de los zapatistas. No hace parodia directa de Zapata, a quien menciona como "el llamado Atila del Sur", lo que indica que Urrutia no asume totalmente ese apodo.<sup>49</sup>

También retrata otro aspecto del movimiento zapatista: las rápidas incursiones de los rebeldes en los pueblos de las afueras de la ciudad. Se ocupa del tema en tres ocasiones. En una historieta no retrata directamente a los guerrilleros,

---

<sup>48</sup>John Womack, *Zapata y la Revolución Mexicana*, México, SEP, 1985, p. 139.

<sup>49</sup>Tercera colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 94, en: *El Imparcial*, 14 de abril de 1912.

sino que los compara con los cacomixtles (animales que atacan de noche los gallineros del pueblo y matan una gran cantidad de aves), a los que se refiere como "los zapatistas de cuatro patas"<sup>50</sup> y menciona que es difícil atraparlos porque conocen la táctica de las guerrillas. En otra historieta, publicada después de la aparición de la noticia de que los zapatistas se encontraban en el Ajusco,<sup>51</sup> el litógrafo narra cómo tía Pimienta se desbarranca en este cerro y la rescata un zapatista.<sup>52</sup>

Finalmente, manifiesta la actitud de alerta prevaleciente entre los pobladores de los alrededores de la ciudad, debido a que estaban a merced de las fugaces correrías de los guerrilleros surianos.<sup>53</sup> En este episodio un hombre sale a cazar patos porque tiene antojo de comer esta ave. En las goteras de Ixtapalapa [sic] ve una pareja de patos y les dispara, hecho que "puso en alarma á los vecinos de la barriada que creyendo habérselas con los zapatistas, emprendieron a pedrada limpia con el forastero".<sup>54</sup> Al final acuden los rurales y restablecen el orden.

También en 1912, Urrutia realiza dos historietas que aluden a la rebelión orozquista. La primera, publicada cuando los rebeldes se preparan para combatir a los federales en el Cañón de Bachimba, describe cómo D. Quico, "un honrado

---

<sup>50</sup>Tercera colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. no. 95, en: *El Imparcial*, 21 de abril de 1912.

<sup>51</sup>*El Imparcial*, 5 de marzo de 1912.

<sup>52</sup>Tercera colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 90, en: *El Imparcial*, 11 de marzo de 1912.

<sup>53</sup>Womack, *op. cit.*, p. 140.

<sup>54</sup>Tercera colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 98, en: *El Imparcial*, 12 de mayo de 1912.

mediero de Bachimba a quien por mal de sus pecados, sorprendieron las operaciones militares en vísperas de 'pizar' obligándole a ahuecar el ala rumbo a la patria de Washington".<sup>55</sup> Salta a la vista el enorme parecido que tiene esta viñeta con la que retrata la huida de Chin-gui-ña; a pesar de que esta escena es menos dramática el mensaje es el mismo: la revolución es enemiga del trabajo. La segunda aparición de este movimiento la tenemos en octubre de 1912 (fig. 78), época en la que los orozquistas ya habían sido derrotados y sólo operaban en guerrillas, en esta historieta aparece Pascual Orozco, la descripción de este personaje es similar a la de Madero; recibe las denominaciones de "Don Pascual" y "El general", además posee sentido del humor ("rió grandemente de la ocurrencia").<sup>56</sup>

Las elecciones del primero de octubre de 1912 le dan la oportunidad de hacer una parodia de la democracia, describe la efervescencia política en un pueblo imaginario de pronto invadido por cosas antes desconocidas (distintos candidatos, discursos, mítines, convenciones, enormes editoriales políticos en los diarios, etc). "Aquellos sencillos campesinos que antes no se ocupaban más que del maíz y de las lluvias, [es decir, que solo se dedicaban a su trabajo] se enardecen ahora discutiendo acaloradamente sobre el civismo y dotes tribunicios de Prudon, del Tío Tiburcio, de Don Epigmenio y demás políticos militantes", el apasionamiento

---

<sup>55</sup>Cuarta colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 2, en: *El Imparcial*, 23 de junio de 1912.

<sup>56</sup>Cuarta colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 15, en: *El Imparcial*, 13 de octubre de 1912.

político ocasiona que las elecciones acaben en golpes, a los que Urrutia califica mordazmente como "de carácter netamente democrático".<sup>57</sup> Encontramos en este episodio una crítica a la democracia y la idea de que ésta es improcedente en un lugar de gente sencilla dedicada a su trabajo.

Las historietas publicadas durante el gobierno de Madero, hacen referencia a las repercusiones de la Revolución en la vida cotidiana; en una de ellas Quelite, es un personaje acostumbrado a visitar el día de muertos la tumba de sus padres enterrados en la "necrópolis" de Xicaman de los Ajolotes, pero debido a que ese año el pueblo estaba tomado por los fulanistas no pudo hacer el viaje.<sup>58</sup> En esta historieta devela que lo de menos es el nombre de la facción beligerante y que lo importante es el efecto en el entorpecimiento de la vida cotidiana. Otra estampa da cuenta de la politización y a la familiarización con la jerga de la organización obrera (fig. 79), en ella se narra que el tipógrafo Chinela se dedica a hacer tarjetas de Navidad y venderlas en "alguno de los viejos portales de nuestra metrópoli".<sup>59</sup> En esta historieta los ratones le roban a Chinela sus tipos de imprenta con el objeto de entregar a Santa Claus un memorial para protestar contra el exterminio de su especie. Una última historieta, muestra, de manera indirecta, un cambio de perspectiva con respecto de los

---

<sup>57</sup>Cuarta colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 4, en: *El Imparcial*, 21 de julio de 1912.

<sup>58</sup>Cuarta colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 17, en: *El Imparcial*, 27 de octubre de 1912.

<sup>59</sup>Cuarta colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 26, en: *El Imparcial*, 12 de enero de 1913.



movimientos obreros (fig. 80), en ella se narra que el gallo de Don Erasmo auguró la erupción del Ajusco y la consecuente destrucción de la Ciudad de México. Fernando Campollo, personaje principal de esta estampa, trata de aplazar la catástrofe, primero habla con el adivinador, pero éste le contesta que eso sólo lo puede resolver su gallo, se dirige con este y lo encuentra con el Gerente de la Volcánica Exportadora Intraterrestre C<sup>a</sup> Lt [sic.] ultimando los detalles de la erupción, gracias a esto el protagonista convence al gallo que no dé la señal previamente convenida y evita que el gerente ordene la erupción del Ajusco. Si comparamos esta historieta con la relativa al origen de los temblores de tierra,<sup>60</sup> vemos que el encargado de ocasionar los fenómenos naturales (terremotos o erupciones volcánicas) no es el mismo, mientras en la segunda colección son los obreros socialistas que con cada huelga golpean las columnas que sostienen la corteza terrestre, en la cuarta es el gerente de una compañía, él que promueve la erupción del Ajusco con el fin de destruir la Ciudad de México. Este cambio en los personajes es sorprendente en Urrutia, quien mostraba incompreensión hacia las movilizaciones obreras y todavía en la tercera colección tenía una visión de simpatía hacia los empresarios y gerentes y en esta historieta rompe con esa postura.<sup>61</sup>

Meses después de la caída de Madero, el litógrafo se ocupa de la Decena Trágica y la presenta desde el punto de

---

<sup>60</sup>Véase capítulo III y *Segunda colección de Historietas de El Buen Tono*, no. 94, 15 de agosto de 1909.

<sup>61</sup>Véase Camacho Morfín, op. cit., p. 93 y 99.

vista de la familia Garrapata, cuyos integrantes ante los combates se encierran en su domicilio y sólo el hambre hace que el jefe de familia se arriesgue a que lo alcance algún proyectil, y salga a buscar comida, pero sólo logra conseguir "a precio de oro" un pan "más duro que las entrañas de un usurero y chuletas provenientes quizá de alguno de los potros sacrificados en la contienda".<sup>62</sup> El litógrafo resalta en este episodio los efectos de este suceso en la vida cotidiana, no habla de ninguna figura pública, de igual forma, en una historieta posterior aludirá a los efectos psicológicos de la Decena Trágica en los habitantes de la ciudad de México, en ella representa a un personaje que, a raíz de la decena trágica, vive tan inquieto que "hasta cuando oía roer a algún ratón le parecía escuchar el terrorífico trac trac de las ametralladoras".<sup>63</sup> Las historietas que se publicaron durante el gobierno de Huerta ya no mencionan a las facciones revolucionarias ni a los líderes, se alude a la revolución en forma indirecta por medio del impacto en la vida cotidiana. Una historieta da cuenta de esto cuando escribe "siempre han sido espléndidas las fiestas del Carnaval en Chignahuapan, pero este año, como para demostrar que no nos importan un bledo las circunstancias, el comité resolvió echar materialmente la casa por la ventana organizando un concurso internacional de disfraces".<sup>64</sup> En esta historieta muestra el

---

<sup>62</sup>Cuarta colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 30, en: *El Imparcial*, 6 de abril de 1913.

<sup>63</sup>Cuarta colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 39, en: *El Imparcial*, 29 de junio de 1913.

<sup>64</sup>Cuarta colección de Historietas Ilustradas de El Buen Tono, no. 57, en: *El Imparcial*, 1 de marzo de 1914.

hartazgo de Urrutia frente a la inestabilidad, mismo que se manifestará en un retorno a las temáticas evasivas de la situación política.

Durante el gobierno de Huerta, tal vez a causa de las limitaciones a la libertad de expresión Urrutia abandona por completo la representación de líderes, campamentos revolucionarios y acciones de armas. Las historietas publicadas entre abril de 1913 y mayo de 1914 hacen referencia a las leyes del descanso dominical, del servicio militar obligatorio, al acaparamiento de monedas, la carestía en la ciudad de México y la escasez de carbón.

A través de este análisis de las historietas publicadas en el contexto de la revolución y cuya temática alude a este movimiento, puede percibirse que Urrutia sí tomó partido frente a la Revolución y sus dirigentes, es evidente su incomprensión ante las causas de los movimientos sociales y que los ve como contrarios al trabajo; a los líderes revolucionarios los critica veladamente y a Porfirio Díaz lo trata con reverencia; sin embargo, su toma de posición no es apasionada, a diferencia de la gráfica contemporánea que es militante y agresiva.

La razón de esta falta de militancia en la obra del litógrafo se debe, desde mi punto de vista, a que las Historietas de El Buen Tono son, ante todo, un medio para hacer publicidad a los cigarros de dicha fábrica, cuyo objetivo era aumentar la venta de los cigarros, mas no participar en el debate político.

Pero si el objetivo estaba lejos de la esfera política ¿a qué se debió que las historietas abordaran sucesos tan candentes de los que necesariamente se emitiría una opinión? Desde mi perspectiva, el que varias de las litografías de Urrutia se ocupen de la Revolución tiene mucho que ver con los objetivos publicitarios de las historietas.

La Revolución es un suceso de actualidad en el momento en que se publican las historietas de El Buen Tono, la fábrica que las difundía se preocupaba por hacer que éstas fueran leídas por los potenciales fumadores de cigarros, es decir, los adultos; sin embargo, parece que los principales lectores de las historietas eran los niños.<sup>65</sup>

Con un público mayoritariamente infantil, El Buen Tono usó los asuntos de actualidad como el gancho para atraer a los adultos hacia sus historietas. No se sabe si finalmente logró este objetivo, lo que sí puede advertirse es que las historietas, cuya temática aludía a la Revolución, eran parte de esta táctica para capturar lectores adultos y que en la búsqueda de un público homogéneo las historietas de El Buen Tono no podían tener planteamientos militantes.

Durante la tercera y cuarta colecciones se abandonó la experimentación formal para incursionar en los sucesos de actualidad política, que hasta entonces no se habían abordado. Al final de la cuarta colección se distinguen dos tendencias en cuanto a las temáticas, por un lado, una comprensión de las movilizaciones y las demandas obreras, a la que se suma una tímida presentación del directivo de una

---

<sup>65</sup>Camacho Morfín, *op. cit.*, p. 32.

fábrica como un personaje siniestro; por otro lado la presentación de historias cotidianas que evaden la situación política. La primera vertiente no tendría mayor impacto posterior; la segunda marcaría la última serie publicada por Urrutia como una historieta de sucesos cotidianos que no tenía alusiones políticas. Con la experiencia de un formato establecido y un amplio catálogo de temáticas, Urrutia y los otros dibujantes dieron un paso más, crearon una historieta que se ocupa de un personaje fijo.

Ranilla, génesis de una historieta de personaje fijo.

Cerca de ocho años habrían de pasar entre la desaparición de la cuarta serie de historietas de El Buen Tono y la publicación de Ranilla. Urrutia permaneció todo ese tiempo trabajando en el taller de El Buen Tono, en 1922, año en el que comenzó a realizar Ranilla se desempeñaba como jefe segundo del taller de litografía y fue jurado de un concurso de carteles que organizó El Buen Tono.<sup>66</sup>

Ranilla se difundió del 9 de abril al 30 de julio de 1922, simultáneamente en diarios como *Excélsior*, *El Universal* y *El Demócrata*, ignoramos por qué fue suspendida su publicación cuando iba en el número 12. Posteriormente, se difundió un cuadernillo con 24 historietas de la serie A de "Las maravillosas aventuras de Ranilla". Tenemos conocimiento de que existió una segunda serie, de ella existen algunas impresiones en el Museo Nacional de Arte y una piedra

---

<sup>66</sup>El *Demócrata*, 11 de junio de 1922.

litográfica en el Museo de la Estampa;<sup>67</sup> sin embargo no nos ocuparemos de ella en este trabajo, porque a la fecha no la hemos encontrado publicada en los periódicos de los años 20.

Ranilla es una historieta que se ve anticuada, en comparación con las que aparecían en los diarios de la época, debido a que en México ya se había adoptado el formato del cómic norteamericano. En 1921, Salvador Pruneda ya había creado la primera historieta mexicana *Don Catarino y su apreciable familia*, inspirada en las páginas dominicales que en ese entonces se importaban de Estados Unidos;<sup>68</sup> en *Don Catarino*, el autor recurría a varias de las convenciones que entonces caracterizaban al medio, al uso del dibujo, los diálogos expresados en globos, las apoyaturas en un cuadro dentro de la viñeta y con un texto breve, etcétera. En *Ranilla* no aparecen este tipo de convenciones; sin embargo no podemos decir que carezca de influencia del cómic, pues hay elementos de esto en la creación de un personaje fijo, *Ranilla* protagoniza toda la serie; la aparición de los eternos antagonistas del héroe, *Molote* y *Carlanga*, quienes intentan entorpecer sus acciones y hacerlo quedar mal en la sociedad o que hasta lo ponen en el riesgo de perder la vida; finalmente la aparición de la novia de *Ranilla*, *Pomona*, a quien el héroe dedica todos sus esfuerzos.

En *Ranilla*, *Urrutia* se mostraba menos susceptible a adoptar las influencias gráficas que llegaban del extranjero,

---

<sup>67</sup>Agradezco a Pablo Miranda quien me proporcionó la referencia y una fotografía de estas impresiones.

<sup>68</sup>Salvador Pruneda, *Periódicos y periodistas*, México, Editores de Revistas Ilustradas 1975, p. 62-63.

es notorio que no use globos para poner los diálogos de los personajes, como en las historietas estadounidenses y mexicanas que circulaban en la época. A pesar de que en la segunda y tercera colecciones anteriores recurrió incidentalmente al uso de globos, éstos no se emplean en *Ranilla*. Urrutia retoma narraciones que había hecho con anterioridad. En el plano formal se refugia cada vez más en la influencia de las estampas de Epinal; sin embargo recurre más a los diálogos que aunque escasos, son más comunes que en otras colecciones.

Características de la manera de expresión personal de Urrutia

*Ranilla* es un trabajo de madurez de Urrutia, con el antecedente de las cinco colecciones anteriores, el autor incursiona en una serie de personaje fijo que le permite una mayor expresión personal, pues él ya es el jefe segundo del taller de litografía de la fábrica y esto al parecer le permitía tener tiempo para dedicarse a hacer en su totalidad la nueva historieta, o casi, porque en las viñetas en las que al parecer no termina el trabajo se distinguen las manos inhábiles de los ayudantes que terminaron algunas figuras sin cuellos o mediante líneas rectas trazadas torpemente. Esto se puede ver en la cuarta viñeta de la historieta número 12,<sup>69</sup> en la que uno de los personajes tiene la cabeza dibujada por alguien que desconoce las más mínimas reglas de

---

<sup>69</sup>*Ranilla* no. 13, AGN, *Propiedad artística y literaria*, vol 430, exp. 1046, fs. 24.

representación de la figura humana, en desproporción con el cuerpo, encajada en los hombros y sin cuello (fig. 82).

En esta serie han madurado las características de la manera de expresión personal de Urrutia que se manifiestan en la creación de un gran dinamismo en las escenas, los personajes son representados moviéndose, hablando entre sí, hasta los personajes secundarios muestran caracterizaciones muy definidas; tienen expresiones y actitudes que en conjunto imprimen una sensación de movimiento.

Las viñetas, trabajadas por medio de planos, permiten ver una escena de primer plano en la que los personajes realizan las acciones a las que se refiere el texto. En contadas ocasiones la acción principal ocurre en el último plano en el que unas cuantas líneas describen la acción principal, motivo de comentario de los demás personajes. Este manejo de los diversos planos permite la expresión de un enorme detallismo en los personajes, la proyección de actitudes en otros tiempos o en otras dimensiones por medio de recuerdos o de sueños (fig. 82).

Aunque las imágenes se podrían ver como una ilustración por el aparente desfase entre texto e imagen, por la enorme cantidad de información visual, no podemos hablar de un divorcio entre ambos, pues hay huecos en la narración literaria llenados por las imágenes abigarradas, espacios que se escapan en la narración escrita se rellenan en las imágenes.

Cada viñeta tiene mucha información escrita que se integra poco en la imagen, a diferencia de la historieta



posterior en la que la acción está dada en una conjunción de diálogos e imágenes y en menor medida la intromisión de un narrador. En *Ranilla* los textos sólo están en la apoyatura y narrados en tercera persona lo que los hace demasiado descriptivos. Urrutia había recurrido constantemente a la comicidad por medio de la contraposición entre el texto escrito y los dibujos, en esta colección no se basa en ese tipo de comicidad, sino en la que la historia misma puede proporcionar. Tienen el mismo peso texto e imagen, lo cual puede provocar como en las estampas de *Epinal* varios tipos de lecturas, entre ellas una basada en la lectura simultánea de texto e imágenes en la que el lector, aparte de la narración escrita se fijará en el físico de *Ranilla* y los otros personajes y en las acciones que reitera en el lenguaje visual; otra basada puramente en los textos en la que se pueden ver someramente las imágenes y una última totalmente basada en la imagen que puede dar lugar a múltiples interpretaciones como la que hizo Urrutia de las estampas de *Epinal*.<sup>70</sup>

La fuente de inspiración de Urrutia en esta colección fueron sus historietas anteriores de ellas sacó a muchos de sus personajes secundarios como los burgueses o nobles aburridos; en esta colección "*Mistress Timba* la esposa del multimillonario 'rey del engrudo'" quien viaja por el mundo en busca de "solo cinco minutos de felicidad que sirvieran de variante a su dorado aburrimiento",<sup>71</sup> es equivalente del

---

<sup>70</sup>Véase capítulo III.

<sup>71</sup>*Ranilla* no. 19, AGN, *Propiedad artística y literaria*, vol 430, exp. 1046, fs. 24.

Mandarín Chino representado en la primera colección, quien para salir del *spleen* también se dedica a viajar.<sup>72</sup>

### Temáticas

Urrutia retoma de colecciones anteriores historias completas y análogas; en el primer caso está la historia del luchador bravucón que reta a los espectadores y es derrotado,<sup>73</sup> esta historia de la tercera colección reaparece igual, pero con Ranilla como protagonista (fig. 81).<sup>74</sup> Entre las adaptaciones se encuentran el segundo número de Ranilla en el cual el personaje después de un viaje larguísimo aparece en la capital mexicana con el cabello y las barbas muy largas, de manera similar a Herr Chocozeula de la primera colección, y ambos están inspirados en la iconografía del judío errante de las estampas de Epinal (fig. 83).<sup>75</sup> Otra estampa con esas características es la de los locos que escapan del manicomio y atacan a Ranilla, aunque es una estampa con personajes muy diversos a la del toro loco de la tercera colección tanto la temática como el desenlace, nos recuerdan ese episodio (fig. 84).<sup>76</sup> También repite los rostros que había representado en la primera serie, esto tal vez se deba a que los ayudantes la tenían como muestra de lo que

---

<sup>72</sup>Primera colección de Historietas de El Buen Tono, no. 39, en: *El Imparcial*, 2 de abril de 1906.

<sup>73</sup>Tercera colección de Historietas de El Buen Tono, no. 15, en: *El Imparcial*, 23 de enero de 1910.

<sup>74</sup>Ranilla no. 13, AGN, *Propiedad artística y literaria*, vol 430, exp. 1046, fs. 24.

<sup>75</sup>Véase capítulo III

<sup>76</sup>Camacho Morfín, *op. cit.*, p. 88.

podían dibujar, es probable que por eso se repitan las figuras del fondo. El nombre de Ranilla está también presente en las colecciones anteriores en la segunda colección: es el patriota que se interroga por la presencia de la Escuadra Blanca en nuestro mar territorial,<sup>77</sup> y en la tercera colección es un hombre que busca matrimonio.<sup>78</sup> La ranilla, era una enfermedad del ganado, este nombre tiene un carácter humorístico, como los de los personajes cuyo nombre es un objeto o un apodo de nota roja.

Otro aspecto que toma de las colecciones anteriores son los hombres ostentosos, vestidos a la moda y ricos; mientras en colecciones anteriores los denomina gorritz, pisaverdes y gomosos, en esta colección reciben el nombre de fifís. Éstos no están tan caracterizados como los pisaverdes o los gorritz, sólo son representados como antagonistas de Ranilla. En esta colección no aparecen como hombres afeminados, en ningún momento se ve a un fifí del brazo de otro, tal y como aparecen los hombres ricos en otras colecciones.<sup>79</sup>

Los antagonistas de Ranilla son Molote y Carlanga, dos personajes descritos en la historieta como fifís, es decir personajes ricos y ociosos que llegan a tenerle una enorme envidia a Ranilla debido a su popularidad.<sup>80</sup> Físicamente son poco agraciados y si bien Ranilla tampoco es un galán, a diferencia de ellos tiene el hábito de fumar. En el aspecto

---

<sup>77</sup>Segunda colección de Historietas de El Buen Tono, no. 26, en: *El Imparcial*, 5 de abril de 1908.

<sup>78</sup>Camacho Morfín, *op. cit.*, p. 67 y 71.

<sup>79</sup>*Ibid.*, p. 73.

<sup>80</sup>Ranilla, no. 3, AGN, *Propiedad Artística y Literaria*, vol. 430, exp. 1046, fs. 24.

psicológico su principal sentimiento es la envidia y el blanco de éste es Ranilla.

De anti hombres a detractores del hombre ideal, en esta colección, pierden personalidad, esto también se debe a que se constriñen a unos cuantos personajes y no a la galería de gomosos de las colecciones anteriores.

La historieta Ranilla, en comparación con las colecciones que le anteceden, pierde complejidad en la construcción de los personajes, pues Urrutia está experimentando con el proceso de creación de una historieta de personaje fijo. Los nuevos personajes no son tan polifacéticos como los numerosos tipos de las colecciones anteriores (las ancianas, los fuereños etc.). El litógrafo se preocupa menos por mostrar diversidad de actitudes. Por ejemplo, el único papel de los antagonistas del héroe, es ser el contrapunto de Ranilla y mostrar su enemistad, el principal sentimiento que albergan es la envidia, que los lleva a planear actos para asesinar al personaje principal de la historieta.

El formato de la historieta no cambia con respecto de las otras colecciones; de hecho en una de las piedras que se usó para imprimir las historietas de Ranilla se puede distinguir en el margen la sombra de un marco con los nombres de las marcas de cigarros que se anunciaban en colecciones anteriores.<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup>Piedra litográfica con dos episodios de Ranilla no. 7 y no. 8, CPRZ

Ranilla y su entorno social.

La historia de Ranilla está contada desde su nacimiento en un pueblo, que por las características que presenta podemos intuir que pertenece a la provincia mexicana. Él muestra sus cualidades de fumador desde su nacimiento, cuando arrebató el cigarro al médico que atiende el parto, este hecho y que el niño continúe con el hábito de fumar hace que las comadres vaticinen que se convertirá en la figura del siglo. Cuando Ranilla crece se percata de que un genio como él no puede vivir en semejante poblado, así que decide partir.

Emprende el viaje en ocasión de una exhibición de aviación que se anuncia en el pueblo, asiste a ella y como el espectáculo se retrasa tiene la idea de salir del pueblo en un transporte aéreo. Un enorme zopilote que se encontraba entre la concurrencia lo hace concebir la idea de montar en él y llegar lo más lejos posible.

La llegada de Ranilla a la ciudad de México ocasiona la expectación general, culminado el viaje Ranilla está irreconocible, con una figura que recuerda a las estampas de Epinal sobre el judío errante. Ranilla entonces accede a la gran metrópoli y su vida social diversa y sus múltiples posibilidades, a nosotros como lectores maliciosos de principios del siglo XXI, nos parece todavía una ciudad con muchos rasgos provincianos; el más evidente se encuentra en este segundo número de Ranilla en el que la concurrencia ve a

Ranilla como un personaje muy distinto de ellos, debido a su larga barba, y se dispone a apedrearlo.

Ranilla no acude con el peluquero debido a lo elevado de la tarifa, se esconde en su habitación, no queda claro a quien le renta, cómo la consiguió. En una historieta aparece con su familia mientras en otras vive sólo, no hay una construcción muy consecuente del personaje. Urrutia es muy contradictorio, el personaje gira en torno de las situaciones y no al revés. El personaje es un pretexto para narrar historias, al contrario de quienes hacen personajes más estructurados y estudian qué tan verosímil sería una actitud u otra.

Cuando Ranilla abandona su encierro, la multitud que estaba dispuesta a apedrearlo cambia su actitud belicosa por la admiración debido a que el protagonista sale fumando un cigarro de El Buen Tono. Después de este episodio, la historia se sitúa en un presente continuo en el que se muestran los éxitos de Ranilla: su enorme popularidad, su capacidad para diversas actividades deportivas y para los más diversos trabajos, incluso para los que requieren una especialidad, su éxito con las mujeres.

Pero, ¿qué características psicológicas y físicas tiene que mostrar un personaje que presenta semejante talento? Ranilla no es un ser fuera de lo común, de hecho presenta muchas incapacidades, pero al momento de fumar puede superar todos sus defectos. Ranilla pronto entra en la alta sociedad capitalina, es el típico héroe de historieta caracterizado por su éxito con las mujeres, su aptitud para realizar

acciones sobrenaturales ayudado por el humo de los cigarros de El Buen Tono, los cuales por momentos adquieren un carácter mágico, lo mismo transforman una bomba en un cenicero de oro y alabastro,<sup>82</sup> que calman a un furioso toro o pacifican a unos crueles delincuentes.<sup>83</sup> Las primeras semanas de Ranilla en la ciudad de México los reparte entre festejos y homenajes. Más adelante se dedica a trabajar, su oficio no está bien definido, en una ocasión aparece como cajero<sup>84</sup> en otra como hombre de negocios<sup>85</sup> y finalmente como detective.<sup>86</sup> Sin embargo hay características que no obtiene del hábito de fumar; en el aspecto psicológico Ranilla está descrito como un personaje que tiene las cualidades deseables en un hombre, es audaz, compasivo, educado, tranquilo, modesto, ufano, práctico, recto y justo; charlador, no egoísta. Muchas de estas virtudes se describen por medio de frases coloquiales. Urrutia no dice que Ranilla sea compasivo, menciona que tiene "corazón de oro"<sup>87</sup> o que "moría por los cuidados ajenos".<sup>88</sup>

En el aspecto físico posee menos cualidades, por ejemplo padece una comezón nerviosa; sin embargo su hábito de fumar es definitivo, el esmirriado Ranilla que reta al luchador

---

<sup>82</sup>Ranilla, no. 3, AGN, *Propiedad Artística y Literaria*, vol. 430, exp. 1046, fs. 24.

<sup>83</sup>Ranilla, no. 8, AGN, *Propiedad Artística y Literaria*, vol. 430, exp. 1046, fs. 24.

<sup>84</sup>Ranilla, no. 8, AGN, *Propiedad Artística y Literaria*, vol. 430, exp. 1046, fs. 24.

<sup>85</sup>Ranilla, no. 22, , AGN, *Propiedad Artística y Literaria*, vol. 430, exp. 1046, fs. 24.

<sup>86</sup>Ranilla, no. 24, AGN, *Propiedad Artística y Literaria*, vol. 430, exp. 1046, fs. 24.

<sup>87</sup>Ranilla, no. 7, AGN, *Propiedad Artística y Literaria*, vol. 430, exp. 1046, fs. 24.

<sup>88</sup>Ranilla, no 9, AGN, *Propiedad Artística y Literaria*, vol. 430, exp. 1046, fs. 24.

bravucón, se convierte, con sólo llevarse el cigarro a los labios, en un hombre fuerte y hábil para las luchas.

En esta serie Urrutia muestra una mayor compenetración con el mundo del fumador, según Díaz de León, él no era afecto a los cigarros; lo que no le impide mostrar las diversas pausas de la vida que representa el tabaco para quienes lo consumen; así, cuando Ranilla es víctima de un asalto, se lleva un cigarro a la boca para tranquilizarse y contemplar de mejor manera la situación. En otra historieta Ranilla no puede cruzar la calle; el exceso de tráfico se lo impide, el personaje piensa que la situación está para suicidarse, e inmediatamente para quitarse el mal pensamiento enciende un cigarro y lo comienza a fumar para relajarse (fig. 85). El acto de fumar impone pausas en la vida y permite un instante de relajación para ver las cosas de otra forma, este acto de relajación del sujeto que fuma, contagia a los de alrededor y los hace cambiar de actitud. El papel mágico del cigarro está ligado al placer que contagia a los otros personajes y los lleva a transformar sus acciones, ese momento se traduce como la acción mágica de los productos de El Buen Tono. A diferencia de las colecciones anteriores en ésta se apela más al carácter placentero del acto de fumar, que al aspecto mágico que se daba a esa actividad en colecciones anteriores.

Dares y tomares



Como ya se dijo, una de las virtudes de Ranilla es que tiene un gran éxito con las mujeres, cuando anuncia que se va a casar con alguna fumadora de cigarros de El Buen Tono, mujeres de diversas edades comienza a fumar compulsivamente para llamar su atención. Parte de las envidias que despierta en la alta sociedad en la que se desenvuelve, es por la atracción que genera en el sexo opuesto, aspecto que envidian Molote y Carlanga y el grupo de fifís que ellos representan. Se especifica que él pretende a Pomona y es correspondido; muestra sus mejores cualidades frente a ella, lo que es aprovechado por Molote y Carlanga para hacerle una mala pasada, que consiste en tirarlo al ruedo. Ayudado por el "bienhechor humo de los cigarros de El Buen Tono" se logra lucir frente a una Pomona elegantemente ataviada de Manola. Finalmente Pomona, aparece como la novia de Ranilla, es la mujer ideal, no tiene ninguna intervención en la historieta, sólo sirve para precipitar las acciones del héroe y para mostrar su atracción con el género femenino. No es la única mujer que sale al lado del héroe, sin embargo es la única que aparece con nombre.<sup>89</sup>

Ranilla es una serie sobre el modelo masculino ideal. Concentrarse en este tipo de temática le permite a Urrutia alejarse de su crítica encarnizada en contra de la mujer y concentrarse en describir un modelo masculino de invencibilidad cuyas fisuras, las rellena como producto mágico, el tabaco. Ya no hay una imagen encarnizada de las

---

<sup>89</sup>Ranilla, no. 12, AGN, *Propiedad Artística y Literaria*, vol. 430, exp. 1046, fs. 24.

mujeres, presente en las colecciones anteriores,<sup>90</sup> éstas aparecen sólo como referencia y como un ornamento en la narración.

### La ciudad

Ranilla repite muchas de las historias que aparecen en las colecciones anteriores, de hecho es significativo que se abstenga de hablar del panorama político nacional y que las historias regresen a los edificios coloniales del centro de la ciudad de México y se desarrollen nuevamente en paseos como el de la Alameda, sin embargo la ciudad ya había cambiado en todos esos años y ahora la presencia del automóvil, convierte la vida urbana en una experiencia distinta; para aludir a lo moderno Urrutia nos habla "De estos tiempos del humo amarillo".<sup>91</sup> La ciudad sigue teniendo un ambiente muy provinciano, la gente es muy curiosa y está al pendiente de lo distinto y, a pesar de ello la actividad social es muy intensa, los empleos que se pueden ejercer en ella son de lo más diverso, los productos industriales son más accesibles, es el lugar ideal para el desenvolvimiento del individuo.

En los años 20 el país vive una fuerte corriente nacionalista impulsada por el Estado como política cultural, aceptada por los intelectuales y los artistas como fuente de inspiración de sus creaciones. Urrutia no se mantiene al margen de este movimiento, lo cual se manifiesta en los

---

<sup>90</sup>Camacho Morfín, *op. cit.*, p. 63 - 71.

<sup>91</sup>Ranilla, no. 6, AGN, *Propiedad Artística y Literaria*, vol. 430, exp. 1046, fs. 24.

viajes que realiza Ranilla al interior del país; el primero lo emprende desde su pueblo natal a la ciudad de México,<sup>92</sup> más tarde viaja a Altotongo,<sup>93</sup> el río Bravo<sup>94</sup> y Chacaltianguis.<sup>95</sup> En estas narraciones, la provincia mexicana muestra su aspecto paupérrimo, no se consiguen cigarros El Buen Tono, en los caminos hay asaltantes, las lavanderas del río Bravo están asoladas por un monstruo que las ha diezmado. A diferencia de las colecciones publicadas en el Porfiriato en las que, contagiado del cosmopolitismo, Urrutia presenta que sus personajes viajan a países que él desconoce como Francia, España y los países árabes y se desenvuelven en las cortes de esos países.

La casa particular sigue siendo la habitación de la vecindad con las viejas chismosas, el desabasto de agua, ratones y los animales de granja en los patios. A pesar de su vivienda humilde Ranilla acude a las tertulias de la nobleza, en las que juega un papel protagónico. Otro tipo de entretenimiento es escuchar discos, asistir al cine a ver películas de ficción, en una historieta el cierre de cines implica para Ranilla una crisis, pues ya no sabe a qué dedicar su tiempo libre, entonces, se vuelca a los espectáculos de las carpas a los que Urrutia caracteriza como espectáculos de mala calidad; "La clausura de los cines

---

<sup>92</sup>Ranilla, nos. 1 y 2, AGN, *Propiedad Artística y Literaria*, vol. 430, exp. 1046, fs. 24.

<sup>93</sup>Ranilla, no. 8, AGN, *Propiedad Artística y Literaria*, vol. 430, exp. 1046, fs. 24.

<sup>94</sup>Ranilla, no. 17, AGN, *Propiedad Artística y Literaria*, vol. 430, exp. 1046, fs. 24.

<sup>95</sup>Ranilla, no. 23, AGN, *Propiedad Artística y Literaria*, vol. 430, exp. 1046, fs. 24.

obligó a Ranilla a ir a pasar la velada en cierto barracón donde un supuesto fakir [sic.] simulaba comer lumbre y beber plomo derretido para hacerse de las de 'a cinco' de sus espectadores".<sup>96</sup>

Las actividades al aire libre están constituidas por paseos en las plazas, el toreo y las carreras de caballos, en una forma similar que en las colecciones anteriores las compara con las actividades tradicionales como la charrería y fiel a su espíritu conservador y al nacionalismo posrevolucionario, pone a ésta en un nivel superior.

En las tres colecciones de historietas analizadas en este capítulo, podemos ver que Urrutia ya ha fijado las características formales del medio, las variantes de su lenguaje y el tipo de temáticas de las que se ocupa, de ellas destaca la situación política que en la tercera y cuarta colección se retrata de manera directa. En la última colección Urrutia soslaya ésta a cambio de experimentar una historieta de personaje fijo.

En estas tres colecciones se consolida la uniformidad formal y de dibujo de las historietas de El Buen Tono que denota que su objetivo no era ser un medio de expresión personal, sino un producto que hiciera publicidad y distinguiera a la empresa.

En estas colecciones podemos ver la ruptura del consenso con el sueño porfiriano, una etapa de politización y finalmente una vuelta al parroquialismo y localismo que se

---

<sup>96</sup>Ranilla, no. 21, AGN, *Propiedad Artística y Literaria*, vol. 430, exp. 1046, fs. 24.

afianzará finalmente en Ranilla, en esta última serie, Urrutia se une al consenso en torno del nacionalismo, pero aún así, no renuncia del todo al cosmopolitismo, pues sigue presentando la vida cortesana de otros Estados.

## CONCLUSIONES

Después este recorrido en las entrañas de lo que Toussaint denominó "el tráfago maquinista", hemos podido percatarnos de que la litografía no desapareció a finales del siglo XIX, permaneció viva y vigente en los talleres tradicionales y en los talleres industriales de las fábricas.

La litografía industrial fue una etapa en el desarrollo del proceso de la impresión plana en la que su uso recayó en los talleres industriales para el empaque, el papel membretado y la publicidad; en el aspecto técnico se caracteriza por el uso de toda una serie de técnicas de manipulación de la imagen que permitían lograr distintos efectos tales como el recorte de la imagen, el viraje del color, el cambio de tamaño o su manipulación por medio del transporte; también se caracteriza por la impresión masiva en máquinas movidas por energía.

Los puestos de trabajo de El Buen Tono eran acordes con los procesos litográficos que se llevaban a cabo en este taller pues había obreros especializados en determinados procesos o en atender alguna labor no mecanizada como poner y quitar el papel.

Para entender por qué había un taller de litografía en el interior de una fábrica de cigarros hay que atender a las características que revistió la industrialización en el Porfiriato, pues las fábricas estaban organizadas de manera vertical, es decir, controlaban todo el proceso productivo, lo que en el caso de El Buen Tono implicaba la impresión de

las cajetillas, los empaques y la publicidad de los productos. La existencia del taller dentro de la fábrica le dio a El Buen Tono una ventaja competitiva durante algún tiempo. Por otra parte la publicidad era un elemento vital en la industria cigarrera, pues el cigarro no es un producto de primera necesidad y su venta requiere del fomento del hábito de fumar.

Las primeras colecciones de historietas construyen un lenguaje y una propuesta estética, las siguientes consolidan ese lenguaje y experimentan con la temática política. La última serie toma ese lenguaje ya establecido y comienza la creación de una historieta de personaje fijo.

Las contribuciones principales de este trabajo son cuatro, romper con la idea del fin de la litografía, el establecimiento de la categoría de litografía industrial, la comprensión de que la historieta mexicana surgió en el seno de esta litografía y la presentación de un caso donde se muestra la creación de arte en un contexto industrial.

Abordaremos en primer lugar el asunto del fin de la litografía, este concepto tiene varias implicaciones, en primer lugar que la litografía fue un fenómeno circunscrito al siglo XIX, en segundo que la litografía es únicamente el dibujo en piedra que da la sensación de un original cuya suavidad en el dibujo responde a los ideales románticos; finalmente la litografía sería un proceso de la reproducción de la imagen antecedente de la fotografía y antagónico de ésta. A lo largo de este trabajo hemos podido mostrar que estas afirmaciones estaban hechas a la medida de la

litografía tradicional, que es vista por los autores que sostienen la idea del fin como un organismo que pasa por los distintos procesos vitales y por lo tanto tiene que enfrentar una muerte. De manera contraria a esta concepción organicista de la historia del arte, nosotros proponemos que la litografía se estudie como un proceso de reproducción de la imagen cuya vida ocupa más de doscientos años y que trascendió la estética de la litografía del siglo XIX

Otra aportación de este trabajo es la caracterización de la categoría de litografía industrial, esta categoría permite la comprensión y el estudio de la producción en los talleres de litografía de finales del siglo XIX y principios del XX. Es una manifestación industrial no sólo porque se realice en el interior de una fábrica, sino porque los procesos de producción, su público y sus mensajes responden a los imperativos del sistema fabril, en que se busca maximizar el beneficio y bajar los costos; sin embargo, el carácter estético de las impresiones industriales abrió un margen para la expresión y la creatividad, por ello también se convirtió en un espacio para la creación artística y la adopción de una estética distinta de la que tenía la litografía decimonónica.

Los impresos obtenidos por medio de la impresión plana pueden ser o no artísticos y dado que la categoría de artístico muchas veces se asigna a *posteriori*, fue necesaria una definición amplia de litografía que diera cuenta de la riqueza de los productos estéticos logrados por medio de este tipo de impresión.



La adaptación de la impresión plana a los imperativos fabriles favoreció la adopción de técnicas como el transporte que permitía una mayor velocidad de impresión y un menor desgaste del dibujo original; por otra parte, despojó a la litografía de su carácter de impresión directa y puso las bases para la invención del *offset*. La litografía industrial no sólo se caracterizó por el lugar donde se llevaba a cabo o por las técnicas que fomentó, también propició la aparición de una nueva estética y fomentó en nuestro país la producción de un medio novedoso como la historieta.

La tercera aportación de este trabajo es el estudio de la historieta como medio que surgió en México gracias al desarrollo de la litografía industrial, pues si bien ya existía una modalidad de historieta producto del desarrollo de la caricatura, las historietas de El Buen Tono son las primeras historietas hechas en nuestro país, en las que sus creadores se plantean de manera consciente realizar exclusivamente narraciones que integren el lenguaje icónico y el escrito. Otro aspecto que las va a caracterizar como historietas es que responden a los imperativos industriales, pues como objetos publicitarios promueven el consumo y sus contenidos van a estar supeditados, en última instancia a esa función; pero al mismo tiempo son productos expresivos en que se proyecta la visión de sus creadores.

Por otra parte, las historietas de El Buen Tono son testimonio de la génesis que tuvo este medio en nuestro país, muchos de los estudios sobre la historieta comienzan con el lugar común de mencionar como antecedentes de este medio

todas las expresiones narrativas que hacen uso de la imagen, éstas son tan disímiles como los códices prehispánicos, los catecismos dibujados usados en la conquista espiritual, los retablos medievales, las aleluyas, y las estampas de Epinal. Román Gubern critica que se establezcan este tipo de filiaciones, pues para él la historieta no apareció a partir de esos antecedentes. En este trabajo recurrimos al estudio de un corpus concreto de historietas para mostrar que la historieta mexicana fue un medio de comunicación que no surgió de pronto, su aparición fue un largo proceso de experimentación en el que se probaron las distintas posibilidades de expresión que ofrecían el lenguaje escrito y el lenguaje icónico. La experimentación con las fuentes de influencia como las estampas de Epinal y las aleluyas permitieron partir de ejemplos anteriores. Hasta ahora, en nuestro país, ningún estudio había mostrado de manera puntual la influencia de las estampas europeas en algún tipo de historieta.

Las estampas de El Buen Tono son una prueba de que la historieta no estaba destinada a tener todas las convenciones y características del cómic norteamericano, con fuentes distintas se llega a una narración basada en textos e imágenes que tiene como inspiración los frontispicios de las obras costumbristas, las estampas de Epinal y las aleluyas españolas.

Finalmente con este trabajo queremos contribuir con datos fácticos y el análisis de un caso, a la discusión de la relación entre arte e industria. Desde nuestra óptica, las

historietas de El Buen Tono constituyen una experiencia afortunada de la conjunción de estas esferas.

La discusión sobre la conjunción de arte e industria data del siglo XIX cuando las fábricas comenzaron a sustituir el trabajo del taller artesanal, el impacto de la nueva producción industrial en los objetos utilitarios, ahora realizados por medio de procesos industriales, se manifestó la producción en serie, y la ornamentación recargada. Como consecuencia de esto surgió el diseño gráfico y las teorías sobre la cultura y el arte de masas.

La discusión sobre el tipo de cultura y arte que trajo consigo la industrialización sigue vigente hasta nuestros días. No es nuestro propósito presentar aquí toda la discusión teórica, baste con mencionar que en este trabajo se muestra un ejemplo de que se pudo realizar arte cuando en El Buen Tono se hacían historietas como un proceso de reproducción automatizada, con una división del trabajo de todos los que participaban en el proceso de elaboración de las historietas y con un dibujo que no sólo se podía atribuir a un sólo autor.

Un primer rasgo sería la ruptura con el ideal de belleza de la litografía romántica, para crear una manifestación más acorde con el gusto por lo cómico y lo grotesco. Las historietas de El Buen Tono revelan un gusto que satisfacía los requerimientos estéticos de las nacientes masas urbanas a las que probablemente estas categorías estéticas les parecieran más cercanas a su vida y a las que, por un lado, no era muy accesible el arte de la época regido por la

belleza, y por otro, no se identificaba con las manifestaciones artísticas de corte rural o artesanal. Estas masas urbanas encontraban mayor cercanía con los nuevos productos estéticos que tenían como vehículo a los medios de comunicación, que satisfacían su búsqueda de sensaciones estéticas más cercanas a su forma de vida. Los creadores de las historietas de *El Buen Tono* pertenecían a este segmento social, por lo que no les era difícil codificar este tipo de expresiones.

La segunda característica sería la renuncia a la pureza técnica, las historietas de *El Buen Tono* no estaban hechas deliberadamente como arte, eran un producto utilitario cuyo fin era hacer publicidad a los cigarros de la fábrica que las promovía, a esto se debe que a sus creadores no les interesara explorar en la vertiente del dibujo litográfico en la que se pueden reproducir litografías con apariencia de ser un dibujo original, la litografía en el taller de *El Buen Tono* era sólo un proceso de reproducción de la imagen, por eso se usaba intensivamente el transporte y se manipulaba mucho la imagen para poderla imprimir masivamente. De ahí se desprende, en gran medida, la adopción del dibujo de línea, que a diferencia del claroscuro, es más sencillo de reproducir.

Un tercer rasgo sería que la figura del creador se diluye en el trabajo colectivo. La mayor parte de las historietas de *El Buen Tono* están escritas y dibujadas por Juan B. Urrutia; sin embargo, en la elaboración del dibujo

intervienen otras manos y la transformación de las historietas en imagen impresa es obra de todo un equipo.

Finalmente, también se renuncia a la creación de un lenguaje artístico puro, las historietas de El Buen Tono son una conjunción del lenguaje de la literatura y el del dibujo, son un producto híbrido en que se logra un balance de ambos lenguajes.

En cuanto a los temas, las historietas de El Buen Tono son un testimonio del consenso del sueño porfiriano, pues Urrutia se hizo eco de esa visión idílica de México; sin embargo, también son testimonio de que ese consenso no era monolítico pues no corresponde con los aspectos de la vida cotidiana del Porfiriato que muestran estas creaciones. Esta identidad se fractura por completo con la Revolución, época en la que se presentan directamente hechos políticos y las facciones contendientes, para finalmente en la última serie Ranilla adherirse al nacionalismo propugnado por el gobierno emanado de la Revolución.

APENDICE

Cuadro 1<sup>1</sup>

1.- Diseño de la historieta	<b>Jefe de litografía</b> 1 Mesa de escritorio. 1 Silla de escritorio <b>2º Jefe de litografía</b> <b>Dibujante litografía</b> <b>Escribiente litografía</b>
-----------------------------	---

Cuadro 2

2.- Elaboración del original	<table border="0"> <tr> <td data-bbox="500 778 619 809">Dibujo</td> <td data-bbox="636 778 1236 1418">           1 división para los dibujantes            1 tarima para los dibujantes            1 mesa para los dibujantes  <b>1 o 4 dibujantes</b>  <b>1 aprendiz de dibujante</b>            2 tinteros            6 mangos de dibujo            1 par de tijeras para dibujo            1 escuadra de acero            2 escuadras            4 cuchillos para tinta            1 álbum litográfico            2 reglas de hierro de un metro            1 regla de hierro mediana            1 regla de acero            1 regla de madera            1 rascador ancho  <b>12 rascaderas para tinta</b> </td> </tr> <tr> <td data-bbox="480 1498 619 1528">Grabado</td> <td data-bbox="636 1498 1338 1743"> <b>1 Mesa para máquina de grabar</b>  <b>1 Máquina numismática para grabar</b>            [sic.] fondos.            1 rueda para grabar            1 carretilla para líneas            2 diamantes para grabar            3 diamantes         </td> </tr> </table>	Dibujo	1 división para los dibujantes 1 tarima para los dibujantes 1 mesa para los dibujantes <b>1 o 4 dibujantes</b> <b>1 aprendiz de dibujante</b> 2 tinteros 6 mangos de dibujo 1 par de tijeras para dibujo 1 escuadra de acero 2 escuadras 4 cuchillos para tinta 1 álbum litográfico 2 reglas de hierro de un metro 1 regla de hierro mediana 1 regla de acero 1 regla de madera 1 rascador ancho <b>12 rascaderas para tinta</b>	Grabado	<b>1 Mesa para máquina de grabar</b> <b>1 Máquina numismática para grabar</b> [sic.] fondos. 1 rueda para grabar 1 carretilla para líneas 2 diamantes para grabar 3 diamantes
Dibujo	1 división para los dibujantes 1 tarima para los dibujantes 1 mesa para los dibujantes <b>1 o 4 dibujantes</b> <b>1 aprendiz de dibujante</b> 2 tinteros 6 mangos de dibujo 1 par de tijeras para dibujo 1 escuadra de acero 2 escuadras 4 cuchillos para tinta 1 álbum litográfico 2 reglas de hierro de un metro 1 regla de hierro mediana 1 regla de acero 1 regla de madera 1 rascador ancho <b>12 rascaderas para tinta</b>				
Grabado	<b>1 Mesa para máquina de grabar</b> <b>1 Máquina numismática para grabar</b> [sic.] fondos. 1 rueda para grabar 1 carretilla para líneas 2 diamantes para grabar 3 diamantes				

<sup>1</sup>Los oficios están destacados con negritas. La maquinaria, muebles y enseres aparecen con letra normal.

Tipografía	<p>3 zafiros torneados  2 estuches para grabador  12 buriles  1 compás para grabar  1 piedra de afilar</p> <p>2 o 4 obreros tipógrafos  1 trono con treinta cajas  1 pernaza con 16 cajas  23 kilos de filetes, medias cañas y tipos de imprenta  1 prensa de mano para cortar regletas (Imprenta)</p> <p>1 Máquina de imprenta de Gordon, 13 x 19 con una mesa de tinta de Refacción.  3 prensas chicas tipográficas (1920)<sup>2</sup></p>
------------	--

Cuadro 3

3.- Transporte	
Manipulación de la imagen	
Reducción	1 mesa para el aparato de reducir 1 Máquina para reducir tamaño Jesús.
Impresión de fototipias	Fototipias color mate. Fototipias Buen Tono. Fototipias Presidentes. Fototipias Mascota. Fototipias Duclerc.
Recorte y pegado	1 o 2 obreros pegadores 1 mesa para pegar y guardar reportes 1 par de tijeras reportes

<sup>2</sup>La maquinaria que tiene el año de 1920 entre paréntesis, puede consultarse en el cuadro 8.

<p>Elaboración de la piedra de archivo e impresiones en papel transporte</p>	<p>3 o 5 obreros prensistas  2 Chasis para la prensa Voirin tamaño Águila.  1 Prensa para reportes tamaño Águila (Voirin)  1 Chasis para la prensa Voirin tamaño Jesús.  1 Prensa para reportes tamaño Jesús (Voirin)  5 Prensas chicas de mano (1920)  1 Bleroe de pelo  1 Brocha de pelo  1 Armazón para aceite y aguarrás  1 Armazón para cilindros  1 brocha para barnizar  1 cubeta para agua  1 mesa para impresiones  1 lente</p>
--	--

Cuadro 4

<p>4.- Impresión</p> <p>Preparación de la piedra de formato grande</p>	<p>2 o 3 obreros borradores  1 Armazón para las piedras  1 Armazón para trapos y arena  2 Llaves grifos  1 Baqué para borrar las piedras  2 Máquinas de borrar (1920)  1 Compás de bomba  1 tijera para cortar lámina</p>
<p>4.- Impresión. (continúa)</p> <p>Preparación de las tintas y los colores</p>	<p>1 obrero molinero  1 ropero para guardar colores  1 Máquina de moler colores de Degriess con un juego de piedras de refacción.  6 cuchillas molino  2 máquinas de dorar (1920)</p>



Preparación del papel	<p>1 tarima con 13 bancos para el papel  5 espátulas papel  6 tableros duplo para mojar papel  2 tableros cuádruplos para mojar el papel</p>
Impresión masiva	<p>3 Máquinas de imprimir tamaño cuádruplo de Voirin; con tres juegos de rodillos de refacción.  17 máquinas de imprimir (1920)  3 Tarimas para maquinistas  14 o 17 obreros maquinistas  3 tarimas para ponedores  11 o 22 obreros ponedores  1 obrero entintador  8 o 15 obreros quitadores  1 armazón para secar impresiones  1 armazón secador para impresiones de cromo  2 mesas para las impresiones</p>

Cuadro 5

5.- Acabados	<p>Cortado de las historietas</p> <p>3 u 8 obreros cortadores  2 mesas para las cortadoras  1 Máquina de cortar de Rabasse de un metro de luz con tres cuchillos.  1 Máquina de perforar de 50 centímetros de luz.  2 tenazas saca bocado (ajillo)  1 Mesa para la Sisaya [sic].  1 Sisaya [sic.] para cortar cartón Bristol.  4 máquinas de cortar (1920).</p> <p>Entretelado y satinado</p> <p>5 o 8 obreros cartoneros</p>
--------------	---

	<p>1 mesa para entretelar  1000 cartones para entretelar  24 tableros para entretelar  1 Prensa de entretela tamaño Jesús de Lermite (Hierro).  1 Prensa de entretela tamaño Jesús de Voirin (madera).  1 mesa para satinar  1 Máquina de satinar de C. Bame, de 90 cm. de luz.</p>
<p>Acabados especiales</p>	<p>1 máquina de numerar con dos discos numeradores  2 o 3 obreros realzadores  2 máquinas de realzar (1920)  1 obrero de timbre  1 obrero encuadernador</p>

CUADRO 6  
MAQUINARIA DEL TALLER DE LITOGRAFÍA<sup>3</sup>

no.	máquina	precio	medidas <sup>4</sup> (mts.)
3	Máquinas de imprimir tamaño cuádruplo de Voirin; con tres juegos de rodillos de refacción	\$17 000	
1	Caldera y maquinaria de Baxters, de 10 caballos (vertical)	\$ 2 500	
1	Máquina de cortar de Rabasse de un metro de luz con tres cuchillos.	\$ 2 500	
1	Máquina de moler colores de Degriss con un juego de piedras de refacción.	\$ 2 500	
1	Máquina de satinar de C. Bame, de 90 cm. de luz.	\$ 4 500	
1	Máquina de imprenta de Gordon, 13 x 19 con una mesa de tinta de Refacción.	\$ 3 500	
1	Máquina de perforar de 50 centímetros de luz.	\$ 1 000	
1	Máquina de numerar con dos discos numeradores.	\$ 2 800	
1	Máquina numismática para gravar [sic.] fondos.	\$ 1 300	
1	Máquina para reducir tamaño Jesús.	\$ 1 200	0.59 x 0.76
1	Prensa de entretela tamaño Jesús de Lermite (Hierro).	\$ 300	0.59 x 0.76
1	Prensa de entretela tamaño	\$ 150	0.59 x 0.76

<sup>3</sup>La información de las primeras tres columnas corresponde al AGNDF, Escritura de El Buen Tono, 31 de diciembre de 1898.

<sup>4</sup>Estas medidas corresponden al tamaño de la piedra Jesús o Águila, se encuentran en: Paul Maurou y B. Broquelet, *Tratado completo del arte litográfico*, París, Garnier, [1906], p. 33.

	Jesús de Voirin (madera).		
1	Prensa de mano para cortar regletas (Imprenta).	\$ 73	
1	Prensa para reportes tamaño Águila (Voirin)	\$ 600	0.65 x 0.97
1	Prensa para reportes tamaño Jesús (Voirin)	\$ 400	0.59 x 0.76
1	Sisaya para cortar cartón Bristol.	\$ 45	
2	Chasis para la prensa Voirin tamaño Águila.	\$ 60	0.65 x 0.97
1	Chasis para la prensa Voirin tamaño Jesús.	\$ 50	0.59 x 0.76
8	Chumaceras son sus soportes en la flecha de transmisión.	\$ 180	
28	Flechas de transmisión.	\$ 160	
10	Poleas de varios tamaños.	\$ 50	
1	Banda general para el movimiento.	\$ 150	
8	Bandas en las máquinas.	\$ 227	

CUADRO 7  
MUEBLES Y ENSERES DEL TALLER DE LITOGRAFÍA<sup>5</sup>

cant	MUEBLES Y ENSERES
1	Armazón para las piedras.
1	Armazón para cilindros.
1	Armazón para trapos y arena.
1	Armazón para aceite y aguarrás.
1	Armazón para secar impresiones.
1	Armazón para guardar varios objetos.
1	Baqué para borrar piedras.
1	Mesa para impresiones.
1	Mesa para entretelar.
1	Mesa para satinar.
2	Mesas para las cortadoras.
1	Mesa para pegar y guardar reportes.
1	Mesa para el aparato de reducir.
1	Mesa para la Sisaya.
1	Mesa para la máquina de grabar.
2	Mesas para los dibujantes.
2	Mesas para las impresiones.
1	Tarima para los dibujantes.
3	Tarima para los maquinistas.

<sup>5</sup>AGNDF, Escritura de El Buen Tono, 31 de diciembre de 1898.

3	Tarima para los ponedores
1	Tarima con 13 bancos para el papel.
7	Divisiones en varios sitios del taller.
6	Burós en varios sitios del taller.
1	Ropero para guardar colores.
1	Escalera.
1	Trono con 30 cajas.
1	Armazón secador para impresiones de cromo.
1	Mesa de escritorio.
1	Silla de escritorio.
6	Tableros duplo para mojar papel.
2	Tableros cuádruplos para mojar papel.
24	Tableros para entretelar.
1	Pernaza con 16 cajas.
1	División para los dibujantes.
2	Plumeros
1	Cinta metro.
2	Tenazas saca bocado (ajillo).
6	Cuchillas molino.
5	Espátulas papel.
12	Rascaderas para tinta
1	Rueda para grabar
1	Corta cristales para el motor.

1	Nivel de agua.
2	Llaves grifos.
1	Chumacera grande para el motor.
1	Tenazas para tubos.
23	Kilos filetes, medias cañas y tipos de imprenta
1	Martillo para desclavar
1	Llave inglesa.
1	Tijera para cortar lámina.
1	Serrote.
1	Cubeta para agua.
2	Reglas de hierro de un metro.
1	Regla de hierro mediana.
2	Estuches para grabador.
1	Escuadra de acero.
1	Regla de acero.
1	Regla de madera
4	Pistolas de madera.
1	Brocha de pelo.
1	Bleroe de pelo.
1	Lente.
12	Buriles.
1	Rascador ancho.
1	Piedra de afilar.

1	Compás de bomba.
1	Compás para grabar.
1	Carretilla para líneas.
1	par de tijeras para dibujo.
2	Diamantes para grabar.
6	Mangos de dibujo.
1	Album litográfico.
3	Zafiros torneados.
3	Diamantes.
2	Tinteros.
2	Escuadras goima [sic]
1	Rodete.
4	Cuchillos para tinta.
1	Brocha para barnizar.
1	par de tijeras reportes.
1000	Cartones para entretelar.
2	Carros para litografía en el departamento de caballerizas.
	Fototipias color mate.
	Fototipias Buen Tono.
	Fototipias Presidentes.
	Fototipias Mascota.
	Fototipias Duclerc.
	Fototipias Presidentes.



CUADRO 8  
 MAQUINARIA DEL TALLER DE LITOGRAFÍA EN 1920<sup>6</sup>

cantidad	Máquinas
17	Máquinas de imprimir
2	Máquinas de dorar
3	Prensas chicas tipográficas
5	Prensas chicas de mano
4	Máquinas de cortar
2	Máquinas de realzar
2	Máquinas de borrar

<sup>6</sup>AGN, Departamento del trabajo, vol 211, exp.17.

CUADRO 9  
OFICIOS DEL TALLER DE LITOGRAFÍA  
Empleados y obreros del taller de litografía de El Buen Tono

Personal de dirección y dependientes	1920 <sup>7</sup>	1921 <sup>8</sup>	1922 <sup>9</sup>	1923 <sup>10</sup>	1924 <sup>11</sup>	1928 <sup>12</sup>
Jefe de litografía					1	1
2º Jefe de litografía						1
Dibujante litografía					1	1
Escribiente litografía					1	1
Trabajadores del taller litográfico						
Dibujantes	1	2	3	4	3	2
Aprendiz de dibujante	1					
Prensistas	5	5	4	4	3	4
Pegadores	1	2		2	2	2
Almacenistas	1	4*			1	1
Maquinistas	14	13 <sup>b</sup>	16	82*	17	16
Ponedores	11	12	16	16	23	22
Ponedores mozos	4					
Tipógrafos	2	2	3	3	4	4
Cortadores	4	5	2	8*	3	6
Encuadernadores	1				1	1
Realzadores	2	3	3	3	2	2
Molineros	1	1	1		1	1
Tímbrer						3
Bodegueros				7*		4
Borradores	2	3	3	3	3	3
Cartoneros	4 <sup>k</sup>	7*		8*	5	5
Quitadores					8	15

<sup>7</sup>"Cuestionario estadístico sobre las condiciones de trabajo de la fábrica de cigarros "El Buen Tono." Enero de 1920. AGN, Departamento del trabajo caja 211, expediente 17, fs. 22, fojas. 10-11.

<sup>8</sup>"Datos estadísticos del número de trabajadores y salarios de las fábricas de puros de la República mexicana". Enero a diciembre de 1921, AGN, Departamento del trabajo, caja 300, expediente 1, fs. 689, foja 653.

<sup>9</sup>"Informes del censo obrero industrial en fábricas de cigarros" octubre de 1922 a julio de 1923. AGN, Departamento del trabajo, caja 418, expediente 4, fs. 62, foja 31.

<sup>10</sup>"Cuadros estadísticos del Censo obrero en fábricas de Puros y cigarros establecidas en toda la República mexicana durante 1923" AGN, Departamento del trabajo, caja 604, expediente 1, fs. 25.

<sup>11</sup>"Cuestionario para el censo obrero" agosto de 1924, AGN, Departamento del trabajo, caja. 780, fs 25

<sup>12</sup>"Cuestionario para el censo de trabajadores" enero de 1928, AGN, Departamento del trabajo, caja 1587, expediente 2.

Aprendices	21	25	26			18
Enfajilladores	2	2		4		
Mozos	6				237*	
Entintador					1	

\* Esta estadística no separa por departamentos la información, esto ocasiona que no indique solamente los que pertenecen al departamento de litografía, algunos de estos empleados pueden pertenecer a otros departamentos.

# Máquinas de litografía

+ Da cuenta de la totalidad de empleados que había en ese puesto en toda la fábrica, no podemos afirmar que todos ellos pertenecieran al taller de litografía.

& No aparece en el departamento de litografía sino bajo el rubro de "diversos".

## Cuadro 10

## PROCESOS LITOGRAFICOS DE EL BUEN TONO

1.- Diseño de la historieta	<b>Jefe de litografía<sup>13</sup></b> 1 Mesa de escritorio. 1 Silla de escritorio <b>2º Jefe de litografía</b> <b>Dibujante litografía</b> <b>Escribiente litografía</b>
2.- Elaboración del original	<p>Dibujo</p> 1 división para los dibujantes 1 tarima para los dibujantes 1 mesa para los dibujantes 1 o 4 dibujantes 1 aprendiz de dibujante 2 tinteros 6 mangos de dibujo 1 par de tijeras para dibujo 1 escuadra de acero 2 escuadras 4 cuchillos para tinta 1 álbum litográfico 2 reglas de hierro de un metro 1 regla de hierro mediana 1 regla de acero 1 regla de madera 1 rascador ancho 12 rascaderas para tinta
Grabado	1 Mesa para máquina de grabar 1 Máquina numismática para gravar [sic.] fondos. 1 rueda para grabar 1 carretilla para líneas 2 diamantes para grabar 3 diamantes

<sup>13</sup>Los oficios están destacados con negritas. La maquinaria, muebles y enseres aparecen con letra normal.

<p>Tipografía</p>	<p>3 zafiros torneados  2 estuches para grabador  12 buriles  1 compás para grabar  1 piedra de afilar</p> <p>2 o 4 obreros tipógrafos  1 trono con treinta cajas  1 pernaza con 16 cajas  23 kilos de filetes, medias cañas y tipos de imprenta  1 prensa de mano para cortar regletas (Imprenta)  1 Máquina de imprenta de Gordon, 13 x 19 con una mesa de tinta de Refacción.  3 prensas chicas tipográficas (1920)<sup>14</sup></p>
<p>3.- Transporte</p> <p>Manipulación de la imagen  Reducción</p> <p>Impresión de fototipias</p> <p>Recorte y pegado</p> <p>Elaboración de la piedra de archivo e impresiones en papel transporte</p>	<p>1 mesa para el aparato de reducir  1 Máquina para reducir tamaño Jesús.</p> <p>Fototipias color mate.  Fototipias Buen Tono.  Fototipias Presidentes.  Fototipias Mascota.  Fototipias Duclerc.</p> <p>1 o 2 obreros pegadores  1 mesa para pegar y guardar reportes  1 par de tijeras reportes</p> <p>3 o 5 obreros prensistas  2 Chasis para la prensa Voirin tamaño Águila.  1 Prensa para reportes tamaño Águila (Voirin)  1 Chasis para la prensa Voirin tamaño Jesús.  1 Prensa para reportes tamaño Jesús</p>

<sup>14</sup>La maquinaria que tiene el año de 1920 entre paréntesis, puede consultarse en el cuadro 8.

	<p>(Voirin)</p> <p>5 Prensas chicas de mano (1920)</p> <p>1 Bleroe de pelo</p> <p>1 Brocha de pelo</p> <p>1 Armazón para aceite y aguarrás</p> <p>1 Armazón para cilindros</p> <p>1 brocha para barnizar</p> <p>1 cubeta para agua</p> <p>1 mesa para impresiones</p> <p>1 lente</p>
4.- Impresión	
Preparación de la piedra de formato grande	<p>2 o 3 obreros borradores</p> <p>1 Armazón para las piedras</p> <p>1 Armazón para trapos y arena</p> <p>2 Llaves grifos</p> <p>1 Baqué para borrar las piedras</p> <p>2 Máquinas de borrar (1920)</p> <p>1 Compás de bomba</p> <p>1 tijera para cortar lámina</p>
Preparación de las tintas y los colores	<p>1 obrero molinero</p> <p>1 ropero para guardar colores</p> <p>1 Máquina de moler colores de Degriiss con un juego de piedras de refacción.</p> <p>6 cuchillas molino</p> <p>2 máquinas de dorar (1920)</p>
Preparación del papel	<p>1 tarima con 13 bancos para el papel</p> <p>5 espátulas papel</p> <p>6 tableros duplo para mojar papel</p> <p>2 tableros cuádruplos para mojar el papel</p>

<p>4. Impresión. (continúa)</p> <p>Impresión masiva</p>	<p>3 Máquinas de imprimir tamaño cuádruplo de Voirin; con tres juegos de rodillos de refacción.</p> <p>17 máquinas de imprimir (1920)</p> <p>3 Tarimas para maquinistas</p> <p>14 o 17 obreros maquinistas</p> <p>3 tarimas para ponedores</p> <p>11 o 22 obreros ponedores</p> <p>1 obrero entintador</p> <p>8 o 15 obreros quitadores</p> <p>1 armazón para secar impresiones</p> <p>1 armazón secador para impresiones de cromo</p> <p>2 mesas para las impresiones</p>
<p>5.- Acabados</p> <p>Cortado de las historietas</p> <p>5.- Acabados (continúa)</p> <p>Entretelado y satinado</p>	<p>3 o 8 obreros cortadores</p> <p>2 mesas para las cortadoras</p> <p>1 Máquina de cortar de Rabasse de un metro de luz con tres cuchillos.</p> <p>1 Máquina de perforar de 50 centímetros de luz.</p> <p>2 tenazas saca bocado (ajillo)</p> <p>1 Mesa para la Sisaya [sic.].</p> <p>1 Sisaya [sic.] para cortar cartón Bristol.</p> <p>4 máquinas de cortar (1920).</p> <p>5 o 8 obreros cartoneros</p> <p>1 mesa para entretelar</p> <p>1000 cartones para entretelar</p> <p>24 tableros para entretelar</p> <p>1 Prensa de entretela tamaño Jesús de Lermite (Hierro).</p>

<p>Acabados especiales</p>	<p>1 Prensa de entretela tamaño Jesús de Voirin (madera).  1 mesa para satinar  1 Máquina de satinar de C. Bame, de 90 cm. de luz.</p> <p>1 máquina de numerar con dos discos numeradores  2 o 3 obreros realzadores  2 máquinas de realzar (1920)  1 obrero de timbre  1 obrero encuadernador</p>
<p>6.- Generación de energía y mantenimiento  Generación de energía</p> <p>Mantenimiento, oficios y objetos varios</p>	<p>1 Caldera y maquinaria de Baxters, de 10 caballos (vertical)  1 Chumacera grande para el motor  8 Chumaceras con sus soportes en la flecha de transmisión.  28 Flechas de transmisión.  10 Poleas de varios tamaños.  1 Banda general para el movimiento.  8 Bandas en las máquinas.  1 rodete  1 corta cristales para el motor  1 nivel de agua  1 tenaza para los tubos</p> <p>1 llave inglesa  1 martillo para desclavar  1 serrote  2 plumeros  4 pistolas de madera</p>



	1 escalera 21 o 18 aprendices 6 mozos 4 obreros bodegueros 4 o 2 obreros enfajilladores 6 burós en varios sitios del taller 7 divisiones en varios sitios del taller 2 carros para litografía en el departamento de caballerizas
--	---

## FUENTES

### ARCHIVOS

AGN Archivo General de la Nación, México.

Ramos:

*Departamento del Trabajo*

*Marcas y Patentes.*

*Propiedad Artística y Literaria.*

*Colección Teixidor.*

*Fototeca colección Díaz, Delgado y García.*

AGNDF, Archivo General de Notarías del Distrito Federal.  
México.

INDAUTOR, Archivo del Instituto Nacional del Derecho de  
Autor, México.

BML, Biblioteca Municipal de Lyon, *Fond Chomarat.* Lyon,  
Francia.

BN, Biblioteca Nacional Fondo Reservado, México.  
*Archivo de la Biblioteca Nacional, Propiedad literaria*  
*Iconoteca.*

BNE, Biblioteca Nacional de España, *Sala Goya.* Madrid,  
*España.*

CIEAGA, Centro de Investigación y Experimentación de las Artes  
Gráficas de Aguascalientes El Obraje, Aguascalientes, Ags.  
México.

CIGATAM, Colección de cajetillas de la Cigarrera La Tabacalera  
Mexicana, México D.F.

CP, Colección particular, México, D.F.

CPAG, Colección Particular de la Familia Aguilar Gaytán,  
México D.F.

CPRZ, Colección Particular de Rafael Zepeda, Aguascalientes,  
Ags., México.

RPPyCDF, Registro Público de la Propiedad y del Comercio del  
Distrito Federal, México.

## HEMEROGRAFÍA

*Boletín Financiero y Minero*, 1900.

*Le Courrier du Mexique*, 1915.

*El Demócrata*, 1920 - 1922.

*L' Echo Français*, 1915.

*Excélsior*, 1922.

*Gaceta Oficial de la Oficina de Patentes y Marcas*, 1906.

*Gaceta UNAM*, 1998.

*Gil Blas*, 1904.

*El Imparcial* 1895-1914.

*El Mundo Ilustrado*, 1897-1914.

*Novedades*, 1912 - 1914.

*El Pájaro Verde*, 1864.

*El Universal*, 1922, 1927.

*El Universal Ilustrado*, 1922.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo Esther, Constantino Escalante. *Una mirada irónica*. México, CONACULTA, 1996 (Colecc. Círculo de Arte).
- Acevedo, Esther, *La caricatura política en México en el siglo XIX*, México, CONACULTA, 2000, (Colecc. Círculo de Arte).
- Adhemar, Jean, *Imagerie populaire française*, Milán, Electa, 1968.
- Aguilar, Arturo, *La litografía en la Ciudad de México, los años decisivos: 1827-1847*, tesis de doctorado en Historia del Arte, México, UNAM-FFyL, 2001.
- Alonso, Martín, *Enciclopedia del idioma*, Madrid, Aguilar, 1958.
- Auge, R, *La imprenta*, Madrid, Paraninfo, 1971.
- Aurrecoechea, Juan Manuel y Armando Bartra *Puros cuentos I. Historia de la Historieta en México (1874-1934)*, México, Grijalbo, 1991,
- Bartra, Armando, *La tijera nacional. Airados, frívolos e inclementes*, manuscrito de la conferencia presentada en el Museo de la Ciudad de México, 13 de noviembre de 2002.
- Bozal, Valeriano, "El grabado popular en el siglo XIX" en *Summa Artis*, vol. XXXII, Madrid, Espasa Calpe, 1988.
- Bozal, Valeriano, "La estampa popular en el siglo XVIII", en: *Summa artis*, vol. XXX, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.
- Bozal, Valeriano, *El siglo de los caricaturistas*, Madrid, Historia 16, 1989 (colecc. Historia del Arte, 40).
- Bunker, Steven B. "'Consumers of Good Taste:' Marketing, Modernity in Northern México, 1890-1910", en: *Mexican Studies*, vol. 13, no. 2, summer 1997.
- Camacho Morfín, Thelma, *Imágenes de México. Las historietas de El Buen Tono de Juan B. Urrutia*, México, Instituto Mora, 2002.
- Camacho Morfín, Thelma, "La historieta, mirilla de la vida cotidiana en la ciudad de México (1904-1940)" en: Pilar Gonzalbo Aizpuru, *Historia de la vida cotidiana en México*, México, El Colegio de México, (en prensa).
- Cosío Villegas, Daniel, *El Porfiriato. Vida política interior*, segunda parte, en Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México*, México, Hermes, 1972.
- Charlot, Jean, "Cien grabados en madera por José Guadalupe Posada", en: *México en la obra de Jean Charlot*, México, UNAM, CNCA, DDF, 1994.
- Charlot, Jean, "Un precursor del Movimiento de Arte Mexicano: El grabador Posada", en: *México en la obra de Jean Charlot*, México, UNAM, CNCA, DDF, 1994.

- Dantzic, Cinthya Maris, *Diseño visual. Introducción a las Artes Visuales*, México, Trillas, 1994.
- Davidson, John and Sue, *Smokers Art*, Nueva York, Wellfleet Press, 1997.
- Díaz de León, Francisco, "Mexican Lithographic Tradition", en: *Mexican Art and Life*, DAPP, México, July, 1938, no. 3.
- Díaz de León, Francisco, *Gaona y Posada grabadores mexicanos*, México, FCE, 1968.
- Díaz de León, Francisco, *Juan B. Urrutia, litógrafo y apologista del tabaco*, México, Seminario de Cultura Mexicana, 1971.
- Díaz y de Ovando, Clementina, "El grabado comercial en México: 1830-1856", en: *Arte del siglo XIX*. tomo II, México, SEP-Salvat, 1986, (Colecc. El arte mexicano).
- Duchartre, Pierre Louis y Rene Saulnier, *L'imagerie populaire. Les images de toutes les provinces françaises du XV<sup>e</sup> siècle au second Empire. Les complaints, chansons, légendes qui ont inspiré les imagiers*. París, Libraire de France, 1925.
- Escalante Tió, Felipe, *La misa negra del El Padre Clarenco. Gobierno y prensa satírica en Yucatán, 1903 - 1909*, Tesis de Maestría en Historia Contemporánea, México, Instituto Mora, 2004.
- Fairchild, Henry Pratt, edit., *Diccionario de sociología*, México, FCE, 1987.
- Fernández Arenas, José *Teoría y metodología de la historia del arte*, Barcelona, Anthropos, 1984.
- Fernández Ledesma, Enríque, *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México: Impresos del siglo XIX*, México, Palacio de Bellas Artes, 1935.
- Fernández Polanco, Aurora, "Simbolismo y Art Nouveau", *Historia del Arte*, vol. 42, Madrid, Historia 16, 1989.
- Fernández, Justino, *Arte moderno y contemporáneo de México. Tomo I El arte del siglo XIX*, México, UNAM IIE, 1993.
- Fernández, Justino, *Arte moderno y contemporáneo de México. Tomo II El arte del siglo XX*, México, UNAM IIE, 1994.
- Figueroa Domenech, *Guía general descriptiva de la República Mexicana, t. I El Distrito Federal*, México, Ramón de SN Araluce, 1899
- Frías, Heriberto, *Biblioteca del niño mexicano*, México, Maucci hermanos 1899-1901, Edición Facsimilar, México, Miguel Angel Porrúa, 1988.
- Galí, Montserrat, *Estampa popular / Cultura popular*, Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, (en prensa).
- Galí, Montserrat, "Juegan a las aleluyas, cada uno con las suyas", en: *Hojas volantes: Feos, Brujas y Cabezones*, México, SEP, 1991, (Colecc. Libros del Rincón).

- Ginzburg, Carlo, "Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales", en: *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e Historia*, Barcelona, Gedisa, 1994.
- Gombrich, E. H., "La máscara y la cara" en: *Arte percepción y realidad*, Barcelona, Paidós, 1973.
- González, Luis, "El liberalismo triunfante", en: Cosío Villegas, *Historia General de México*, vol. II, México, El Colegio de México-Harla, 1981.
- Gretton, Thomas, "De cómo fueron hechos los grabados de Posada" en: *Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias*, México, MUNAL, 1996.
- Grisso, Carles, Alois Senefelder; *El arte de la litografía; La planografía, o, memoria ejemplar de Alois Senefelder, inventor de la impresión química*, Barcelona, PPU, 1993.
- Gubern, Román, *El lenguaje de los comics*, Barcelona, Península, 1974.
- Haber, Stephen, *Industria y subdesarrollo*, México, Alianza, 1992.
- Hernández y Lazo, Begoña Consuelo, Gustavo A. Madero: *De activo empresario a enérgico revolucionario (1875-1915)*; Tesis de maestría en Historia, FFyL UNAM, 2002.
- Honorè Daumier. *La caricatura política del siglo XIX*. México, Conaculta Museo Nacional de la Estampa, 2000.
- Impressions. Une petite histoire des techniques grafiques*, CD, Lyon, Musée de L'Imprimerie de Lyon, 1999.
- Ivins, *Imagen impresa y conocimiento*, México, Gustavo Gilly, 1975.
- Jiménez Muñoz Jorge, *La traza del poder*, México, Dédalo/Codex, 1993.
- Juan, Adelaida de, *Pintura y grabados coloniales cubanos*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1974.
- Kloss Fernández del Castillo, Gerardo, *Entre el diseño y la edición. Tradición cultural e innovación tecnológica en el diseño editorial*, México, UAM Xochimilco, 2000.
- Krauze, Enrique, Jean Meyer y Cayetano Reyes, *La construcción económica. México, El Colegio de México, 1995, (colecc. Historia de la Revolución Mexicana 1924-1928, 10)*.
- Leal, Fernando, "La litografía mexicana en el siglo XIX", en: *Artes de México*, vol. III, año IV, num. 14, México, 1956
- Lieure, J., *La lithographie artistique et ses diverses techniques. Les techniques leur evolution*, Paris, Papyrus, 1939.
- Loche, Renée, *La litografía*, Barcelona, Ediciones R. Torres, 1975.
- López Casillas, Mercurio, José Guadalupe Posada. *Ilustrador de cuadernos populares*, México, Editorial RM, 2003.

- Manual de Artes gráficas. Una traducción del Pocket Pal*, Yumbo Colombia, PROPAL, 1993.
- Martin, Percy, *México of The Twentieth Century*, Londres, Edward Arnold, 1907.
- Mathes, Miguel, "La litografía y los litógrafos en México, 1826-1900: Un resumen histórico" en: *Nación de imágenes*, México, Museo Nacional de Arte, 1994.
- Mathes, Miguel, *México en Piedra. La litografía en México 1826-1900*, México, Impre-Jal, 1990.
- Maurou, Paul y B. Broquelet, *Tratado completo del arte litográfico*, París, Garnier, [1907].
- Mendoza Díaz-Maroto, Francisco, *Panorama de la literatura de cordel española*, Madrid, Ollero & Ramos, Editores, 2000.
- Mistler Jean, François Blaudez y André Jaquemin, *Epinal et la imagerie populaire*, Paris, Librairie Hachette, 1961.
- Monsiváis, Carlos, "'Si el gobierno supiera que así lo vemos' (Política, sociedad y litografía en el siglo XIX)", en: *Nación de imágenes: la litografía mexicana en el siglo XIX*, México, MUNAL-CNCA, 1994.
- Morelli, Carlo, *De la peinture italienne. Les fondements de la theorie de l'attribution en peinture a propos de la collection des galleries Borghese et Doria-Pamphili*, París, Lagune, 1994.
- Nación de imágenes: la litografía mexicana en el siglo XIX*, México, MUNAL-CNCA, 1994;
- Negrete Álvarez, Claudia, *Valleto hermanos: fotógrafos mexicanos de entresiglos*, Tesis de Licenciatura en Historia, UNAM FFyL, 2000.
- Núñez Jiménez, Antonio, *Marquillas Cigarreras Cubanas*, Madrid, Tabapress, 1989.
- O'Gorman, Edmundo, *Documentos para la historia de la litografía en México*, México, Universitaria, 1955.
- Ortiz, Julieta, *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana*, México, UNAM, 2003.
- Panofsky, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza, 1972.
- Pérez Salas, María Esther, *Costumbrismo y litografía costumbrista en México durante la primera mitad del siglo XIX*, tesis de doctorado en Historia del Arte, México, UNAM-FFyL, 1997;
- Pruneda, Salvador, *Periódicos y periodistas*, México, Editores de Revistas Ilustradas, 1975.
- Reyes, Aurelio de los, *Cine y sociedad en México, 1896-1930. Vol. I, Vivir de sueños*, México, UNAM-Cineteca Nacional, 1981.

- Rosenzweig, Fernando, *El Porfiriato vida económica*, en: Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México*, vol. VII, México, Hermes, 1965.
- Sabin, Roger, *Comics, Comix & Graphic Novels. A History of Comic Art*, Phaidón, Londres, 1996.
- Saloma, Ana María, "La imagen de la mujer en los anuncios de la industria tabacalera en la segunda mitad del siglo XIX", en: *Tiempo y significados*, México, Plaza y Valdés, 1997.
- Sánchez Flores, Ramón, *Historia de la tecnología y la invención en México*, México, Fomento Cultural Banamex, 1980.
- Sarro, Enrique, *La industria del Tabaco en México: apuntes para una monografía*, México, [s. ed.], 1933.
- Sierra, Aída, José María Villasana, México, CONACULTA, 1998, (Colecc. Círculo de Arte).
- Sousa, Jörge de, *La memoire lithographique. 200 ans d'images*, París, Art & Métiers du livre, 1998.
- Tablada, José Juan, *La feria de la vida*, México, CNCA, 1990.
- Tibol, Raquel, *Gráficas y neográficas en México*, México, SEP UNAM, 1987.
- Toussaint, Manuel y José C. Valadés, *La litografía en México en el siglo XIX*. México, Manuel Quezada Brandí ed., 1965.
- Toussaint, Manuel, *La litografía en México en el siglo XIX*, México, Biblioteca Nacional, 1934.
- Velázquez, Rosalía, *La radiodifusión mexicana durante los gobiernos de Alvaro Obregón y Plutarco Elías Calles*, Tesis de licenciatura, México, UNAM FFyL, 1980.
- Vlady, Andrew, "Cien años de nociones acerca de la estampa en México", en: *XI Bienal Iberoamericana de Arte. Litografía de fin de siglo a 200 años de su invención*, México, Instituto Cultural Domecq, A.C., 1998.
- Womack, John, *Zapata y la Revolución Mexicana*, México, SEP, 1985.
- Zermeño Padilla, Guillermo, *La cultura moderna de la historia. Una aproximación teórica e historiográfica*, México, El Colegio de México, 2002.



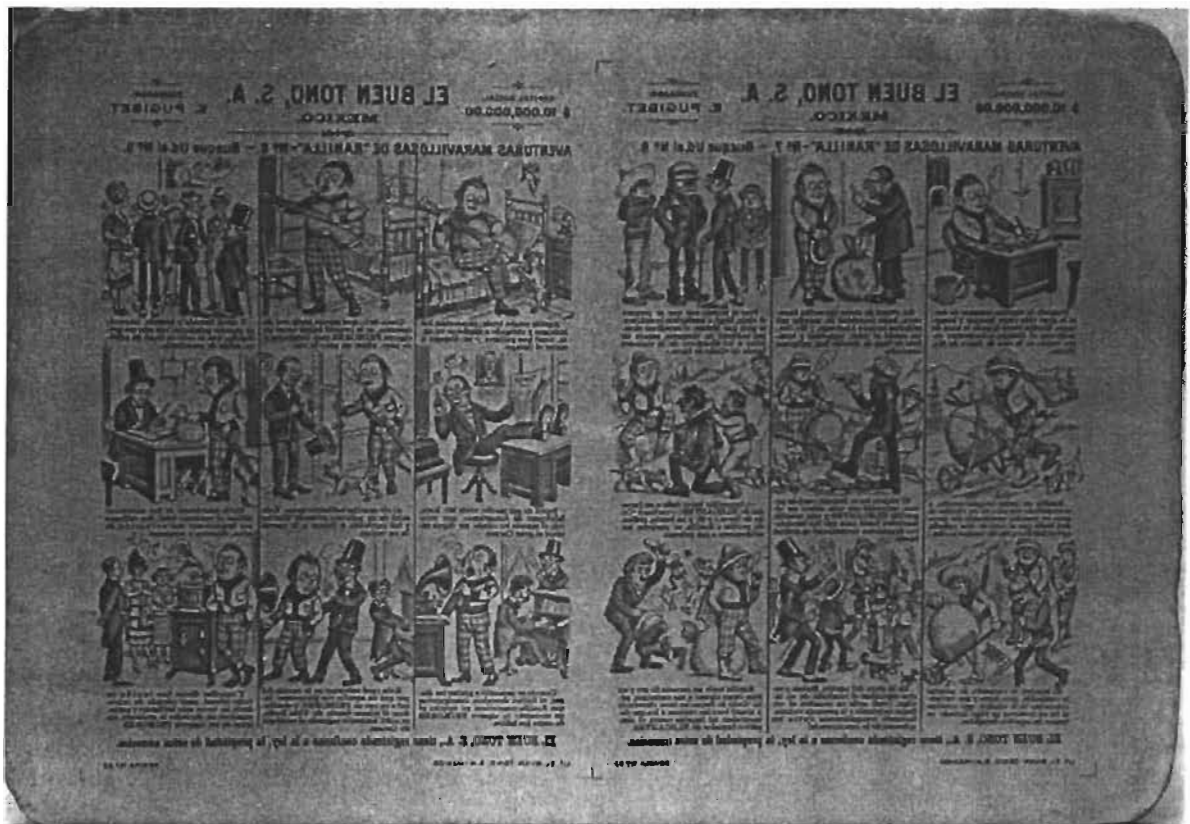


Figura 1  
El Buen Tono, Aventuras maravillosas de Ranilla no. 7 y no.8,  
Piedra litográfica, CPRZ, Fotografía Thelma Camacho Morfín.

CAPITAL SOCIAL  
\$10,000,000.00

EL BUEN TONO, S. A.  
MEXICO.

FABRICACION DIARIA  
15,000,000

AVENTURAS MARAVILLOSAS DE RANILLA.—Nº 8



Ranilla estaba triste; escaseaban los hidalgos y obligado a quedarse en casa, tomó una guitarra y se dispuso a matar el tiempo.

Como de lo que menos tenía era de cantante, se le ocurrió fumar antes un cigarro PRIMORES para inspirarse y de paso, afinar un poco la voz.

Y entre fumada y fumada, improvisó algunas peteneras, con arte tan prodigioso, que la calle se llenó de público, ávido de escucharle.



Pared de por medio, vivía Mr. Kola, fabricante de fonogramas, que recorría el mundo buscando un digno sucesor al gran Canas.

Al oír aquellas brillantes notas, Kola saltó de su padrones gritando Eureka y fué corriendo a llamar a la puerta de su vecino.

Estilo americano, en dos minutos se ultimó el contrato total, dos millones por impresionar una colección de arias, racconti y serenatas.



Cuando se procedió a grabar los discos, ni frailes descabidos consiguiéramos que Ranilla considerara en agarrar al momento su cigarro PRIMORES de entre los labios.

Kola cayó entonces en la cuenta del por qué de aquella voz portentosa; fumó a su vez un PRIMORES, y sintiéndose él mismo émulo de Titta Ruffo, se saltó haciendo segunda al sustituto de Canas.

Y aquellas discos han tenido no éxito colosal, pues además de reproducir las voces más brillantes y puras, reparten en su alrededor la ambrosía sin igual de los cigarros PRIMORES.

EL BUEN TONO, S. A., tiene registrada conforme a la ley, la propiedad de estos anuncios.

Figura 2

El Buen Tono, Aventuras maravillosas de Ranilla, no. 8, CPAG, Fotografía Elsa Escamilla.

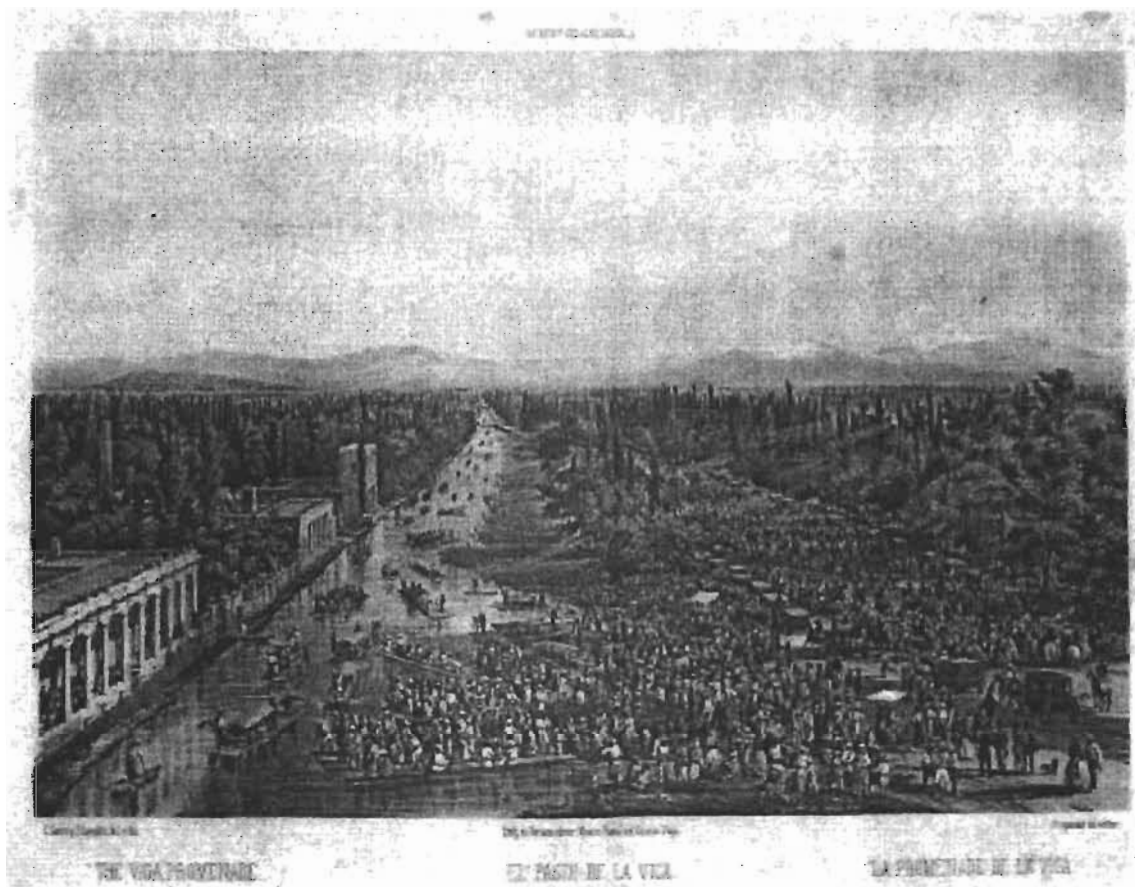


Figura 3  
Casimiro Castro y Juan Campillo, *El paseo de la viga*, en:  
*Nación de imágenes*, México, Museo Nacional de Arte, 1994.



Figura 4  
El Buen Tono, Cajetilla de cigarros Chorritos de El Buen  
Tono, Impresión de la piedra litográfica, CIEAGA,  
Fotografía Thelma Camacho Morfín.



Figura 5

*El Buen Tono*, Cajetilla de cigarros Chorritos, litografía, CIGATAM, fotografía María Esther Pérez Salas.



Figura 6

José María Villasana, *La Jomona*, litografía, en: Sierra, Aída, *José María Villasana*, México, Conaculta, 1998.





*¿Porqué dejaste..... crecer mi amor, ... si esquivo estaba tu corazón?.....*

Figura 7

Constantino Escalante, *¿Porqué [sic.] dejaste...crecer mi amor,...si esquivo estaba tu corazón?*, en: Acevedo Esther, Constantino Escalante. Una mirada irónica. México, Conaculta, 1996.



Figura 8

Daumier, Honorè, *Los representantes representados*, en: Honorè Daumier. *La caricatura política del siglo XIX*. México, Conaculta Museo Nacional de la Estampa, 2000.



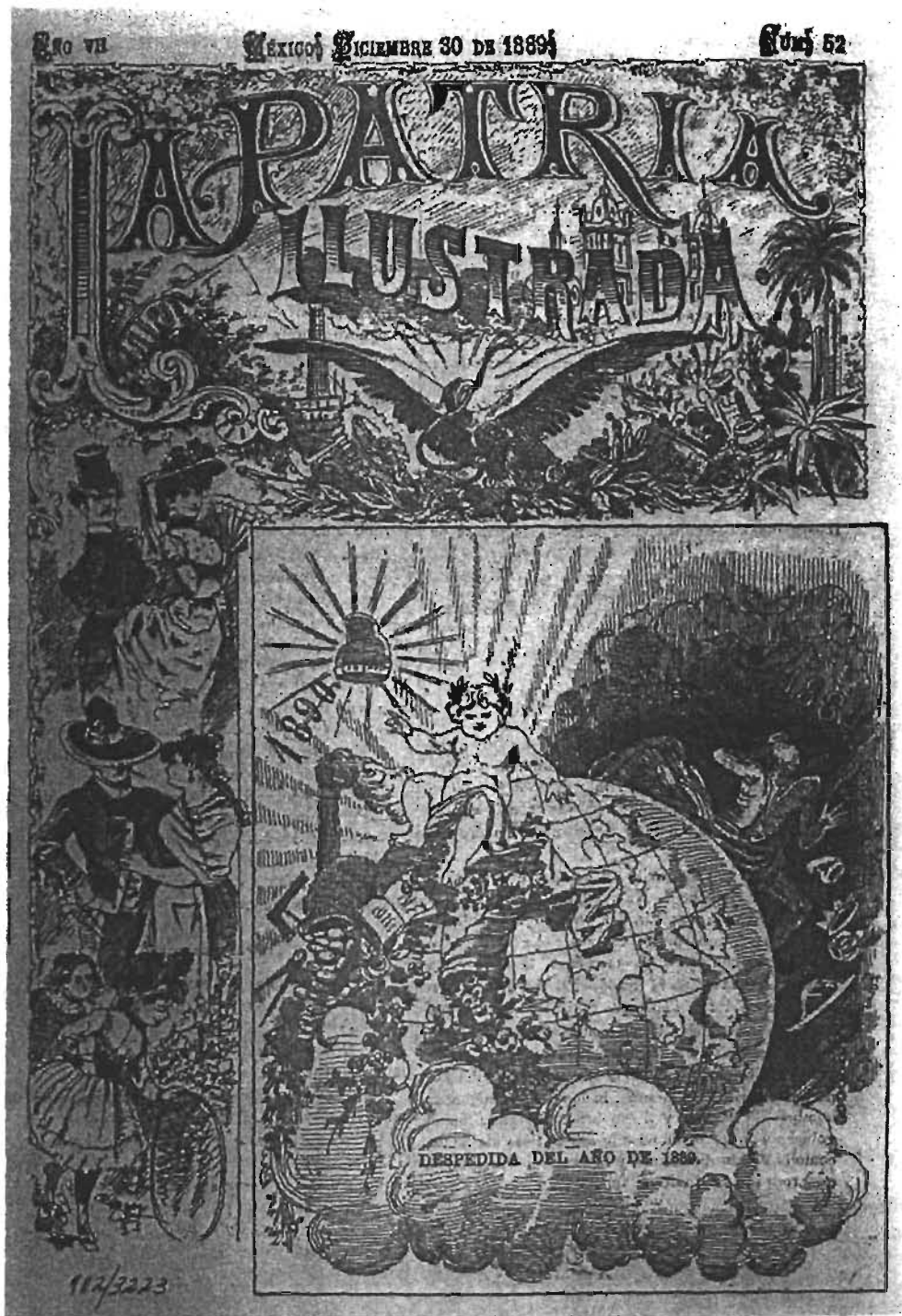


Figura 9

Posada, Portada de *La Patria Ilustrada*, 30 de diciembre de 1889, en: Gretton, Thomas, "De cómo fueron hechos los grabados de Posada" en: *Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias*, México, MUNAL, 1996.

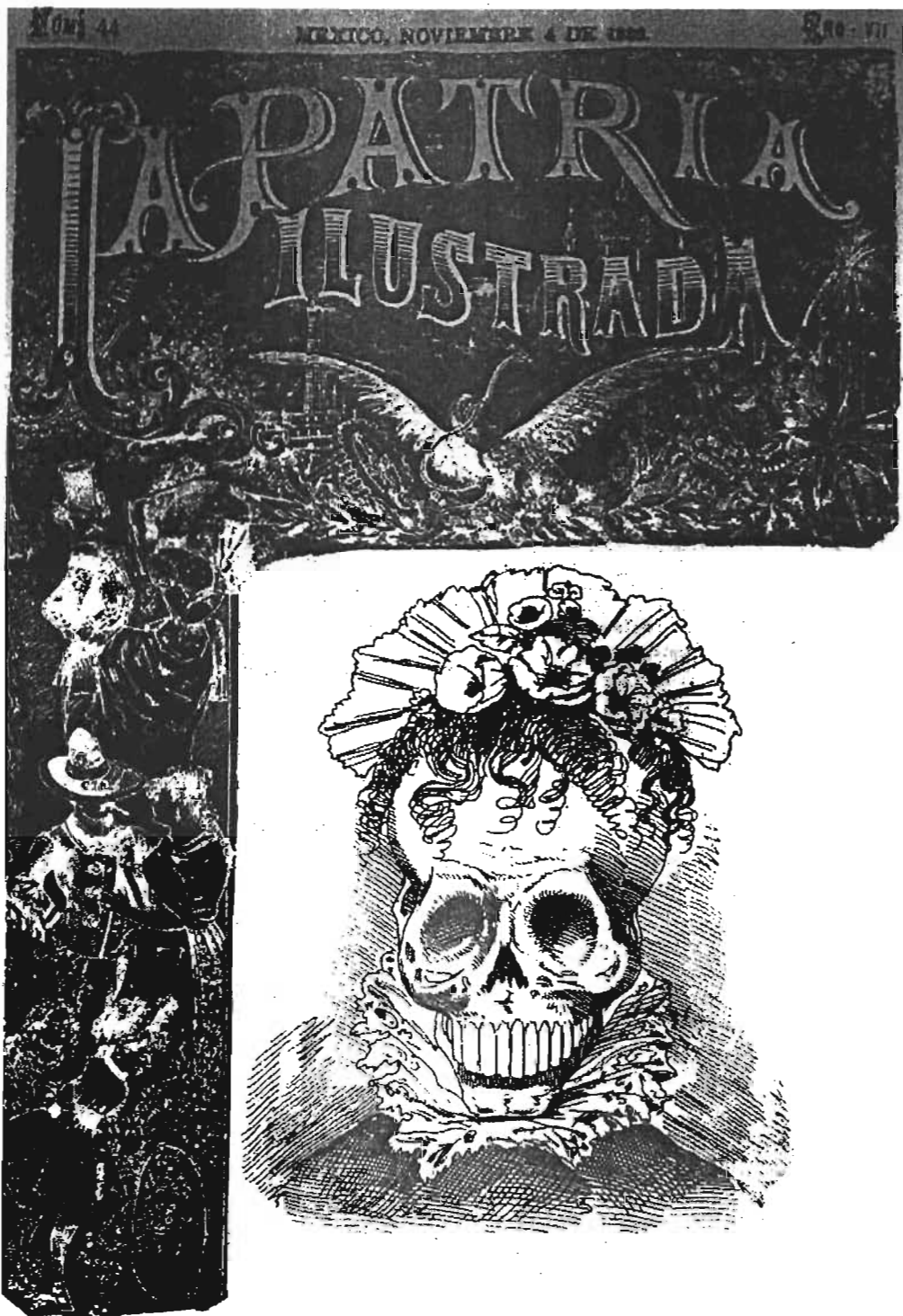


Figura 10

Posada, Portada de *La Patria Ilustrada*, 4 de noviembre de 1889, en: Gretton, Thomas, "De cómo fueron hechos los grabados de Posada" en: *Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias*, México, MUNAL, 1996.

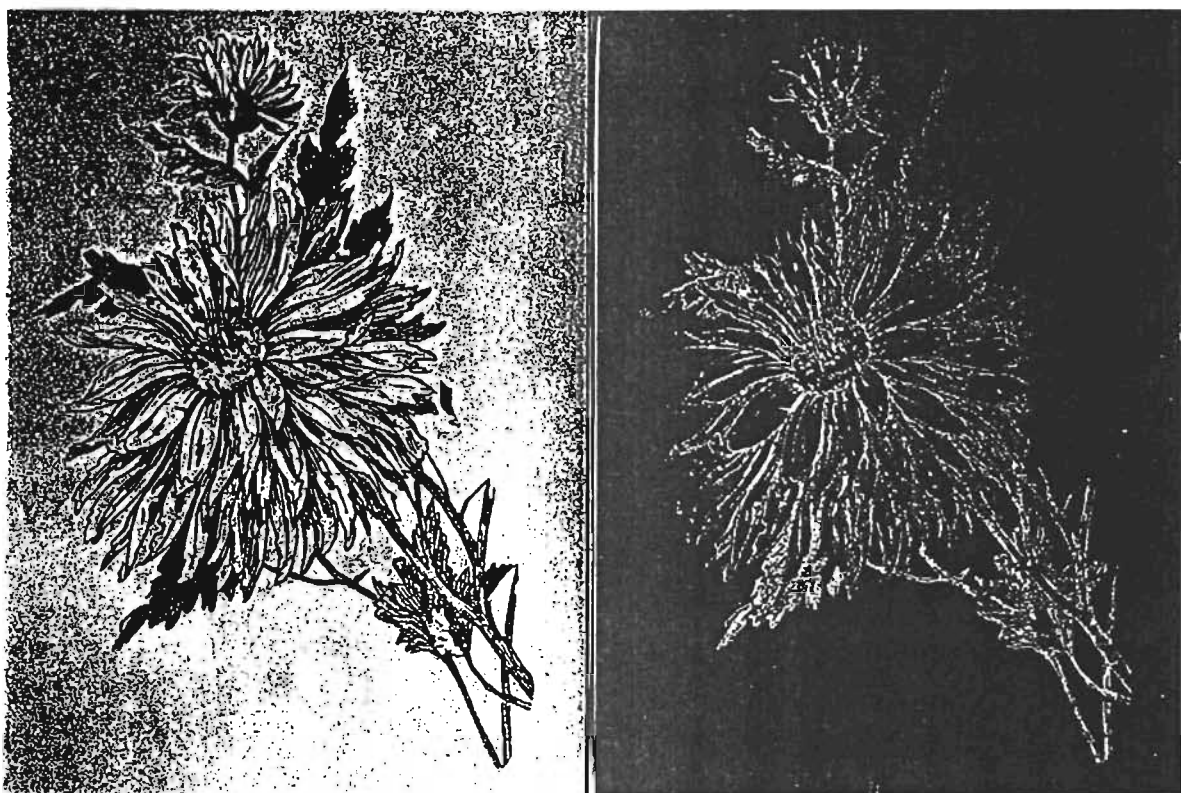


Figura 11

Ilustraciones 82 y 83 Flor de Crisantemo, en: Maurou, Paul y B. Broquelet, *Tratado completo del arte litográfico*, París, Garnier, [1907].

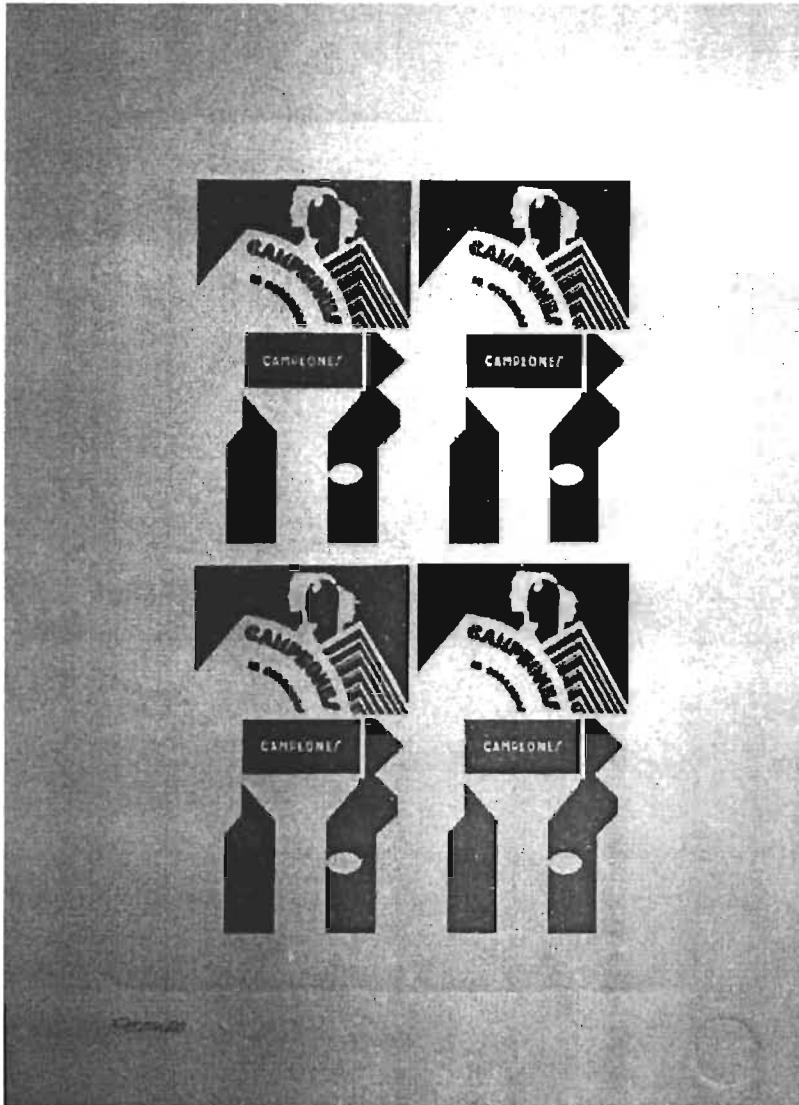


Figura 12  
El Buen Tono, cajetilla de cigarros  
Campeones, Impresión de piedra  
litográfica, CIEAGA, Fotografía Thelma  
Camacho Morfín.



Figura 13

El Buen Tono, Cajetilla de cigarros  
Campeones, CIGATAM, Fotografía María Esther  
Pérez Salas.

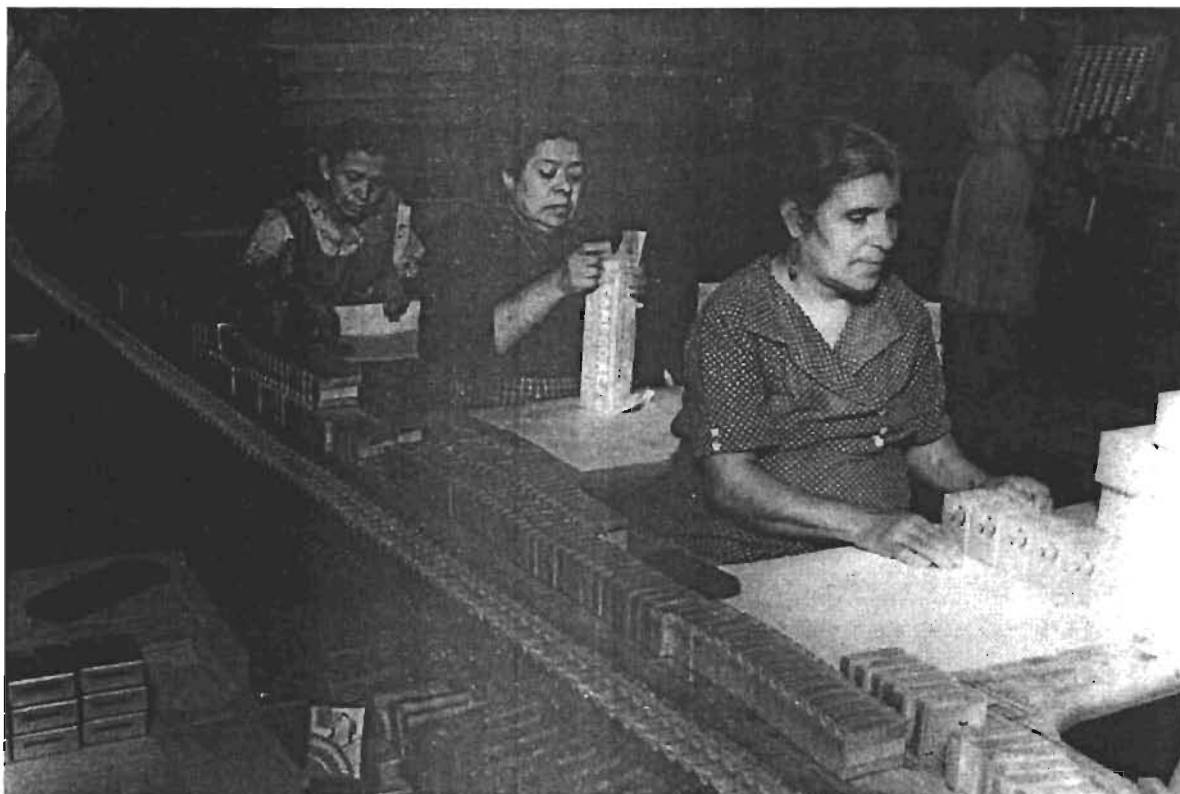


Figura 14  
Obreras empacando cigarros campeones, El Buen Tono México D.F.,  
en: AGN, Fototeca, Díaz, Delgado y García, 1933, 51/14.



A. BRIQUET. Fotógrafo  
MEXICO

*Fachada principal de la Fábrica*

Figura 15

Fachada principal de El Buen Tono, en: *El Buen Tono S. A. Compañía Manufacturera de Cigarro sin Pegamento*. México, El Buen Tono, [1884], B.N., Iconoteca.





Figura 16  
Fachada de El Buen Tono por la calle de Delicias, en: El Buen Tono S. A. Compañía Manufacturera de Cigarro sin Pegamento. México, El Buen Tono, [1884], B.N., Iconoteca.





Figura 17

La vida de la mulata. "Ya tú ni Chicha ni limoná", en:  
Nuñez Jiménez, Antonio, *Marquillas Cigarreras Cubanas*,  
Madrid. Tabanress. 1989.



Figura 18

Fachada de El Buen Tono en: Compañía Manufacturera de Cigarro sin Pegamento, México, El Buen Tono, [1909] en: B.N., Iconoteca,



Figura 19

Mapa de México. Obsequio de "El Buen Tono" S.A., C. P., Fotografía Elsa Escamilla.

... y cuando me acordé de tantas conversaciones que me habían estado que me preguntaban a la materia alguna y  
... me acordé de un momento en que estaba, ni aun por casualidad, les había dicho, me acordé de un momento en que  
... y callabas, pero cuando se iba que se había acabado un concurso de "Empedri" desde una  
... y como para ser simpática no es preciso ser bonita, a cargo con derecho a participar  
... de candidatura.

Y ahí en busca de pretexto para dar pánico: mas por muy buenas que fueran sus miradas, los temas  
... se llamaron "sandera" y transcurrió el día sin que hubiera logrado conseguir un voto extra.

Continuando las visitas a su casa, dijo que me iba a casa le dijo: - ¡Luz concurra en que yo se habla! ...  
... los hombres usualmente se ocupan de votar y no quieren que se les hable de otra cosa, pero que me traiga  
... Canela Piron.

Estas palabras fueron una revelación para la atiborada joven que había a la casa, con  
... algunos paquetes de Canela Piron y empezó a repartir los cigarrillos p' dentro y fuera.

Los recuadros de esta folia se despojaron en muchos a las especias de allégol, para la  
... horas de fumar tal manera ya la seguían algunos miles de sujetos que la recibían  
... desafortunadamente.

Al día siguiente el redactor encargado del concurso de vis' agobiado por sus obligaciones acudieron a un lugar  
... que volaban por allégol, y reporteros y fotógrafos se apresuraron a cubrir un espectáculo.

Todo creían que se trataba de algún "Sifido"; mas cuando lo conocieron de "visin" no dijeron la verdad  
... con tanta certeza. Alargó la cabeza Canela Piron y entonces encontraron plenamente justificada  
... su popularidad.

Al día siguiente, allégol obtuvo un triunfo aplastante y todo lo fumador de Canela Piron  
... se apresuró a fabricarlo, vaciando innumerables botellas de la casa Allégol en celebración  
... tan maravillosamente.

Figura 20

Manuscrito de Urrutia con el texto de la Segunda Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 39, en: Díaz de León, Francisco, Juan B. Urrutia, litógrafo y apologista del tabaco, México, Seminario de Cultura Mexicana, 1971.

CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

EL BUEN TONO, S. A.  
MEXICO.

Segunda Colección No. 39  
DIRECTOR GENERAL:  
E. PUGIBET

Medallas de Oro en las Exposiciones Paris, 1889.-Londres, 1895



Margot Pinolillo era una de tantas señoritas que no tienen nada que agradecer á la naturaleza y que llegan á los cuarenta sin que nadie, ni aun por ociosidad, les haya dicho nunca: lindos ojos tienes.



Contando sus culpas á su aya, vieja rufiana, ésta le dijo: - ¿Qué concurso ni qué ojo de hacha! hoy día los hombres maldito si se ocupan de votar y no quieren que se les hable de otra cosa que no sea fumar C A W A B I O S.



A otro día, el redactor encargado del concurso se rió agobiado por una verdadera avalancha de cupones que rotaban por Margot, y reporters y fotógrafos se apresuraron á entrar en campaña.



Margot enfriá y callaba, pero cuando supo que se había abierto un concurso de «simpatía» sintió vivos deseos de entrar en él, y como para «ser simpática» no es preciso ser bonita, se creyó con derecho á postular su candidatura.



Estas palabras fueron una revelación para la señorita, pues que salió á la calle y supró algunos paquetes de C A W A B I O S y empezó á repartir los cigarros á diestra y siniestra.



Todos creían que se trataría de alguna Siblie; más cuando la concierun de «visu» no dejaron de experimentar cierta sorpresa. Margot les obsequió C A W A B I O S y entonces encontraron plenamente justificada su popularidad.



Y salió en busca de prosélitos para su causa; más por muy tieruas que fueran sus miradas, los transeúntes se llamaron «andana» y transcurrió el día sin que hubiera logrado conquistar un solo voto.



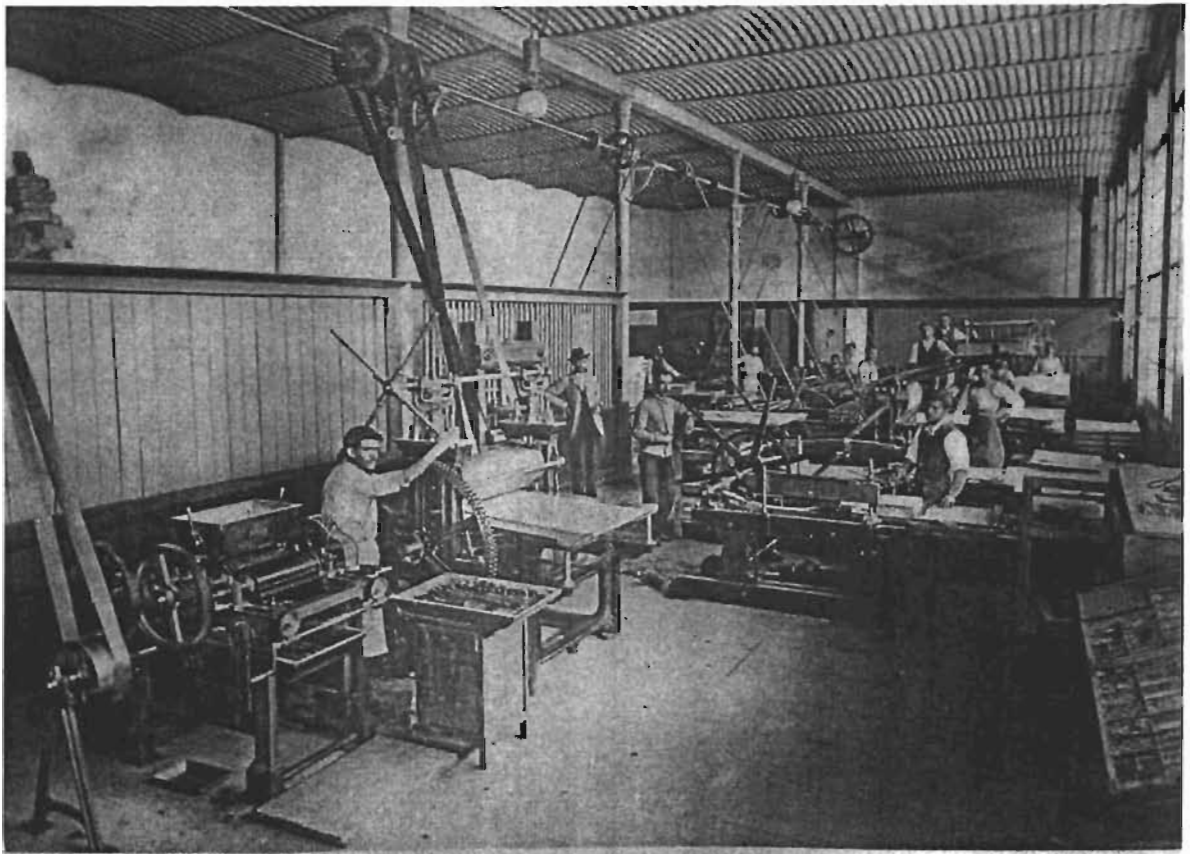
Los resultados de este plan sobrepusieron en mucho á las esperanzas de Margot, pues á los dos horas de practicar tal maniobra ya la seguían algunos miles de sujetos que la aclamaban desforadamente.



Hecho el escrutinio, Margot obtuvo un triunfo aplastante y todos los fumadores de C A W A B I O S fueron en columna á felicitarla, vaciándose innumerables botellas de cerveza Mocrzowa en celebración de tan notable acontecimiento.

Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.

Figura 21  
Segunda Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 39, en:  
AGN, Propiedad artística y literaria.



A. BRIQUET. Fotograf  
MEXICO

*Talleres de Imprenta y Litografía*

Figura 22

Talleres de imprenta y litografía de El Buen Tono en: *Compañía Manufacturera de Cigarro sin Pegamento*. México, El Buen Tono, [1884] en: B.N., Iconoteca.



Figura 23

Taller de litografía de El Buen Tono prensas litográficas, México D.F., en: AGN, Fototeca, Díaz, Delgado y García, 1930, 35/24.



Figura 24

Taller de litografía de El Buen Tono, México D.F., en: AGN, Fototeca, *Díaz, Delgado y García*, 1930, 35/24.





Figura 25  
Taller de litografía de El Buen Tono, México D.F., en: AGN,  
Fototeca, Díaz, Delgado y García, 1930, 35/24.



Figura 26  
Taller de litografía de El Buen Tono, México D.F., en: AGN,  
Fototeca, *Díaz, Delgado y García*, 1930, 35/24.



Figura 27

Piedra collage e impresión de la misma, CIEAGA. Fotografía Thelma Camacho Morfín.

Medallas de Oro en las Exposiciones, París, 1889.-Londres, 1895



Lord Barrington, el potentado inglés, hastiado de su vida de grandezas contra el «pleen» y siente que sus últimos días transcurren entre las horribles melancolías propias de esa terrible enfermedad.



Sus médicos cansados de aplicarle todos los remedios que proscribía la terapéutica moderna, acabaron por manifestarle que solo viajando por lejanos países podría hallar la manera de recobrar la salud y con ella la felicidad.



Pero el decaimiento del ilustre paciente y sobretudo su desconfianza en la ciencia es tal, que no se resuelve a marchar y se conforma con enviar mensajeros que recorran el mundo en busca del famoso remedio.



Chillindria, lacayo favorito de S. E., es el designado para venir a México, y arriba muy gustoso á nuestras playas, seguro de que aquí debe encontrar la panacea que salva á su señor.



Al efecto, empieza á lurgar por calles y plazas y cierta mañana se encuentra con Tarabilla, el gran fumador que según su costumbre, saborea su cigarro **BUEN TONO**, dando muestras de la más completa satisfacción.



Aquel sujeto parecía tan feliz, que el inglés, por si podía servir á sus planes se apresuró á invitarle á tomar Cerveza Mochizuma. Tarabilla correspondió la invitación con un cigarro y al fumarlo, comprendió el lacayo la causa de su felicidad.



«¡Barrington! ¡Barrington!... esto es lo que hace falta á mi señor. Y entrando en tratos con Tarabilla, le propuso marchar á Londres. Hicieronlo así y apenas llegados, se apresuraron á entregar algunas cajetillas al gran lord.



Barrington encendió un cigarro, y apenas habla dado dos fumadas cuando se sintió otro, y ya en pleno goce de salud, hizo llamar á un notario y ante él cedió las dos terceras partes de su fortuna á sus salvadores.



La noticia de que se había encontrado un remedio para el «pleen» causó un verdadero alboroto y medio Londres se puso en «marcha» para buscar esos cigarros **BUEN TONO**. Cada día más acreedores á su gran fama.

Medallas de Oro en las Exposiciones de Buffalo y Guatemala

«EL BUEN TONO», S. A., tiene registrada, conforme á la ley, la propiedad de estos anuncios.

Figura 28  
 Segunda Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 66, en: AGN, Propiedad artística y literaria.

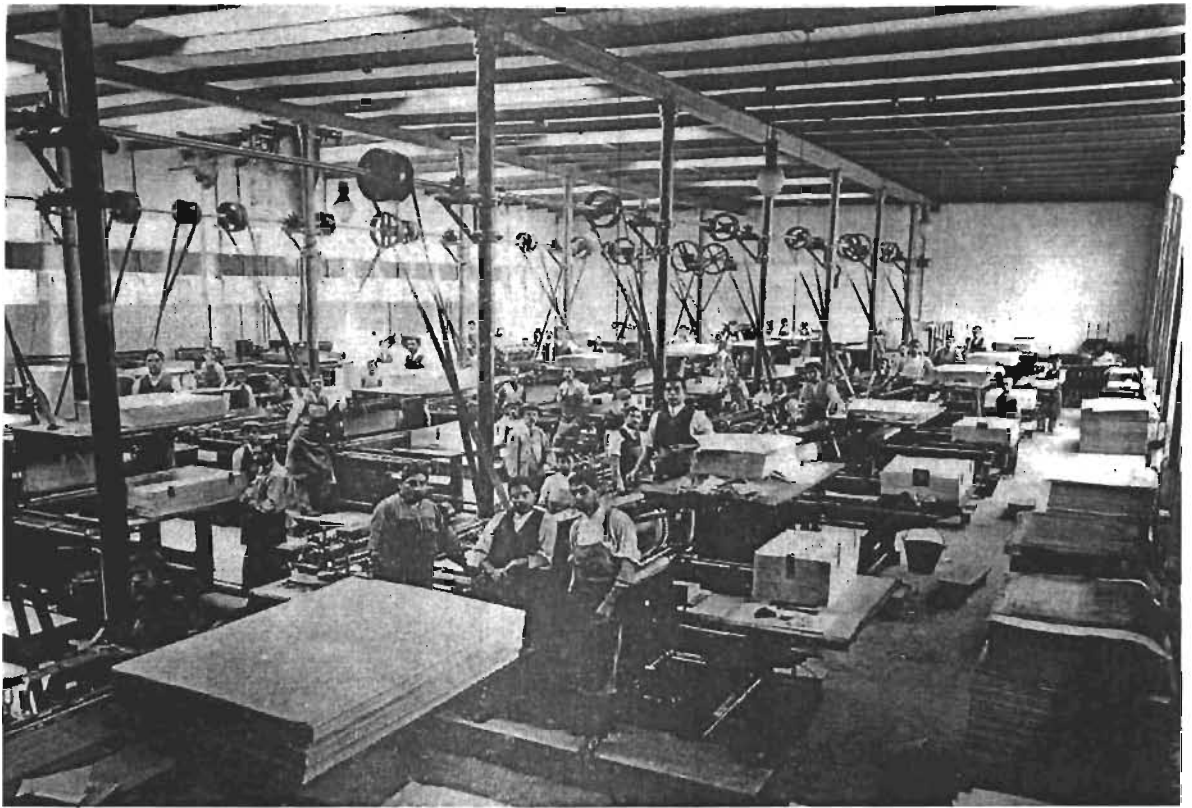


Figura 29  
Taller de litografía de El Buen Tono, México D.F., en: Compañía  
Manufacturera de Cigarro sin Pegamento, México, El Buen Tono,  
[1909] en: B. N. *Iconoteca*.

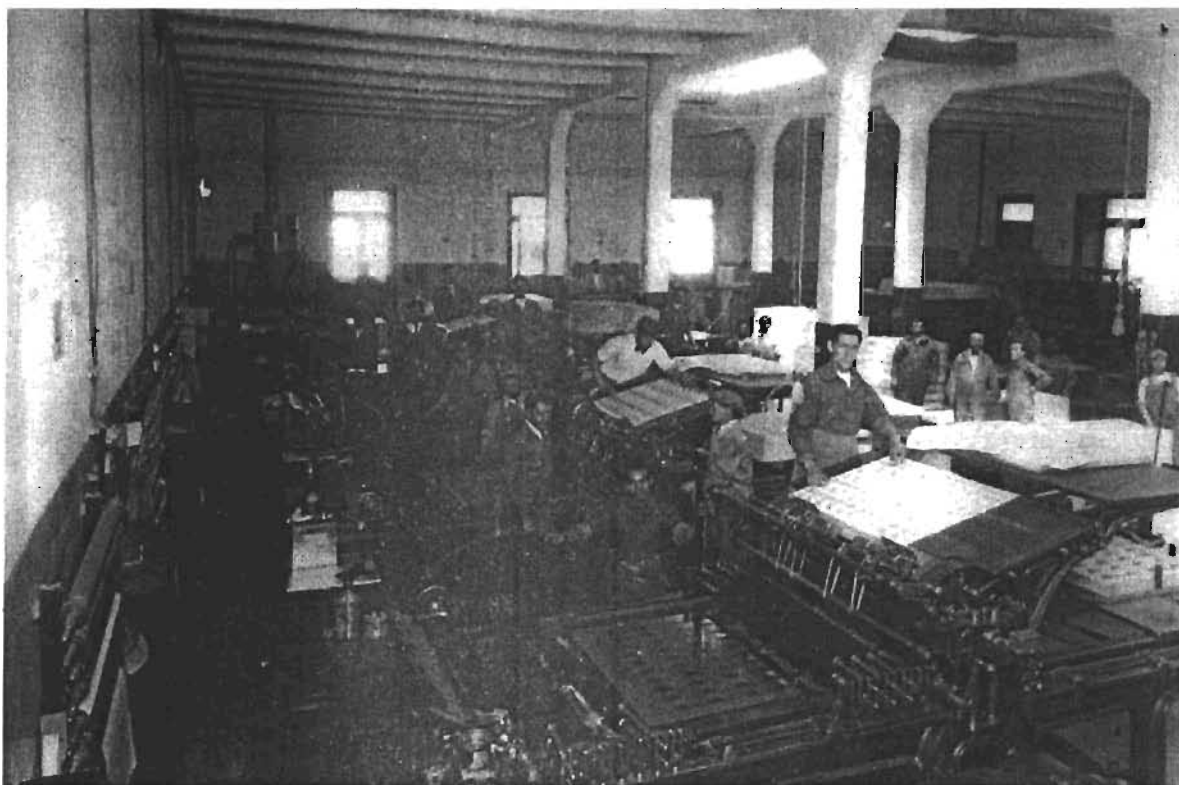


Figura 30  
Taller de litografía de El Buen Tono, México D.F., en: AGN,  
Fototeca, *Díaz, Delgado y García*, 1930, 35/24.



Figura 31  
Taller de litografía de El Buen Tono, México D.F., en: AGN,  
Fototeca, *Díaz, Delgado y García*, 1930, 35/24.

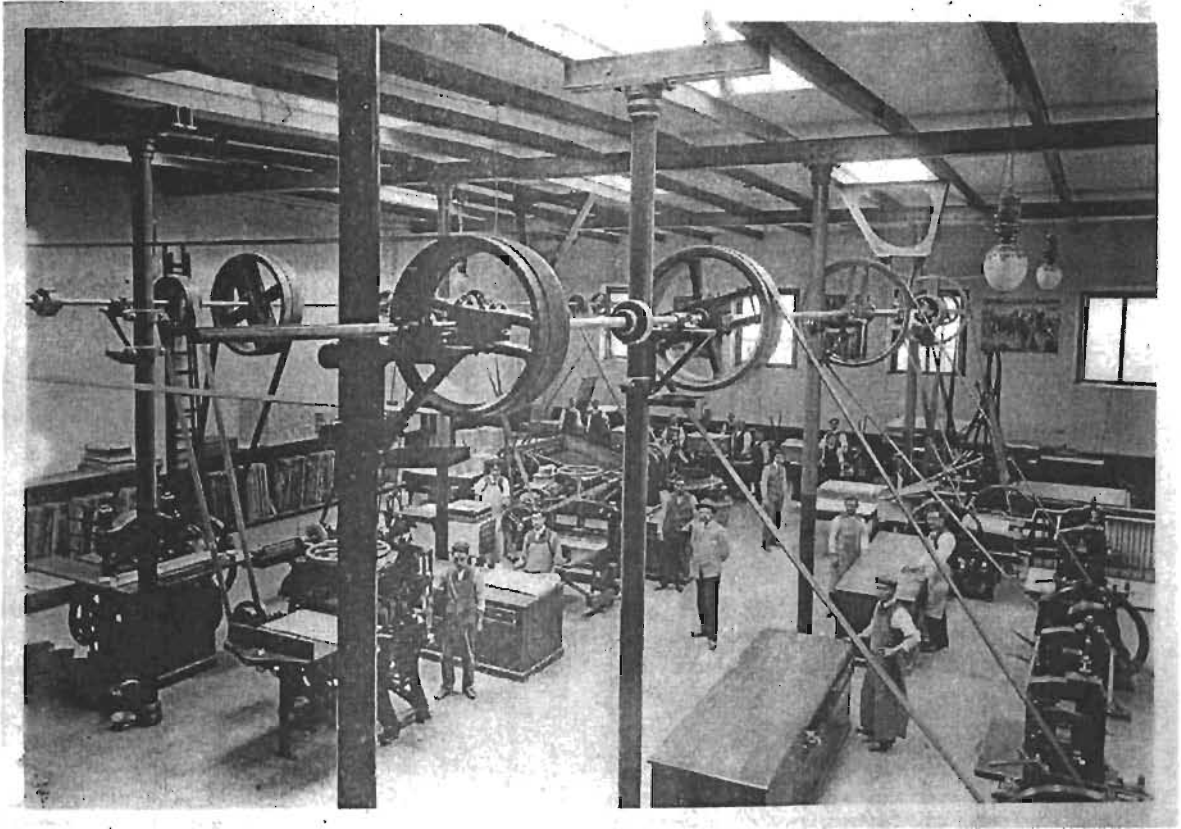


Figura 32

Taller de litografía de El Buen Tono, México D.F., en: Compañía  
Manufacturera de Cigarro sin Pegamento, México, El Buen Tono,  
[1909] en: B.N., Iconoteca.



CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

**EL BUEN TONO, S. A.**  
MEXICO.

Segunda Colección No. 67  
DIRECTOR GENERAL:  
**E. PUGIBET**

Medallas de Oro en las Exposiciones París, 1889.-Londres, 1895

Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.



Dn. Lesmes el banquero, es una de las pocas personas á quienes no ha afectado la crisis; prueba de ello, sus arcas que repletas de por sí, ahora se hallan rebombantes con las últimas remesas de los clientes.



El banquero tenía un criado llamado Cotorra, hombre honrado á carta cabal, servicial en lo absoluto y cuyo único defecto consistía en ser sorriundo de nacimiento.



No bastando Cotorra á desempeñar el servicio de la oficina, ayudábale en sus labores dos individuos que ante aquellos cofres pletóricos de monedas, no tardaron en empezar á abrigar malas ideas.



Decididos al fin á cometer una mala acción, y convencidos de que jamás contarían con la complicidad de Cotorra, aquellos bribones trazaron su plan y esperaron á que Dn. Lesmes se retirara de la oficina.



Terminados sus apuntes, el amo pasó á la pieza inmediata, y Cotorra, que sospechaba algo, se puso más alerta que nunca, pero sus colegas sin perder momento, en un santiamén lo dejaron incapacitado de intervenir en su asunto.



Acto continuo, abrieron la caja y mientras uno vaciaba su contenido, el otro por vía de guisa puso entre los labios del mudo un exquisito cigarro CANELA PURA, díjase para que se entretuviera.



Dn. Lesmes muy ageno de lo que sucedía, cenaba tranquilamente y en el momento que iba á apurar un vaso de Cerveza Mochtezuma, oyó una voz vibrante y estentórea que gritaba ¡¡¡socorro! ¡¡¡socorro!



Era Cotorra, que al aspirar el humo del cigarro CANELA PURA, había recobrado súbitamente el uso de la palabra y daba la voz de alarma tan á tiempo, que evitó que aquellos tunantes dejaran á su amo en un petate.



Tal prodigio hizo que Dn. Lesmes, que nunca había fumado, se convirtiera en acérrimo partidario de los cigarros CANELA PURA, y que en gratitud, obsequiara al ex-mudo los "registros 17" para que pueda tomar parte en la famosa lotería del Buen Tono S.A.

Figura 33  
Segunda Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 57,  
AGN, Propiedad artística y literaria.

CAPITAL SOCIAL  
\$ 5.000.000

EL BUENTONO, S.A.  
MEXICO.

COLECCION Nº 36  
DIRECTOR GENERAL  
E. PUGIBET

Fumen "Canela Pura"

Medallas de Oro en las Exposiciones Paris, 1889. — Londres, 1895.



—Una cerveza MOCTEZUMA y una cajetilla de CANELA PURA.



—En cambio, hace un mes que tengo estos otros y todavía no puedo salir de ellos.  
—Pero estos le dan mayor ganancia...  
—¿Al mes, mientras EL BUEN TONO, diario!



—Señores, no riñan ustedes por esas tonterías... ¡vaya un escándalo!... señale cada quien lo que quiere y le convenga y asunto concluido.



—Diga paisano, pues qué, ¿Ud vende cigarrillos del BUEN TONO?  
—Naturalmente ¿por qué no los había de vender? —Pues... porque está prohibido por nuestros jefes.



—Pues yo lo prohibo que venda BUEN TONO  
—¿Y con qué derecho?  
—¡Con el de que me se da la gana!  
—¿Si ahí... pues ¿sengo mi canal estacion!  
(¡Zas!, ¡pum!, ¡pum!)



—¡Hombré! ¿que es aquella? ¿otro plátano?  
—No, es un Sandwich, vendido ambulante de EL BUEN TONO.  
—¡Recontra...! ¡y como vende...!



—No, hombre, la prohibicion viene de alguien que tiene interés en ello, pero por su parte, primero son mis intereses. ¡Vea Ud.: éste me ha hecho me surti de cigarrillos del BUEN TONO, y ya se me acabaron...



—Orden, vecino! ¿que sucede? ¡pa! ¡pa!  
—Nada, vecino. Aquí el señor que quiere imponer que vende cigarrillos del BUEN TONO!



—Paisano, convéngase de que nada he ganado. ¡Vélez con negarse a vender cigarrillos del BUEN TONO... son las preferencias del público y al fin, él mismo encontrará siempre y en todas partes quien se los vende!

“EL BUEN TONO” S.A. tiene registrado, conforme a la ley, la propiedad de estos nombres.  
Grandes Premios, Paris 1900 y St. Louis Missouri 1904  
LA MEJOR CERVEZA DE LA REPUBLICA ES LA DEMOCTEZUMA-ORIZABA.

Fumen "Canela Pura"

Medallas de Oro en las Exposiciones de Buffalo y Guatemala.

Figura 34

Primera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 36, en: *El Imparcial*, 4 de marzo de 1906, Hemeroteca Nacional, Fotografía José Luis Pérez Flores.

CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

**EL BUEN TONO, S. A.**  
MEXICO.

COLECCION No. 79.  
DIRECTOR GENERAL:  
**E. PUGIBET**

**Medallas de Oro en las Exposiciones Paris, 1889. - Londres, 1895.**



No hay cosa que asuste tanto á Bigotes, como los temblores; juzguesa de su persona el horror despertado por la terrible sequida del 14 de Abril 1907!



Como loco saltó de su cama del VULCANO, y sin cuidarse de su indumentaria, salió dando de alaridos al corredor.



Topando de manos á boca con la cocinera, y registrándose un choque que les hizo ver todo el sistema planetario.



Siguiendo en su fuga, fué á dar con el perro del portero, que le desconocó y le señaló los dientes en la pantirolla, como un souvenir de aquella terrible noche.



No parando hasta dar con su humanidad en el pozo que habia en el patio de la casa.



Pasado el fenómeno, los vecinos se reunieron, y entonces cobraron de ver que faltaba Pajarilla, el inquilino del segundo patio.



Pusieron en su busca y su dolor fué inmenso al ver que la habitación de aquel infeliz no era sino un montón de escombros.



Empezaron á remover las piedras, y su asombro no tuvo limites, al ver á Pajarilla, sentado en un rincón, tan entretenido en fumar CERVEZA PURA que ni siquiera se habia dado cuenta del temblor.



Muy agradecido de aquel interes, Pajarilla obsequió á los vecinos con cerveza Mootezuma, aconsejándoles que para librarse de sustos como aquel, fumaran en lo sucesivo los inmejorables cigarrillos CERVEZA PURA.

"EL BUEN TONO" S. A. tiene registrada, conforme á la ley, la propiedad de estos anuncios.  
**Grandes Premios, Paris 1900 y St. Louis Missouri 1904.**  
La mejor Cerveza de la República es la de Mootezuma-Grizaba.

**Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.**

Figura 35  
Primera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 79, en: *El Imparcial*, 5 de mayo de 1907, Hemeroteca Nacional, Fotografía José Luis Pérez Flores.



CAPITAL SOCIAL  
\$ 5.000.000

# EL BUENTONO, S.A. MEXICO.

DIRECTOR GENERAL  
E. PUGIBET



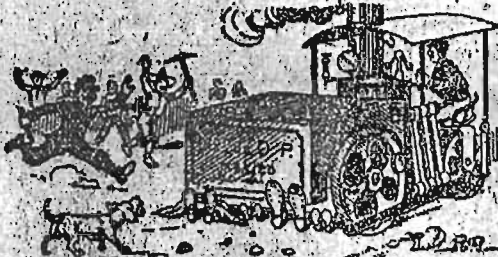
La familia Suárez de Tajamaro vino a conocer la capital.



Dr. Trini, el jefe, les da los informes de los frenos eléctricos y les daba buyendo de ellos como del mismo demonio.



En cambio, encontraron una máquina de apisonar e ignorantes de su uso, no veían por no entender en su lenguaje.



De importancia les costó cara. Toda la familia fué arrollada por las ruedas.



Los infantes fuereños quedaron convertidos en figuras de parian.



Para el maquinista no se dio a la pena, tomó un sufla vio as tuvo llenando con el humo de un excelente cigarro LAUCA ROSA.



En seguida introduce ese humo bienhechor en el cuerpo de los machuecos.



El dolo fué completo; todos quedaron como nuevos y el maquinista para hacerles olvidar el gusto, les hizo fumar algunos cigarros BANCALINI.



Los cuales les parecieron tan exquisitos, que costó un tiempo la hipodría que volvieron a tirarse bajo las ruedas para que prosiguieran a buscar para tener praxista de recibir nuevos cigarros.



Figura 36  
Historietas de El Buen Tono, en: El Imparcial, 16 de octubre de 1904, Hemeroteca Nacional, Fotografía José Luis Pérez Flores.

*Leopoldini, agreste viajero del Buen Tono, llegó a San José del Cabo a bordo del vapor Limentour.*

*Desafiando una mar muy gruesa, desembarco y tomando el único coche disponible se encaminó al pueblo.*

*Después de haber realizado una fabulosa venta de cigarrillos CANELA PURA, regresó a la playa agobiado con el peso de varios sacos de dinero.*

*Volvió a embarcar, pero la tormenta aumentaba y la débil canoa se volcó.*

*Leopoldini nadó vigorosamente hacia el esquife, se encaramó en él y trató de fumar un cigarro CANELA PURA.*

*Pero entonces una ola más formidable chocó con la canoa y la sumergió completamente.*

*Y lo peor del caso fué que un voraz tiburón se arrojó incontinenti sobre el naufrago.*

*El viajero conservaba su cigarro CANELA PURA, y tuvo la feliz ocurrencia de arrojarlo en las fauces del monstruo.*

*¿El tiburón fumó? ¡quien sabe! ello es que abandonado su actividad hostil, hizo al viajero montar sobre su lomo.*

*Y lo condujo a la playa sana y salvo.*

*Para que nada faltase en tan singular aventura varios peces se prestaron afanosamente a penetrar en el equipaje y dinero de nuestro heroé.*

*Leopoldini está ahora en Guaymas contando a los amigos el mundo su maravillosa historia y declarando que no hay mejores cigarrillos que CANELA PURA, que lo salvaron de las garras y sedre todo de los tiburones.*

Figura 37  
 Primera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 22,  
 en: El Mundo Ilustrado, 19 de noviembre de 1905, C.P.,  
 fotografía Elsa Escamilla.

CAPITAL SOCIAL  
\$ 5.000.000

**EL BUENTONO, S.A.**  
MEXICO.

DIRECTOR GENERAL  
**E. PUGIBET**



Timoteo Lopez es un ranchero que con la boca abierta recorrió las principales avenidas de la capital.



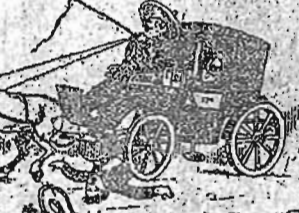
Pero dando queda exaltico de desmayo, es en la plaza de toros, al ver la suerte de don Tancredo.



Deseoso de mirar tan vistosa suerte, aprovecha la primera oportunidad, esperando en mitad de la calle a un perro hidrógeno.



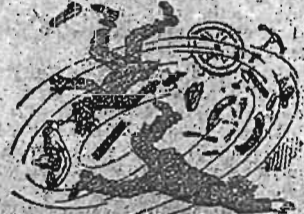
El can no está bade humor de experimentos, y la suerte no tuvo el lucimiento que se esperaba.



La segunda tentativa fue con un desverojada calandria, y para falta pare que perdiera el pellejo al sugestionador.



A lo largo, es la victoria, se dijo nuestro hombre, y se puso a esperar bravamente a un Negro socialista.



Pero decididamente, la suerte no estaba bade.



El pobre hombre se levanta hecho un trisla, pero más firme que nunca en su empeño de juntar a don Tancredo.



Resultad hacer una prueba con un tren eléctrico, pero ya sobre el terreno sintió mucha y encendió un cigarro PRIMORES para darse ánimo.



Esta vez el éxito fue completo, el tren se detuvo bruscamente y el retroceder que prohibida al conductor que fuman PRIMORES, el malorista bade la gracia que dar contra-curvanti.



¿Qué había sucedido? Que estando en el momento de salir, se encontró con un perro hidrógeno que fuman PRIMORES, el malorista bade la gracia que dar contra-curvanti.



La vez muy contenta de haber realizado su propósito se marchó al pueblo llevando un cargamento de PRIMORES como recuerdo de su triunfo.

Figura 38

Historietas de El Buen Tono, en: *El Imparcial*, 12 de junio de 1904, Hemeroteca Nacional, Fotografía José Luis Pérez Flores.



CAPITAL SOCIAL  
\$ 5.000.000

**EL BUENTONO, S.A.**  
MEXICO.

DIRECTOR GENERAL  
**E. PUGIBET**



El Pinacate, famoso matador de alternati-  
va vino al país a lucir sus habilidades.



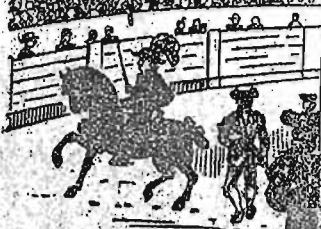
Solo le derecho a ver a un empresario y la propu-  
so efectuar una serie de toros de desconfi-  
do y que llazaría la atención: el toro de  
"un yesto"



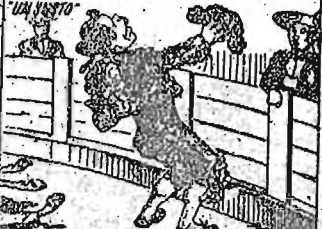
PLAZA DE TOROS  
INVERDADI  
BLAS TORRES (A)  
PINACATE QUICO  
MATALE UN TORO DE  
UN GRAN BUELO

FUMEN  
CHORRITOS  
de 12 San Tono 26

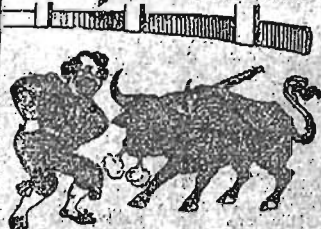
La empresa acepta y el público leyó sorpresio-  
nada el cartel que anunciaba tanta novedad.



Excusado es decir que al salir la cuadrilla  
estaba la plaza de toros en bote.



Llega de la hora suprema el Pinacate brava-  
do con gran ímpetu, ofreciendo dejar letos a  
los atrevidos con la suerte de su especialidad.



Se llegó al bruto y sin mas preámbulo le salió  
al grillo que hizo temblar toda la plaza.



El toro que estaba algo nervioso, no admitió  
la brama y arremetió a cornadas contra el ta-  
rero, dejándolo hecho una criba.



El infeliz Pinacate fue conducido mo-  
bundo a la enfermería.



El médico es sorprendido que el herido mama sin  
pemedra y deseando plantar un milagro, le dio  
a fumar un cigarro CHORRITOS. El éxito fue  
completo!



En el acto quedó curado y cobrando nue-  
vos bríos, se dirigió segunda vez a su adu-  
sario decidido a consumir la suerte.



El toro que tanto la seguridad de haber des-  
pachado a aquel baxura, al encargarle de  
nuevo, fue el suceso, que cuyo muerte sin ne-  
cesidad de puntilla.



El público aplaudió al matador y tributo una  
delirante ovación e los cigarros CHORRITOS  
a los cuales se debía únicamente la realiza-  
ción de aquel prodigio.

Figura 39

Historietas de El Buen Tono, en: El Imparcial, 25 de enero de 1905, Hemeroteca Nacional, Fotografía José Luis Pérez Flores.

CAPITAL SOCIAL  
\$ 5.000.000

# EL BUENTONO, S.A. MEXICO.

COLECCION N° 54  
DIRECTOR GENERAL  
E. PUGIBET

Medallas de Oro en las Exposiciones Paris, 1889. — Londres, 1895.



-Vaya una rereza- decía el Sr. Moran- ¡No puedo acostarme con tranquilidad, porque creo que se me ha olvidado algo!



Se me olvidaría cerrar la puerta? No, está con candado!



¡Nombre! puede que no haya yo acostado al perro. Si está durmiendo!



Tal vez no traería yo la raza.... ¡Si está en su sitio!



¡Habráse visto! ¿que será lo que se me ha olvidado?



Tomaré cerveza. ¡No! puede que esto no sea más que nerviosidad!



Nada ya me muestra! siento que me falta algo para ese algo. ¿que será?



¡Re... donre! ¿donde tendré yo la cabeza? ¡Ja que se me había olvidado era fumar mi vigesimo cigarrillo CANELA PURA!



¡Pues miras tonto que tiene para... ¿que será? ¡Ja que se me había olvidado era fumar mi vigesimo cigarrillo CANELA PURA!

Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.

Figura 40  
Primera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 57, en: El Mundo Ilustrado, 9 de septiembre de 1906, C.P., Fotografía Elsa Escamilla.



CAPITAL SOCIAL  
\$ 5.000,000

# EL BUENTONO, S.A. MEXICO.

COLECCION Nº 58  
DIRECTOR GENERAL  
E. PUGIBET

Medallas de Oro en las Exposiciones Paris.1889. — Londres.1895.



— ¡Pues señor! — decía Camacho — yo estoy malo... apenas si he probado mi cervecita "MOCTEZUMA", y ese es mal síntoma.



— Chico, ¿que tienes? estás pálido!  
— Sí... algún resfriado!



Ma duele la cabeza... ¿de veras estará pálido?... pues es verdad!



Y este dolor de estómago... ¡creo que hasta tengo calentura!



¡Atizo! lo menos llevo a los cuarenta grados!



Lo mejor será meterme en mi camita del "VULCANO."



Que vayan por un medico, y mientras viene fumare CANELA PURA.



— Pero hombre, si está Ud. bueno y sano!  
— Pues vea Ud. doctor, ¿el que tenía el tifo!



¿Y dice Ud. que fumó CANELA PURA? pues fu el trabajo de haberme llamado! ¿no sabe Ud. que los enfermos que fuman los exquisitos cigarrillos, se curan sin necesidad de medico?

Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.

Figura 41

Primera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 58, en: *El Mundo Ilustrado*, 23 de septiembre de 1906, C.P., fotografía Elsa Escamilla.

CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

**EL BUEN TONO, S. A.**  
MEXICO.

COLECCION No. 90  
DIRECTOR GENERAL:  
**E. PUGIBET**

Medallas de Oro en las Exposiciones Paris, 1889. - Londres, 1895.

Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.



Herr Barbudo, el celebre competidor del Judío Errante, vaga por el mundo en busca de la verdadera felicidad.



Nada arredra al ilustre Herr; atravesando a pie los continentes; y a nado los oceanos, lleva recorridas ya las cuatro quintas partes del globo, sin dar con la apetecida felicidad.



Llega a México, y de primeras tiene que cambiar de indumentaria, no obstante lo cual, llama poderosamente la atención del público.



Dedícase a estudiar nuestras costumbres, alimentándose de preferencia con las más ricas frutas que encuentra al paso.



Más no obstante llevar tan regalada vida, no está satisfecho e inútilmente hojea guías y revistas, buscando donde pueda hallar su suspirado ideal.



Cierto día, cansado de vagar por calles y plazas, cayó fatigado sobre una banqueta; a pocos pasos vió un paquete que algún transeúnte distraído tiró al pasar.



En espíritu observador le hizo recoger aquel paquete, que no era sino una cajetilla de CANELA PURA. Aproximóse a encender un cigarrillo, y apenas lo hubo probado.....



¡Cielos, que cambio! el filósofo jamás había experimentado tal placer, y su alegría fué tan grande, que hasta se permitió el lujo de tomar un vaso de cerveza MOTEZUMA!



Ahora ya no viajará más ¿para qué? Se ha convencido de que fumando CANELA PURA se goza de la verdadera felicidad; y reposa en su cama del VULCANO muy satisfecho de ver realizados sus deseos.

**"EL BUEN TONO"** S. A. tiene registrada, conforme a la ley, la propiedad de estos anuncios.  
Grandes Premios, Paris 1900 y St. Louis Missouri 1904.  
La mejor Cerveza de la República es la de Motezuma-Orizaba.

Figura 42  
Primera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 79,  
en: El Imparcial, 21 de julio de 1907, Hemeroteca Nacional,  
Fotografía José Luis Pérez Flores.

IMAGERIE PILLERIN

# Le Prince pas Charmant

IMAGERIE d'ÉPIQUE DE 1776



Dans le pays des fées, vivait un petit prince nommé le Prince Charmant qui était si joli que tout le monde en raffolait. Malheureusement, grâce par sa naissance, il devait volontaire et égoïste.



La reine s'apercevait des défauts de son fils en son beaucoup de chagrin et en le peut à son âge de ses amies. Celle-ci proposait de corriger l'enfant.



Le prince était laidement et détestait son père, il était gourmand et surprenait plus que de raison. Il lui proposa avec des oreilles d'âne et son nez s'allongea en groin de porc.



Le prince était bavard et menteur, il était violent et brutal. Sa langue se changea en langue de vipère et il fut puni sur le front deux croques de batracien.



Il devint ainsi tellement affreux que tout le monde s'enfuyait en l'apercevant. Mais le prince, n'ayant pas de miroir, ignorait sa transformation.



A cette époque arriva à la cour une charmante petite princesse nommée Mignonne. Le Prince voulait devenir son ami, mais la princesse, effrayée par sa laideur, le fuyait aussi.



Le pauvre Prince se mit au tel chagrin qu'il tomba gravement malade. C'est alors que la fée lui fit présent d'un miroir en lui disant: «Voilà ce que les vices ont fait de ton visage».



Le Prince eut enfin honte de ses défauts, il revint à lui-même et se corrigea si bien qu'il redevenit le Prince Charmant. Il épousa la Princesse Mignonne.



Grand-mère, quel est-il arrivé?  
— Non vraiment, chère petite! Mais ce qui arrive toujours, c'est que les vices entraînent toujours les plus jolis changements.

Figura 43

Le Prince pas Charmant, BML, Fond Chomarat, est. 10935.

**VOTRE SANTE ET CELLE DE VOS ENFANTS VOUS SONT CHÈRES**  
**CONFIEZ À Cobra LE SOIN DE LES PROTÉGER**

Demandez à votre  
**Droguiste**  
**Marchand**  
 de couleurs  
**Cobra**  
 inodore  
 et  
 parfumé  
 à base de Pyrethre  
 et DDT

**LE PLUS  
 PUISSANT  
 INSECTICIDE  
 LIQUIDE**

Contre les  
**Cafards,**  
**Puces,**  
**Punaises**  
 complétez le traitement  
 par l'emploi de la  
**Poudre  
 Cobra  
 DDT**

**Cobra**

**LE BROUILLARD QUI EXTERMINE  
 MOUCHES-MITES-MOUSTIQUES-PUNAISES-CAFARDS-ETC.**

EST 10935 (1)

**Cobranama liquide**  
**Concentré**

Confiez à  
**COBRANAMA**  
 liquide  
 concentré  
 le soin de laver, détacher  
 et raviver vos étoffes  
 et tissus délicats  
 et soie  
 sans fatigue.

**Ets A. CAUBET & Fils**  
 20, Avenue de la Corniche  
 S. A. R. L. de Capital de  
 1.200.000 Francs  
 Marseille  
 LA RÉUNION (MADAGASCAR)  
 LA SARRIVE COLOMBES (974)

Figura 44  
 Reverso de *Le Prince pas Charmant*, BML, Fond  
 Chomarat, est. 10935.

CAPITAL SOCIAL  
\$ 5.000.000

# EL BUENTONO, S.A MEXICO.

DIRECTOR GENERAL  
E. PUGIBET



-¿No es verdad, abuelita, que hay momentos en la niñez en que sería una cualquier cosa por ser grande?  
-Y respondió la abuela:



Ya vió ya señorita, admirado y cortejado en los salones.



Ya casada, su marido compró un boleto de lotería, ella, impaciente por que se hiciera pronto al sorteo recurrió a su carrito.



A lo mejor tenía el caballo blanco y estaba en cama con los achaques propios de la edad, queriendo sanar pronto, cortó una enorme hebra...



-Hubo una gruta llena de carreres de hilo, cada uno representaba una sustitena. Una niña que quería ser grande, fue allí a buscar el carrere de su vida.



En seguida tuvo novio, y deseando casarse luego cortó una hebra del carrito que había llevado consigo.



Fueron ricos, pero tuvieron un pleito y como esa casa dilapidada en todas partes ella sacrificó un buen pedazo de hilo para obtener pronto la suya.



Alas ¡horror! el carrito estaba aporreado, la joven vivió a la edad que tenía al cortar esa hebra. Pero no había quedado en pocas días el hilo de su vida. Fué cuando se acordó de los famosas cigarrillos GARDOLINA.



Le fué fácil encontrarlo, por que cada uno tenía el nombre de aquel a quien pertenecía. En cuanto lo tuvo en su poder, le arrancó una gran hebra....



Entonces se encontró ya en camino del templo y en el rige nupcial, mas pareciéndole larga la carrera, cortó otro pedazo de hilo.



Quiso ser madre cuanto antes y lo consiguió a fuerza de tirar del carrito.



Fuó una y por la miseria del mundo del momento vivió a la edad que tenía al cortar esa hebra. Pero no había sido por los cigarrillos GARDOLINA, que cuando se acordó de los famosas cigarrillos GARDOLINA, pagado aquella misma tarde de "ser grande".

Figura 45

Primera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 58, en: El Mundo Ilustrado, 23 de septiembre de 1906, C.P., Fotografía Elsa Escamilla.



CAPITAL SOCIAL  
\$ 5.000.000

EL BUEN TONO S.A.  
MEXICO.

COLECCION No 41  
DIRECTOR GENERAL  
E. PUGIBET

Fumen "CANELA PURA"

Medallas de Oro en las Exposiciones Paris 1889. — Londres 1895.



Batir el record del ciclismo — Es ahí la única aspiración de Chevre, el autor del celebre poema "Glorias del Pedaleo"



Todo lo comprendió Chevre: estaba en el legendario país de los gigantes. Haciendo el papel de búfalo



Los ministros pasaron el rato divirtiéndose con el hombre pequeño que hablaba de pevar, pensando que discutían la salsa en que iban a condimentarla



Al probar cosa tan exquisita, los gigantes del mundo de arriba proclamaron rey del país a aquel pequeño extranjero que fumaba tan buenos cigarros



Disciplinado por aquellos adobados, tanto corrió un día que a lo mejor se vio perseguido por una fatumosa gallina, a través de un país extraño y desconocido



Por supuesto que su captura fue una novedad y la población entera acudió a ver al contrito



A poco trajeron platos y cubiertos, a su vista, ya no le cupo duda sobre su suerte, y entendió un cigarro CANELA PURA para morir fumando



Chevre puso tres condiciones para aceptar la corona: Que todos habían de dimitir sus coronas de EL VILQUELO que usaban la rica cerveza MOCTEZUMA



Trató de huir, pero el animal le destruyó la máscara de un picaleño y un chico del tamaño de una tarro le cedió el quarete y lo llevó a su casa



Después de ser objeto de la curiosidad pública lo guardaron en una caja y lo llevaron al palacio del gobierno



Al notar el exquisito aroma de los cigarros, aquellos hombres quedaron absortos y Chevre, que la vida se apresuró a obsesuarles la cajetilla



Y que fumaran CANELA PURA, naturalmente todo se aceptó y desde entonces Chevre reina grandisimamente en el poderoso país de los gigantes

Medallas de Oro en las Exposiciones de Burgo y Cuatemala

Fumen "CANELA PURA"

Grandes Premios Paris 1900 y S' Louis Missouri 1904.  
LA MEJOR CERVEZA DE LA REPUBLICA ES LA DE MOCTEZUMA-ORIZABA.

Figura 46  
Primera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 41, en: El Imparcial, 22 de abril de 1906. Hemeroteca Nacional. Fotografía José Luis Pérez Flores.



Il y a, dit-on, un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal. C'est, paraît-il, le cas d'un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal. C'est, paraît-il, le cas d'un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal.



Quand on veut donner un titre, le mariage n'est pas une affaire simple. On doit d'abord se renseigner sur les lois qui régissent le mariage. C'est, paraît-il, le cas d'un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal.



Voilà, dit-on, un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal. C'est, paraît-il, le cas d'un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal.



Il y a, dit-on, un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal. C'est, paraît-il, le cas d'un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal.



Un jour, dit-on, un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal. C'est, paraît-il, le cas d'un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal.



Un jour, dit-on, un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal. C'est, paraît-il, le cas d'un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal.



Un jour, dit-on, un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal. C'est, paraît-il, le cas d'un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal.



Un jour, dit-on, un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal. C'est, paraît-il, le cas d'un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal.



Un jour, dit-on, un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal. C'est, paraît-il, le cas d'un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal.



Un jour, dit-on, un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal. C'est, paraît-il, le cas d'un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal.



Un jour, dit-on, un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal. C'est, paraît-il, le cas d'un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal.



Un jour, dit-on, un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal. C'est, paraît-il, le cas d'un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal.



Un jour, dit-on, un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal. C'est, paraît-il, le cas d'un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal.



Un jour, dit-on, un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal. C'est, paraît-il, le cas d'un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal.



Un jour, dit-on, un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal. C'est, paraît-il, le cas d'un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal.



Un jour, dit-on, un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal. C'est, paraît-il, le cas d'un certain nombre de personnes qui, au lieu de se marier, se font épouser par un animal.

Figura 47  
 Une noce chez les souris, Imagerie d'Épinal,  
 no. 628, C. P.

CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

**EL BUEN TONO, S. A.**  
MEXICO.

Segunda Colección No. 1  
DIRECTOR GENERAL:  
**E. PUGIBET**

Medallas de Oro en las Exposiciones París, 1889.- Londres, 1895.

Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.



Después de haber batallado todo el día poniendo trampas á los ratones, el travieso Paquito, rendido de cansancio, quedóse dormido en brazos de su mamá.



Apenas cerró los ojos, empezó á soñar con aquellos animales; presentósele un viejo ratón, en traje de ceremonia, el que después de protestar contra la injusta guerra que se hacía á los de su especie.....



Invitó á Paquito á concurrir á un sthoratónil, para que estuviera en contacto con los ratones, y pudiera conocer y apreciar las cualidades de que están adornados.



Paquito aceptó, y montando ambos en un automóvil de nueva invención, se dirigieron al lugar de la fiesta, donde nuestro niño tuvo el honor de ser presentado con la más brillante aristocracia.



Quedado prendado de la zalantería y exquisita finura que reclamantaría en aquella brillante sociedad.



Y ahí tuvo el gusto de fumar por primera vez los incomparables cigarrillos CIGARRITOS ánticos dignos de figurar en aquellos salones.



Lo mismo que la sin por cerveza MOCETAZMA, con la que se brindó por el triunfo de la especie ratónil sobre sus numerosos y granititos enemigos.



Desgranadamente aquella fiesta llegó á su fin, con gran pesar de Paquito, que jamás había estado tan divertido, y al cual despidieron sus amigos colmándolo de atenciones y regalos.



En esto, el chico despertó y en el acto hizo dos propósitos: el primero, no fumar en paz á los ratones, y el segundo, fumar cuando tuviera edad, aquellos cigarrillos CIGARRITOS que años atrás le habían sabido á purit...

Figura 48

Segunda Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 1, en: AGN, Propiedad artística y literaria.



Todo lo correspondiente al Administrador.

 1 Visitas en el tren botijo, Pepe, Pepito y su hijo.	 2 Y llegan a la estación, medidos en un vagón.	 3 Con las alcuycas cargadas, a una farda son llevados.	 4 Que al lado tiene un reloj de las de marca mayor.	 5 Frente a una zapatería de un chico de Andalucía.
 6 Y en países que descuartan a el botijo se asustaron.	 7 A San Isidro en manuela se marcha la paracelta.	 8 En cuanto que se azoraron, les sebes les rolaton.	 9 Rosquillos de cal y canto, comenzaron por ser del canto.	 10 Unos pilos con sus flores, vendieron a estos señores.
 11 Adaptaron un botijo Pepe, Pepito y su hijo.	 12 En la tarde a las se hicieron por ser calentura bruicron.	 13 Pueden en vin calentura, por ser un agua que cura.	 14 Escaberte de desufo, comieron, cuando les plujo.	 15 Y hacia Madrid se gobiernan cuando a bien lo torianan.
 16 En el cuartio en que durmieron, los botijos se le comieron.	 17 Y al amanecer del día escribieron a su día.	 18 El fiyo de perdijanes, les dize, por unos doblanes.	 19 En la Historia Natural, niegan un gran animal.	 20 De las tres cartas al juego, les engañaron zuz huefo.
 21 Adaptaron en manuela se marcha la paracelta.	 22 Presencian una corrida que ies alegró la vida.	 23 En las ventas meres duran ya luego, se desquian, bailaron.	 24 Al eléctrico subieron y contentos se fuivieron.	 25 En la calle de la Paz, se les alegró la faz.
 26 Al lado de de las alcuycas, se ven sus botijas.	 27 Volvieron a la pradera, por estabá muy acentosa.	 28 Y rezaron en la ramita, que colaba muy a legaña.	 29 Tuvieron una curadón, con un chirro de Mercon.	 30 Y el chiquillo le pinchó a Pepe, que era un asno.

de anuncios para publicarse en estas alcuycas, a precios convenientes, en el «Escritorio y Negocios public.» «Edificio de la Cruz de Madrid».

Reservados todos los derechos de reproducción, reservada la reproducción de los dibujos que marca la Ley. I.17. MATEU, MADRID.

Figura 49  
 Los Isidros en Madrid, pliego 2º, en: Bozal, Valeriano, "El grabado popular en el siglo XIX" en Summa Artis, vol. XXXII, Madrid, Espasa Calpe, 1988.

ALGUNAS MADRILEÑAS  
 Van publicadas en "La Historia del Arte de España"  
 "Los Isidros en Madrid" - En preparación  
 El Gallo Juan Laportija - Perilla en la  
 Selva - Dos Toreros en Bilbao y Un joven  
 Gallego.

# LOS ISIDROS EN MADRÍ.

EL TIEMPO ES ORO = EL QUE NO ANUNCIA /

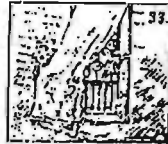
INDE = EL RAYO EXPRESS DE LA CRUZ, admite toda clase



31. En camilla le llevaron y pronto bien le curaron.



32. Unas niñas muy bonitas, me los decían cosas.



33. Y al punto los atraparon, y subieron, y cesaron.



34. Pepito se encaprichó con su niña de Misó.



35. En cuartito reservado, cenaron un buen guisado.



36. Cuando se quedó dormido, le dejaron sin vestido.



37. Salí a la calle de noche, pero se metió en un coche.



38. Por loco me lo tomaron, ya la PREVEN lo llevaron.



39. Pepe, le andaba buscando, llorando y siempre llorando.



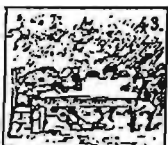
40. Gracias a la policía, volvieron a verse un día.



41. Fueron a los merenderos de Lázaro, en las viveras.



42. Pescaron una merluza, casi, casi a la andaluza.



43. In frande se divertieron y bien la miona durmieron.



44. Y más dinero pidieron, y al punto se lo trujeron.



45. Compraron mil baratijas para sus mamá e hijas.



46. Y llenaron diez baulles, de cintas, fajas y tules.



47. Compraron diez mantecillas, para sus diez sobrinillas.



48. Un frasco para su abuela, le compró esta pa'ntela.



49. En la casa de las fieras, vieron los monos de veras.



50. Un oso, como cualquiera de los osos de esta tierra.



51. Por no saber donde ir, fueron a verlas venir.



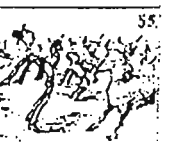
52. Y mil pesetas perdieron, en un rato que estuvieron.



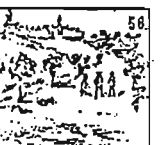
53. A la rueda, un boquillero, les ganó mucho dinero.



54. Pepe, se desesperó, y poco después rabió.



55. Al chiquito y a Pepete, les dieron un buen estofete.



56. No les quedó ni una perra, y a por fieras, a su tierra.



57. Con calzones destrozados, y por complice borrado.



58. Su tía les rogó, y su mamá se pagó.



59. Los del pueblo, les llevaron, y a pedirlos, crías.



60. Y así, con padre los diez, y así, con madre los diez.

Deposito: FANJUL - "RAYO EXPRESS de la CRUZ" - Excmo. y Mensajeros publicos - Teléfono 55 - Calle 20 - Madrid

Figura 50  
 Los Isidros en Madrí, en: Bozal, Valeriano, "El grabado popular en el siglo XIX" en Summa Artis, vol. XXXII, Madrid, Espasa Calpe, 1988.



En Barón Madrid.

En Barón Madrid.

Figura 51  
 Historia de la fea Matea, BNE, Estampas,  
 inventario 17631

CAPITAL SOCIAL  
\$ 5.000,000

# EL BUEN TONO, S.A MEXICO

DIRECTOR GENERAL  
E. PUGIBET.

## VIDA Y HECHOS DEL ILUSTRE "FRADIAVOLO"



En una noche cruel,  
FRADIAVOLO vino a nacer.



De un negro que salió  
A todo el mundo asustó.



A los dos años y pico  
Todavía no hablaba el chico.



El Sr. Doctor CEJUDO  
Dice que el muchacho es mudo.



Y el médico JUAN GORRDO  
Assegura que está sordo.



Lo alaban sin compasión  
La viruela y sarampión.



A toda la aristocracia  
Hace FRADIAVOLO gracia.



Lo visitan muy alegremente  
Los de la esquina de GANTE.



A los jóvenes, gaseoso,  
Las saludes precavidos.



Después de un mal tropiezo  
Le sale al chico un flemon.



SALA N° 2  
Para tener pronta cura,  
Fuma la "CANELA PURA".



Fue el éxito sorprendente  
Pues rompió a hablar de repente.



ACADEMIA DE  
CIENCIAS  
Al poco tiempo ha logrado  
Fama de hombre ilustrado.



Y decidió hacer su esposa,  
A una chica muy hermosa.



Exigiendo a su futura  
Fuma la "CANELA PURA".



Y tuvieron diez chiquillos  
Gracias a los cigarrillos.

Figura 52

Colección de Historietas de El Buen Tono, en: El Mundo Ilustrado, 6 de agosto de 1905. C. P. Fotografía Elsa Escamilla.

CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

EL BUEN TONO, S. A.  
MEXICO

Colección No 82

DIRECTOR GENERAL:

E. PUGIBET

Medallas de Oro en las Exposiciones Paris, 1889.- Londres, 1895.



Yaya una vida más dulce que lleva  
Telega! fumar CAMELA PURA y dejarse  
amar de las mujeres, he ahí toda su  
ocupación: á las 7 a. m., se levanta y  
se dedica á cortejar al elemento ga-  
luno.



A las 9, á ejercitar el sport del peda-  
leo con alguna agraciada Miss que se  
pirra por el aroma de sus cigarros.



A las 11, á la Ajameda, á ser el  
ídolo de las armas de cría.



A las 1 p. m., les toca su turno á las  
modistillas, que andan locas por el bi-  
zarro fumador.



A las 4, á Chapultepec, á componer  
versos en compañía de alguna niña ro-  
mántica, que se queda hiba oyéndole  
hablar del «blando perfume de CAMELA  
PURA».



A las 8,..... á los salones, á sorberles  
el seco á las damas de la más linaju-  
da aristocracia.



A las 11, á teatro, á darse gusto con  
tiples y bailarinas.



A las 12, al restaurant, á tomar cer-  
veza MOCTEZUMA con la dama de turno.



Y después.... á su cama del VOL-  
CANO, á soñar con tantas bellidades que  
no viven sino para él, sobre todo des-  
de que dió en fumar los incompara-  
bles cigarros CAMELA PURA, del Buen  
Tono, S. A.

Medallas de Oro en las Exposiciones de Buffalo y Guaremalá.

"EL BUEN TONO" S. A. tiene registrada, conforme á la ley, la propiedad de estos anuncios.  
Grandes Premios, Paris 1900 y St. Louis Missouri 1904.  
La mejor Cerveza de la República es la de Moctezuma-Orizaba.

Figura 53

Primera Colección de Historietas de El Buen Tono, no.82,  
en: El Imparcial, 26 de mayo de 1907, Hemeroteca  
Nacional, Fotografía José Luis Pérez Flores.



CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

EL BUEN TONO, S. A.  
MEXICO.

Segunda Colección No. 60  
DIRECTOR GENERAL:  
E. PUGIBET

Medallas de Oro en las Exposiciones París, 1889.-Londres, 1895



Los Raposa, acomodados vecinos de Cuernavaca, vinieron á la Metrópoli con objeto de asistir á las renombradas fiestas de la Guadalupeana.



Un monstruo de forma indecible se cernía en el aire y los Raposa, creyendo que aquel objeto venía á anunciar el fin del mundo, huyeron por la calzada, presas de un terror pánico.



Y como llegando hasta el redondeel, el piloto obsequiaba al toro un cigarro S A B B O R O S O S, invitándole á acompañarle en su excursión, cosa que la bestia aceptó subiéndose á la canastilla entre las entusiastas aclamaciones del público.



D. Treni, el jefe, como ya conocía la ciudad, asumió desde luego el papel de cicerone y eran de ver los esfuerzos que le costaba el calmar las angustias que experimentaba su gente, ante las diuinas creaciones del progreso.



Por fortuna, algunos transeúntes consiguieron calmarlos, explicándoles que aquello era el dirigible del Buen Tono, y á partir de aquel momento, ojos les faltaron para admirar semejante prodigio.



Ante tamaño portento, D. Treni perdió los estribos y sin saber lo que hacia se colgó de la cuerda, imitándole sus devotos y elevándose todos en unión del aeronauta y del toro.



Peru si á D. Treni no le asustaban eléctricos, autos y demás menudencias, en cambio un día, mientras almorzaban al pie del «cerrito» llevó el susto más grande que había pasado en su vida.



Más cuando su entusiasmo llegó al máximo finó por la tarde, en que habiendo asistido á la corrida de toros, vieron como el magistruco serótato aparecía evolucionando sobre la plaza.



Indescriptible fué la ovación que se hizo á los Raposa, que convertidos en hércules volvieron á su pueblo, donde D. Treni trabaja ahora en construir un dirigible y para realizar tal deseo, tanto él como sus parientes fuman afanosamente los deliciosos cigarros S A B B O R O S O S.

Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.

Figura 54  
Segunda Colección de Historietas de El Buen Tono, no.60,  
en: AGN, Propiedad artística y literaria.

CAPITAL SOCIAL  
\$ 5.000,000

# EL BUENTONO, S.A. MEXICO.

COLECCION Nº 17  
DIRECTOR GENERAL  
E. PUGIBET



Dieciocho meses llevaban rusos y nipones de estarse zurrando la badana, aquello parecía mas bien la resolución del problema del movimiento continuo



Hasta que un día se le ocurrió al tío Sam meter la paz, para lo cual consultó con las potencias sobre la conveniencia de dar este paso



Todas aceptaron gustosas la idea, y el tío se encerró con los rijosos y les planteó su proposición.



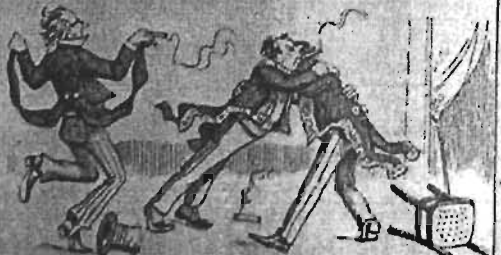
Como éstas no deseaban otra cosa, aceptaron y se apresuraron a nombrar plenipotenciarios que ajustaran las condiciones de la paz



Mas como Rusia se negó a pagar los vidrios rotos, las conferencias se hubieron suspendido si el tatarudo tío no se oponía a ello



Y obagando a los comisionados a permanecer en sus puestos, los obsequió con cigarrillos CANELA PURA, aconsejándoles que los fumaran mientras llegaban a ponerse de acuerdo



¡Éxito sorprendente! Apenas dieron algunas fumadas, el japonés, abandonando sus exigencias, se arrojó en brazos del moscovita quien lo estrechó contra su pecho



¡La paz es un hecho! - se dijo en todas las lenguas. Y el concierto europeo se apresuró a organizar una audición, en la que se tocó el "Yankee Doodle" en honor del tío y de CANELA PURA del Buen Tono S.A.

Figura 55

Primera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 17 en: El Mundo Ilustrado, 12 de noviembre de 1905, C. P., Fotografía Elsa Escamilla.

CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

EL BUEN TONO, S. A.  
MEXICO.

Segunda Colección No. 94  
DIRECTOR GENERAL:  
E. PUGIBET

Medallas de Oro en las Exposiciones Paris, 1889.-Londres, 1895



Patata, al eminente geólogo, tiene la cabeza convertida en un collar de grillos, á fuerza de buscar y rebuscar en pergaminos y volúmenes una teoría que explique la verdadera causa de los temblores.



Patata aprovechó la ocasión de comenzar á hacer sus indagaciones y supo por aquel adeseño que los temblores se deben á las disolventes teorías del socialismo, tan perniciosas así como en la superficie de la tierra.



Entregando como muestra una cajetilla al periodista, que al fumar encontró los cigarros tan exquisitos que no dudó producir los mejores resultados, prometiendo hacer la proposición á su gobierno.



Convenido al fin de que en los libros nada había de hallar, hace coraje y resuelta baja al mismo fondo de la tierra, sirviéndole de camino el cráter del famosísimo Popocatepetl.



Explicando que en cada huelga, los socialistas tratan de derribar las columnas que sostienen la costra terraquea, produciendo de esta manera los terremotos, sin preocuparse de los perjuicios que sufran los de afuera.



Patata se despidió de su informante y muy satisfecho de su excursión regresó se hizo publicar un extenso artículo, disertando sobre la causa de los terremotos y la manera segura de evitarlos.



Al llegar al fondo de aquella chimenea se encuentra con un sujeto de horripilantísima catadura, pero que con la mayor corrección se presentó así mismo como periodista y se ofreció á servir de cicerone al forastero.



Patata manifestó que aquí todas las dificultades las arreglamos fumando REXA VICTORIA, y propuso al reporter que allá intentarían hacer uso de tales cigarros para calmar el furor del populacho.



Y al fin los habitantes de las regiones azotadas por esos fenómenos, han podido recobrar la tranquilidad, pues ya saben que al primer ruido subterráneo basta arrojar en cualquier cráter un puñado de cigarros REXA VICTORIA para conjurar el temblor cataclísmico.

Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.

Figura 56

Segunda Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 94 en: AGN, Propiedad artística y literaria.



CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

**EL BUEN TONO, S. A.**  
MEXICO.

Segunda Colección No. 26  
DIRECTOR GENERAL:  
**E. PUGIBET**

Medallas de Oro en las Exposiciones París, 1889. - Londres, 1895.

Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.



Ranilla, el gran patriota, está contrariado y meditando y no cesa de preguntarse cuál es la misión de esa famosa Escuadra Blanca que visita los puertos de nuestro Hemisferio.



No pudiendo soportar por más tiempo aquella penosa incertidumbre, resuelve emprender el viaje, y disfrazándose de comerciante chino, marcha hacia Bahía Magdalena.



Una vez ahí, no le es difícil el acceso a los barcos y se dedica noche y día a husmear, espiar y escuchar, asegurándose de llegar a descubrir la clave del enigma.



Bien pronto la presencia del supuesto chino es notada por los oficiales, quienes suponiéndolo un espía, dan cuenta del hecho al jefe de la escuadra.



Evana, como era su deber, hace llamar al chino y le interroga sobre el objeto de su permanencia a bordo de los barcos.



Ranilla, representando muy bien la comedia, ensarta mil mentiras, y mientras se aclara la verdad, es puesto a buen recaudo en uno de los camarotes.



Por casualidad, la prisión del chino queda contigua al salón de juntas del estado mayor, y nuestro hombre practica una horadación para enterarse de lo que se discute.



Para más sorpresa, los oficiales sólo se acuerdan de hacer llamar a Ranilla y lejos de hacerle preguntas, le ofrecen su consorte, un cigarrero, que le muestra un nivel en el mundo.



Ranilla, avergonzado de sus injustas sospechas, pide perdón al almirante. El jefe ríe de buena gana del chasco del chino, y manda la conserje MOCOSINA y el cigarrero BARREROS como un recuerdo de su visita a la escuadra.

Figura 57  
Segunda Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 26  
en: AGN, Propiedad artística y literaria.

Medallas de Oro en las Exposiciones Paris, 1889. Londres, 1895

Medallas de Oro en las Exposiciones de Buffalo y Guatemala.



Don Treni era un agricultor que en medio de una paz y gran tranquilidad y verdaderamente con vienas, cultivaba unas tierras riberañas del famoso río «Bravo del Norte».



Pero cierto día una tranquilidad casti- gantes que llegaban poseídas del pánico traían la noticia de que bandas de bandidos recorrían el país cometiendo toda suerte de crímenes y desaguandados.



Don Treni, echándole de valentón no quiso huir. Antes bien, se provió de un verdadero arsenal y á grito herido desafiaba á los bandidos á que se atrevieran á invadir sus propiedades.



No tuvo mucho que esperar para ver en práctica sus bellicosos instintos, una banda de caecós apareció en el par, señalando su llegada con alaridos insensados y asesinos.



Enfrente Don Treni, que al ver de los caecós, burlándose de la prudencia y desprecio de bandidos, optó por acordarse de lo que él mismo le enseñara de su excelente



«Los revolucionarios» compararon la casa y el jefe de ellos ordenó el saqueo. Mientras se cumplimentaban sus órdenes, los cabecillas pasaron al comedor con el fin de tomar un vaso de la famosa cerveza Moctezuma.



Sobresaltado como estaba una cajetilla de ORO NEGROS encendieron un cigarro y al aspirar se hizo delicioso el vino de la idea de que era una infamia robar el mejor tabaco al buen gusto de fumar un rico habano.



Dícese que después de presentar sus excusas y de pedir perdón á Don Treni, salieron del rancho, con la firme resolución de buscar en lo sucesivo las vidas y propiedades de los fumadores de ORO NEGROS.



Al saberse la intención de los bandidos, todos los campesinos se han puesto á fumar esos cigarros, por lo cual, gracias á ORO NEGROS, pronto será por prácticamente terminada la supuesta revolución.

EL BUEN TONO, S. A. tiene registrada, conforme á la ley, la propiedad de estos símbolos. Grandes Premios, Paris 1900 y St. Louis Missouri 1904. La mejor Cerveza de la República es la de Moctezuma-Orizaba.

Figura 58  
 Segunda Colección de Historietas de El Buen Tono,  
 no. 41 en: AGN, Propiedad artística y literaria.

CAPITAL SOCIAL  
\$ 5.000.000

**EL BUENTONO, S.A.**  
MEXICO.

DIRECTOR GENERAL  
**E. PUGIBET**



La Caja de la plata, origina la quiebra del  
banquero Lopez, el cual, no queriendo so-  
brevivir a su ruina, se pega un tiro.



La familia Duterrez tiene que comerse a  
su perrito, por que el cambio ha hecho su-  
bir lo carne a \$ 2 Kilo.



El tendero de la esquina, anda a la greña  
con los marchantes, por los nuevos pre-  
cios del frijol y la garbanza.



Rodriguez resuelve dejarse la barba,  
por que tambien el peluquero albea al  
 alza del cambio.



Pedrito, flor de los legerijos, introduce una  
reforma en su alavio. Suprimo el calzado.  
(T con razon, por que ahora vale \$ 12)



Eloise quiere con su novia, por que el in-  
feliz ya no para en la posibilidad de usar  
trajes de castimir francesa.



Perez, capitán retirado, mata el carbone-  
ro por que la obra a un peso oro el kilo  
de combustible.



Solo Pancho se da la gran vida y engar-  
da mientras todo el mundo sufre y en-  
haquece



Yes tan grande la prosperidad de que go-  
za nustrro héroe, que hasta le sale el  
pelo.



¡Y vé a Chapultepec en automovil!



Un reporter consigue una entrevista con  
el patibulo, y le suplican, le diga como pue-  
de no estar tanto expiendor, en los tiempos  
Vanmalos que corremos.



¡Nada más natural! Si el maño dedica  
do a fumar cigarras MASCOTA y ellos me  
de no estar tanto expiendor, en los tiempos  
Vanmalos que corremos.

Figura 59  
Colección de Historietas de El Buen Tono, en: El  
Imparcial, 22 de mayo de 1904, Hemeroteca  
Nacional, Fotografía José Luis Pérez Flores.

CAPITAL SOCIAL  
\$ 4.000,000

EL BUENTONO, S.A.  
MEXICO.

DIRECTOR GENERAL  
E. PUGIBET



El gerente n.º de punto en la calle de...  
hace días que anda muy preocupado.



Y con razón, por que no comprando para que se re...  
nen en ciertas cosas, vamos a decirlos sospechosos.



Ya amenta su inquietud, al ver que empezaba a co...  
currir la reunión algunos altos personajes.



A partir de las 8, hoy un verdadero desfile  
de carruajes frente a la casa misteriosa.



Siguro el guardián de que se trata de una consp...  
ración participa el hecho al oficial de la línea.



El cual se apresura a comunicar al inspec...  
tor, tan grave novedad.



Queda resuelto que aquella misma noche se  
sorprenderá interrogando a los conjurados.



Allugar la policía densas nubes de humo  
salen por las ventanas del edificio.



Alarmados los agentes empuñan sus ar...  
mas y se lanzan valientemente al interior.



Encontrándose con un club de fumadores que sobrea...  
ban con gran placer los riquísimos cigarrillos marca  
"H. RAYADOS" DEL BUENTONO S.A.



La policía se retira, pero los agentes llevan la grada...  
ble impresión de los cigarrillos RAYADOS con que los  
obsequiaron, que resuelven concurrir al club todas las noches.



Figura 60  
Colección de Historietas de El Buen Tono, en: El  
Imparcial, 10 de julio de 1904, Hemeroteca Nacional,  
Fotografía José Luis Pérez Flores.



CAPITAL SOCIAL  
\$ 6.500.000

EL BUEN TONO, S. A.  
MEXICO.

DIRECTOR GENERAL,  
E. PUGIBET

718 Y 112 DE "EL BUEN TONO" S. A.

Medallas de Oro en las Exposiciones París, 1889.-Londres, 1895.



No habia tipo más acabado del anarquista, que el de Birote, quien siendo un excelente sujeto, estuvo á punto de ir á presidio debido á lo sospechoso de su catadura.



Pero salvo el paquete de marras, no se encontró nada extraordinario sobre su persona.



Fuése en busca del comisario, le dió cuenta del descubrimiento, y le recomendó que aprovechara la oportunidad de probar los mejores cigarros conocidos.



Un día, entraba al teatro \*\*\* con un paquete bajo el brazo; un concurrente al verlo, no dudó que aquello sería alguna bomba destinada á volar el edificio y dió parte á la policía.



El comisario envió el paquete á un químico, recomendándole que con las debidas precauciones, examinara su contenido.



El funcionario no sabía lo que era CANELA PURA, pero apenas fumó, fué tal su entusiasmo, que llamando á Birote lo colmó de satisfacciones, lo abrazó y lo cubrió de besos.



Birote fué aprehendido y no obstante sus protestas, conducido á la prevención, donde se le registró escrupulosamente.



El químico preparó sus instrumentos, encendió sus horquillos, rompió la envoltura, y se fué encontrando con que el dichoso bulto contenía unas cuantas cajetillas de CANELA PURA.



Pasada la primera impresión, Birote fué obsequiado con cerveza MOOREYMA, y el comisario pronunció un elocuente brindis en honor de CANELA PURA, cuyos cigarros calificó de su rival en el universo.

Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.

Figura 61

Primera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 85, en: El Imparcial, 16 de junio de 1907, Hemeroteca Nacional, Fotografía José Luis Pérez Flores.

CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

**EL BUEN TONO, S. A.**  
MEXICO.

Tercera Colección No. 64  
DIRECTOR GENERAL:  
**E. PUGIBET**

Medallas de Oro en las Exposiciones París, 1889.-Londres, 1895.



El administrador de la Hacienda de Piticuarachi es partidario de la máxima de que «hombre prevenido vale por dos» así es que por lo que pudiere suceder ordena que su gente se arme y organice militarmente.



Aquellos campesinos jamás habían empuñado otras armas que los útiles del trabajo; pero afortunadamente ahí estaba Bellota, sujeto que por haber fusilado en sus mocedades algunos chichuilitos, se consideraba perito en materia militar.



Conforme en dar la instrucción, el veterano empezó a formar pelotones y a dirigir marchas, secundándole en su tarea el cantor del pueblo que merced á sus conocimientos musicales fue nombrado incontinenti clarín de órdenes.



Con tan competentes profesores, presto aquellos voluntarios manejaron el mauser con la misma facilidad que habían manejado el arado y en cuestión de táctica y disciplina, ni el mismo Moltke hubiera tenido «pero» que ponerles.



Esto es lo concerniente á la infantería porque los dragones desde un principio llamaron la atención por su bizarría y marcialidad, esperando impacientemente la orden de sacar sables y lanzarse á la carga.



Tan belicosos aprestos llegaron á oídos de un tal Cachaza, militar retirado que había inventado una máquina destinada á revolucionar el arte de la guerra y que se apresuró á presentarse en la finca, ofreciendo los servicios de aquel aparato.



Pidiósele que hiciera una demostración de la eficacia de su máquina y al punto el hombre hizo funcionar una especie de ametralladora, que en vez de destructores proyectiles, arrojaba puñados de cigarrillos REINA VICTORIA.



Cuyos cigarrillos ya encendidos fueron á caer matemáticamente en boca de los voluntarios, que al aspirar aquel humo aromático é incomparable sintieron ideas de paz y de concordia, que al punto les hicieron abandonar los instrumentos homicidas.



Encantado con la eficacia de la ametralladora, el administrador se dió prisa á adquirir algunas baterías, mientras los voluntarios se encaminaban á la tienda de raya á tomar cerveza MOC-TEZUMA en honor de los cada vez más prodigiosos cigarrillos REINA VICTORIA.

Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.

Figura 62  
Tercera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 64  
en: AGN, Propiedad artística y literaria.

CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

**EL BUEN TONO, S. A.**  
MEXICO.

Tercera Colección No. 55  
DIRECTOR GENERAL:  
**E. PUGIBET**

Medallas de Oro en las Exposiciones París, 1889.-Londres, 1895.



Lord Chilton, magnate inglés, acaba de llegar á Cueyalapan, con el fin de presenciar las fiestas del Carnaval, pero cuando le dicen que allí no se rinde culto á Momo, el lord se enfurece y se expresa duramente sobre la apatía del vecindario.



Claro que así. Apenas se entera el vecindario de que se obsequiará una cajetilla de CAMELIA PURA á cada quisque que se ponga máscara, como por encanto brotan las rondallas de píarrots, cocineros y compañerías en general.



¡Qué más hasta tío José, olvidando por un momento su legendaria cojera compra un antifaz y se apresura á tomar parte en el desfile de los que marchan en pos de la deseada cajetilla de CAMELIA PURA!



Las palabras del turista llegaron á oídos de Verjoletas, alcalde del poblacho, que profundamente indignado juró que para dar un mentis al inglés, habría este año Carnaval, y un Carnaval que dejaría chiquito al famoso de Niza.



El entusiasmo cunde rápidamente: D<sup>a</sup> Tecla y su sobrina que son las mozas más obesas del lugar, se deciden á echar su cuarto á espaldas y con unánime aprobación se entregan al culto de Terpsicore, al compás de las sartenas de las cocineras.



Y ¡oh prodigio! cuando el entusiasmo ya no tiene límites aparece en escena el dios Momo y colocando una corona de laurel en las sienes de Verjoletas, le da públicamente las gracias por haber resucitado su culto en Cueyalapan.



AVISO  
A TODA PERSONA QUE  
SE VISTA DE MÁSCARA  
SE LE OBSEQUIARÁ  
UNA CAJETILLA DE LOS  
EXQUISITOS CIGARROS  
DE EL BUEN TONO S.A.



Don Sibisco, el juez de paz, se contagia con la algazara y abandonando la toga del magistrado, se lanza acompañado de sus alguaciles en medio del bullicio, obteniendo una ovación al bailar la chispante y popularísima jota de la Gran Vía.



Lord Chilton, mortificadoísimo por sus imprudentes apreciaciones, quiso dar una satisfacción al pueblo y con tal fin mandó repartir con profusión cerveza MOCTEZUMA, la que se tomó en honor de los cigarrillos CAMELIA PURA, á los que se debía el éxito alcanzado por el Carnaval.

Medallas de Oro en las Exposiciones de Buffalo y Guatemala.

Figura 63

Tercera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 55 en: AGN, Propiedad artística y literaria.

CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

**EL BUEN TONO, S. A.**  
MEXICO.

Tercera Colección No. 53  
DIRECTOR GENERAL:  
**E. PUGIBET**

Medallas de Oro en las Exposiciones París, 1889.-Londres, 1895.



Siempre se habla visto un antaño la ardiente independencia como un ser vivo en que diestros y aficionados disputan en pro y en contra de la lactancia de la Enpresupuesto antipática para la próxima corrida la lista de un toro artículo de suspensión mental.



El hito más médico hizo que el público lleno de curiosidad acudiera a la plaza. Sono el clarín, apareció el ena-tenido, y en medio de una salva de aplausos hizo salir al primer picador, sembrando el pánico en el redondel.



¡Cosa estupenda! no hizo el toro más que dar la primera tanda, cuando resobrando adbitamente la razón urrió los palos y acompañado de los espadas dio la vuelta al ruedo, victoreando al Buen Tono en medio de la más frenética ovación.



Como muchos calificaron la tal hien-ri de pitoresco, algunos albanistas se ofrecieron á recoger al picador que no hizo más que verter y escarbo la tierra, bruto sencillamente. Inyectáronsele de sauro los ojos y...



No apareciendo enemigos, el toro se encañonó tan encañonado, empujó una patrocina y situándose en los medios empezó á desahar á los diestros, que volvieron la cara y se zambulleron en el caldillo, reduciéndose a nada con se-jo junto adversario.



En seguida, cuando á reducir sus centenas murió se repartió en los tendidos oveses Moxreaxna. Invitando al público á brindar por los cigarrillos CAÑERA PERA, que tan milagrosamente le habían aliviado de su to-



Los señores no necesitaban de más-ento más para saber á expensas el cor-tisfido de que efectivamente el bicho pudiera obedecerle impudica acada, y que además ostentaba unas cuantas-berdita más grandes que su demencia



Y como resultivamente los toreros no encanaró á varas, el toro pidió al juez manipulara aplicarle banderillas de fuego, chiste que agrado tanto á su señoría que hasta usólo al bicho una cañilla de CAÑERA PERA del Buen Tono.



Y no obstante con este regalo, el toro provisto de un casto pedáneo de cajetillas de CAÑERA PERA se dirigió á la Castañeda, con la inudable intención de hacer fumar estos cigarros á los señores del Manicomio que de seguro con tal remedio recobraron en seguida la

Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.

Figura 64  
Tercera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 53 en: AGN, Propiedad artística y literaria.



CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

EL BUEN TONO, S. A.  
MEXICO.

Tercera Colección No. 46  
DIRECTOR GENERAL:  
E. PUGIBET

Medallas de Oro en las Exposiciones París, 1889.-Londres, 1895.



La incansable actividad de Mr. Harrsen, el gerente de los tranvías eléctricos, ha encontrado nuevos asuntos de que ocuparse: primero, ocurrir á Belén á gestionar la libertad de los motoristas autores de algún atropellamiento.



En la cual, un bacilo del «tífus exantemático» había pronunciado un discurso, proponiendo que para lo sucesivo los microbes suspendieran sus ataques á los aislados en la prisión y se ensañaran contra los abogados y litigantes asistentes á los juzgados de turno.



Quando el gerente contó lo de los microbes, su interlocutor soltó la cargada y le hizo comprender que los perniciosos animaillos jamás osarían atacar á una persona que como Harrsen, es asiduo fumador de cigarros Turcos del Buen Tono.



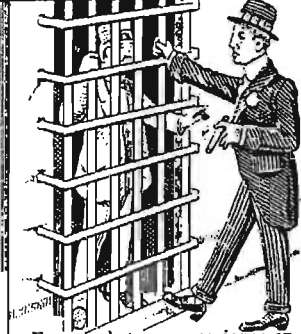
Y segundo, visitar é impartir auxilios y consuelos á las victimas de los accidentes, labor altruista que ha valido al gentleman muchas y muy merecidas felicitaciones.



El oficioso aviso del motorista hizo poner los pelos de punta al gerente, á quien maldita la gracia que le hacía servir de pasto á los microbes, así es que á partir de aquel día sólo concurría á Belén por fuerza y casi siempre á regañadientes.



Y para acabar de convencerle, mostró un diario en que aparecía copia del acta de la convención microbiana, uno de cuyos acuerdos había sido el de respetar incondicionalmente á los fumadores de cualesquiera de las marcas de El Buen Tono, S. A.



En una de tantas ocasiones en que Harrsen conferenciaba con sus subalternos encarcelados, uno de éstos le dio aviso de que los microbes, perniciosos habitantes de Belén de las Mochas, habían celebrado una importante convención.



El temor de contraer un mal grave traía tan preocupado al honorable americano, que su abatimiento llamó la atención de un caballero amigo suyo, que le interrogó carifosamente por el motivo de su tristeza é inquietud.



Al oír aquello, Mr. Harrsen respiró con toda la fuerza de sus pulmones y su júbilo fué tan intenso, que hasta obsequió á su amigo con Cerveza Mocetzuma, jurando por las 39 estrellas, que jamás se separarían de sus labios los ricos cigarros Turcos del Buen Tono!

Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.

Figura 65

Tercera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 46 en: AGN, Propiedad artística y literaria.

CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

**EL BUEN TONO, S. A.**  
MEXICO.

Tercera Colección No. 27  
DIRECTOR GENERAL:  
**E. PUGIBET**

Medallas de Oro en las Exposiciones Paris, 1889.-Londres, 1895.



La vida de los esposos Borrja era un infierno, pues mientras Dn. Julian no quería abandonar el lugar, su mujer soñaba con viajes y aventuras y de continuo reñía con su marido porque éste no quería hacer el papel de Guilliver.



A la mañana siguiente, media muertos de hambre entraron al primer café que encontraron al paso y por nada sufren una apoplejía al ver al camarrista colando el rico Mokason un caldín.



Ausiliados por los vecinos, los Borrja recuperan con su equipaje y estaban alegando con el dueño del restaurant, sobre el gran ratones ó chiles reñenos los que se les servían, cuando la policía los capturó confundiendo con dos famosos carteristas.



Al fin la hombre consiguió meter a Borrja en el ferrocarril y las aventuras de los viajeros comenzaron al llegar á Chinchidácutara, donde la señora bajó de cabeza, entre la rechifla de los ociosos que pululaban en la estación.



—Conoceremos la ciudad—dijo la señoral—y empezaron á vagar muy agenos de que dos caños, que les habían conocido lo fuerese, acechaban sus pasos, espiando traidoramente la ocasión de desahallarlos.



Deshecha la equivocación quedaron libres, y aprovechando que la inanición había restado energías á la señora Borrja hizo incapid en los inconvenientes de viajar y propuso á su consorte que mejor se dedicaran á fumar CANTENARIO.



Cesando, pero muy satisfechos de su tierra extranjera, la señora, llevada á remolque á su marido se dio á buscar alojamiento; pero al final tuvo que pasar la noche al raso por estar completos los hoteles.



Y en efecto, al llegar á la primera calleja solitaria, los turistas fueron sorprendidos y dejados en conchición de figurar dignamente en algun cuadro plástico que representara el paraiso terrenal.



Mue. Borrja, desilusionada aceptó á ojo cerrado y ahora compara la satisfacción de estarse en casa fumando CANTENARIO y tomando CERVEZA MOCTEZUMA, con los sinsabores que causa andar la ceca y la meca dragoneándola de turista.

Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.

Figura 66  
Tercera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 27  
en: AGN, Propiedad artística y literaria.

CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

# EL BUEN TONO, S. A.

MEXICO.

Tercera Colección No. 32  
DIRECTOR GENERAL:  
E. PUGIBET

Medallas de Oro en las Exposiciones París, 1889.-Londres, 1895.



Patata el gran orador, está atareadísimo; una comisión del Centro Zapatista le ha presentado a solicitar que se digne dar una conferencia en sus salones y al demostarnos su importancia se digna acceder a tal solicitud.



Ya soneto la hora; la concurrencia se impacienta; el orador se vuelve loco por su corbata y siendo imposible encontrarle, propone suspender la conferencia a lo que se opone el público, en medio de una bronca regular.



Annunciando a Patata que debe ir pues al chaleco y que si quiere hablar sobre el alcohol y delizioso aroma de los cigarrillos СЖИТИААТО, palabras que son una revelación para el orador.



Prometiendo solemnemente que hablará sobre la artificialidad del «cristiano» y de la influencia pesquien que ésta presta ha ejercido en la evolución de la sociedad, y para desarrollar tan importante tema, procura documentarse en los más reputados autores.



¿Que hacer? Intento salir de fraje y sin conseguir el profesor se mata los cabellos y en un arranque de desesperación deja escapar el cigarro СЖИТИААТО que para cubrir finísimo había mencionado previamente.



Que obtienen en su discurso un triunfo sin precedentes, viéndolos interrumpido a cada frase por los estruendos aplausos con que el concurso premia las arrebatadoras palabras «de que los mejores cigarrillos son los de El Buen Tono, S. A.»



El día señalado, Patata a modo vestir da el último repaso a su discurso y con su distracción no se da cuenta de que un ratón que busca material para construir su nido, se apodera de su corbata de etiqueta.



Entonces vuelve a apurarse el ratón de narraz; se acerca al cigarro con ánimo de llevarlo al nido y al aspirar tan delicioso aroma, siente profunda simpatía por el orador y se apresura a devolverle la corbata.



Los Zapatistas, delirantes de entusiasmo, obsequiaron al orador con un banquete y al calor de los brindis con CHAVISA МОСТЯЖКА no falta quien proponga candidato para la presidencia del Centro, al exímio panacrista de los cigarrillos СЖИТИААТО.

Medallas de Oro en las Exposiciones de Buffalo y Guatemala.

Figura 67  
Tercera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 32 en:  
AGN, Propiedad artística y literaria.

CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

EL BUEN TONO, S. A.  
MEXICO.

Tercera Colección No. 45  
DIRECTOR GENERAL:  
E. PUGIBET

Medallas de Oro en las Exposiciones Paris, 1889.-Londres, 1895.



Tía Lira, la famosa institutriz de pericos, era una furibunda yanquifoba y desde el suceso de Rock Springs, no pensaba más que en tomar cruenta venganza sobre los vecinos de allende el Bravo.



Imposible sería transcribir la letanía de sapos y culebras que vomitó la boca de la institutriz, que buscando en quien desquitarse, juró y rejuró que el animal había sido víctima de las acechanzas del americano.



Al oír los destemplados «muera» de tía Lira, James tuvo miedo é ideó aplacar el furor de los manifestantes arrojándoles una cajetilla de Excelentes HABANOS, última creación de El Buen Tono, S. A.



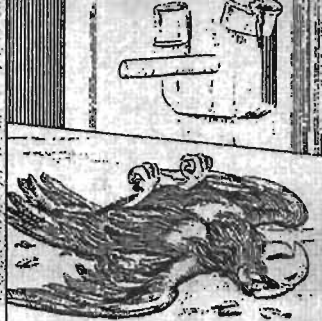
Al lado de la brava hembra vive Mister James, pacífico ciudadano de la Unión, completamente ageno al linchamiento y que estaba destinado á ser víctima de las iras de su vecina.



Y sin más ni más, llamando á Juana y á dos ó tres pilluelos de la vecindad, organizó una imponente manifestación de protesta contra el supuesto responsable del asesinato del perico.



Entonces sonó el toque de alto el fuego; la cabecilla encendió un cigarro y al saborear el rico y legítimo tabaco habano con que estaba elaborado, olvidó su encono, y prorrumpió en vivas al Buen Tono, S. A.



Porque en efecto, un perico que ya casi había aprendido á cantar «la donna é mobile», metió cierta tarde la cabeza debajo del ala, cerró el pico y á otro día amaneció de cuerpo presente.



Mister James, muy ageno de la tempestad que se cernía sobre su cabeza, remendaba tranquilamente su zapato cuando un cacharro, estrellándose contra su persona, le hizo ponerse vivamente á la defensiva.



Y deseosa de hacer las paces, no sólo perdonó el periquicidio, sino que condimentó el cadáver de la víctima y junto con un par de botellas de Cerveza MOETZUMA, lo obsequió al americano fumador de los ricos Excelentes HABANOS.

Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.

Figura 68

Tercera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 45 en: AGN, Propiedad artística y literaria.



CAPITAL SOCIAL  
\$10,000,000

**EL BUEN TONO, S. A.**  
MEXICO

Unarta Colección No. 43  
DIRECTOR GENERAL:  
**E. PUGIBET**

Medallas de oro en las Exposiciones París, 1889.-Londres, 1895.

Medallas de oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.



Mr. Albert Sapene, alcalde de Saint Gauden (Francia) despues de haber cumplido la fabulosa edad de 400 años, fué declinando y al fin comprendió que era llegado el momento de rendir el tributo a la naturaleza.



Enthusiasta partidario de la marca ALFONSO XIII, Sapene siempre estuvo convencido de que a estos cigarras debía su prodigiosa longevidad y por eso al hacer testamento nombró heredero universal a "le roi charmant" como llaman a D. Alfonso los franceses.



Dos millones y medio en los tiempos que corren no son de despreciarse y por ésta causa no faltaron envidiosos que recurrieran a los tribunales alegando tener mayores derechos que el rey de todas las Españas para entrar en posesión de los centavos del difunto.



Los magistrados despues de estudiar el caso fallaron que, era de respetarse la voluntad expresa del testador, que con toda claridad disponia que su fortuna fuera a manos del soberano cuyo nombre llevan los mas exquisitos cigarras del Buen Tono, S. A.



En cumplimiento de la sentencia el albacea fué a Madrid y S. M. quedó no poco sorprendido al vérselo agraciado con aquel legado que le caía de las nubes, aumentando su sorpresa cuando el notario exhibió contantes y sonantes los milloncitos de marra.



Ya que se enteró a fondo del asunto el soberano, sabedor del importante papel que en todo esto habian venido representando los deliciosos cigarras ALFONSO XIII, ordenó a su Mayordomo Mayor se pusiera al habla con la gerencia del Buen Tono, S. A.



Los directores de la famosa fábrica acudieron solícitos al llamado del monarca, que les comunicó su proyecto de invertir la herencia en cigarras ALFONSO XIII, para repartirlos gratuitamente entre los súbditos de su reino.



El fabuloso pedido fué despachado con la acostumbrada eficacia y millares de emisarios partieron de la coronada villa hacia los confines del reino, con la misión de repartir las cajetillas desde los palacios de los magnates, hasta las cabañas de los campesinos.



Aquel acto de régia espléndidez repercutió en el mundo entero y en todas las lenguas se elevó un himno en loor de la Real munificencia, mientras millones de botellas de Cerveza MOCATEZUMA, Orizaba se vaciaban festejando el nuevo éxito de los cigarras del Buen Tono, S. A.

Figura 69  
Cuarta Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 43 en:  
El Imparcial, 17 de agosto de 1913, Hemeroteca Nacional,  
Fotografía José Luis Pérez Flores.

CAPITAL SOCIAL  
\$10.000.000

EL BUEN TONO, S. A.  
MEXICO.

DIRECTOR GENERAL:  
E. PUGIBET

Medallas de oro en las Exposiciones París, 1889.-Londres, 1895.

Medallas de oro en las Exposiciones de Búfalo y Guatemala.



Aquella noticia era el sumunp de la novedad; habíamos visto o por lo menos oído hablar de luchas de toros con tigres y leones, de peleas de gallos, monos y pericos; ¡pero un match entre perros.



Sin embargo, el novísimo sport tuvo desde luego la ventaja de que ejerciendo su influencia en el mercado, hizo subir el valor de los perros, que empezaron a cotizarse a un precio que jamás habían soñado los más ambiciosos especuladores.



Lenteja estaba en la inopia y todo su patrimonio se reducía a un viejo y cascarriento can, compañero de sus miserias y vigillas, y ea de suponerla sorpresa del pobre hombre al recibir ofertas de tres y cuatrocientos duros por el chuchó.



La víspera, Lenteja hubiera cometido la ingratitud de vender al perro en una peseta, juzgando que hacía un negocio fabuloso, pero ahora, al saber lo de la lucha, se entró la codicia y desechó todas las proposiciones, declarando que el cuadrúpedo no estaba de venta.



¿Qué se proponía hacer aquel hombre con su perro? Nadie lo pudo averiguar, pero lo que sí fué un hecho, es que el día de la lucha, Lenteja puso al animal un dogal al cuello y tiró con él rumbo al hipódromo.



La amplia gradería estaba rebosante de espectadores que gritaban, batían palmas y excitaban a los canes contendientes, mientras los corredores ofrecían el papel azul y blanco, y se cruzaban apuestas mil y una nochescas a cada tarascada que se tiraban el bulldog y el bull-terrier.



Y cuando los enfurecidos contrincantes arremetían uno contra otro en el round decisivo, apareció de tercero en discordia el perro de Lenteja y en menos que canta un gallo puso en vergonzosa fuga a los campeones cuyo triunfo esperaban ansiosos los espectadores.



El público, que poco antes apostaba sus centavos a manos llenas por los vencidos, y que jamás hubiera creído que aquel nabuait hubiera triunfado de sus brillantes antagonistas, prorrumpló en aplausos estruendosos y acordó que las apuestas íntegras pasaran a manos del propietario del triunfador.



Lenteja, lo primero que hizo al encontrarse rico, fué tomar una cerveza MOCTEZUMA ORIZABA y en seguida cumplió el ofrecimiento que había hecho al perro al éste lograba el triunfo, fumarse diariamente dos cajetillas de SOBARRIOS y ceder al can, para su regalo, las colillas de aquellos exquisitos cigarros de El Buen Tono S. A.

"EL BUEN TONO," S. A., tiene registrada conforme a la ley, la propiedad de estos anuncios.

Figura 70  
Cuarta Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 65 en:  
El Imparcial, 31 de mayo de 1914, Hemeroteca Nacional,  
Fotografía José Luis Pérez Flores.

CAPITAL SOCIAL  
\$10,000,000

EL BUEN TONO, S. A.  
MEXICO.

Cuarta Colección No. 21  
DIRECTOR GENERAL  
E. PUGIBET

Medallas de oro en las Exposiciones Paris, 1889.-Londres, 1895.



Los flamantes esposos Ventosa, de Baltimore, marchan a México en viaje de bodas. Id. hijos míos—dijoles ma-tres Ventosa senior—pero tened mucho cuidado con los cigarrillos, evitad las picaduras de las sabandijas y sobre todo, no dejéis de fumar M E J O R S S del Buen Tono.



Arribados a la Metrópoli, los pichones procedieron a alojarse en el hotel. Mas de acuerdo con el estado de su bolsillo y ansiosos de probar cuanto antes los M E J O R S S, pidieron al camarero una cajetilla de estos famosos cigarrillos y se dispusieron a descansar de tan fatigoso viaje.



Si en el hotel había o no sabandijas es cosa que nosotros no sabemos, pero lo cierto es que a las primeras horas del día de Noviembre, 1912 apareció en la mesa de noche un alacrán y empezó a rondar en actitud sospechosa la cajetilla de M E J O R S S.



Al darse cuenta Mra. Ventosa de la presencia del arácnido se acordó de las recomendaciones de su suegra y tomando de su pie a su consorte le apartó de la zona del peligro en el preciso momento en que se sentían las primeras oscilaciones del sismo.



Crujieron las vigas, se abrieron las bóvedas, se desplomaron las paredes y lo que había sido casa de huéspedes se convirtió en un montón de escombros antes de que los Ventosa se dieran cuenta de lo que en su alrededor acontecía.



De entre las ruinas, polvosos y magullados fueron alrededor los demás pasajeros y entre ellos el famoso alacrán que llevaba a cuestas la cajetilla de M E J O R S S, la que entregó a los esposos, quienes ante tal acción no pudieron menos que reconciliarse con la sabandija.



El bicho afirmaba que nada tenía que ver con el temblor y que su presencia se debía a su afán de agenciarse alguna collita de M E J O R S S, pero los chicos insistían en ponerle precio al servicio y se empeñaban en saber cuantos dólares debían pagarle por haberlos salvado del cataclismo.



Pero como los Ventosa no hablan español y el alacrán no entendía jota de inglés, fue imposible arreglar la cuestión de honorarios y el negocio se transó acordando tomar Cerveza MOCHEZUMA en celebración de tan portentoso salvamento.



Y los esposos considerando que como anunciador de temblores aquel bicho era mil veces superior al gallo de D. Brasmo, le propusieron llevarlo a exhibir a Barados Unidos con sueldo fabuloso. Y el alacrán que se pasa de listo, aceptó de plano, pero exigiendo que se le diera a fumar siempre cigarrillos del Buen Tono.

"EL BUEN TONO," S. A., tiene registrada conforme a la ley, la propiedad de estos anuncios.

Medallas de oro en las Exposiciones de Buffalo y Guatemala.

Figura 71  
Cuarta Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 21 en:  
El Imparcial, 1 de diciembre de 1912, Hemeroteca Nacional,  
Fotografía José Luis Pérez Flores.



CAPITAL SOCIAL:

\$ 6.500,000

EL BUEN TONO, S. A.  
MEXICO.

Tercera Colección No. 53

DIRECTOR GENERAL:

E. PUGIBET

Medallas de Oro en las Exposiciones París, 1889.-Londres, 1895.



Nunca se había visto tan antinómica la asamblea Independencia como en estos días en que diestros y aficionados disputan en pura y sana guerra de la locación de la Empresa que amueblaba para la próxima corrida la fiesta de un toro atómico de suspensión mental.



El dictamen médico hizo que el público lleno de curiosidad acudiera a la plaza. Sonó el clarín, apareció el animal, y en medio de una salva de aplausos hizo andar al primer picador, sembrando el pánico en el redondeo.



¡Con esta pendía! no hizo el toro más que dar la primera firma, cuando recorriendo súbitamente la rueda urrió, fi las paldas y acompañado de los espaldas úo la vuelta al ruedo, victorioso al Buen Tono en medio de la más frenética ovación.



Como muchos calificaron la tal fiesta de pitoresca, algunos alambistas se ofrecieron á reconocer al público que así hizo más que verlos y escuchar la tierra, brinó con bastante inyección de sangre los ojos y...



No apartándose enemigos, el buen se conquejó un castoreo, empujó una parrocha y situándose en los medios empezó á desahogar á los diestros, que volvieron la cara y se zambulleron en el callejón, retirando susirre con sermajunto adverzario.



En seguida, sacando á retuir sus centros, cuando se repartían en los tendidos de la Plaza Moretana, invitando al público á brindar por los cigarrillos L'AMBA PURA, que tan milagrosamente le habían aliviado de su re-



Les sabéis los neves-traveros de mil-into más para volver á exhibir el espectáculo de que se el capote el hecho podería demostrar impulsiva aguda, y que al final ostentaba unas cuantas medallas más que los que su demencia



Y como resultante de los toreros no entraron á veras, el toro pilló al juez trasluzo aplicándole banderillos de fuego, chiste que agudó tanto á su seducción que hasta consumió el hecho una cajetilla de CARRAS PARA del Buen Tono.



Y no contento con este rasgo, el buen provisto de un cesto pléico de cajetillas de CAYELA PURA se dirigió á la Castañeda, con la inaudible intención de hacer tomar estos cigarrillos á los señalados del Masticorio que de seguro con tal remedio recobrarán en seguida la

Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.

Figura 64

Tercera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 53 en: AGN, Propiedad artística y literaria.



CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

EL BUEN TONO, S. A.  
MEXICO.

Tercera Colección No. 46  
DIRECTOR GENERAL:  
E. PUGIBET

Medallas de Oro en las Exposiciones París, 1889.-Londres, 1895.



La incansable actividad de Mr. Harrsen, al gerente de los tranvías eléctricos, ha encontrado nuevos asuntos de que ocuparse: primero, ocurrir á Belén á gestionar la libertad de los motoristas autores de algún atropellamiento.



En la cual, un bacilo de «tífus exantemático» había pronunciado un discurso, proponiendo que para lo sucesivo los microbios suspendieran sus ataques á los asilados en la prisión y se ensañaran contra los abogados y ligantes asistentes á los juzgados de turno.



Quando el gerente contó lo de los microbios, su interlocutor soltó la carcajada y le hizo comprender que los perniciosos animalillos jamás osarían atacar á una persona que como Harrsen, es asiduo fumador de cigarrros Turcos del Buen Tono.



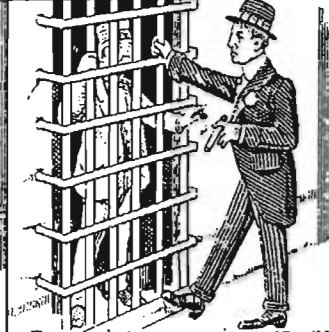
Y segundo, visitar é impartir auxilios y consuelos á las victimas de los accidentes, labor altruista que ha valido al gentleman muchas y muy merecidas felicitaciones.



El oficioso aviso del motorista hizo poner los pelos de punta al gerente, á quien maldita la gracia que le hacía servir de pasto á los microbios, así es que á partir de aquel día sólo concurría á Belén por fuerza y casi siempre á regañadientes.



Y para acabar de convencerle, mostró un diario en que aparecía copia del acta de la convención microbiana, uno de cuyos acuerdos habla sido el de respetar incondicionalmente á los fumadores de cualesquiera de las marcas de El Buen Tono, S. A.



En una de tantas ocasiones en que Harrsen conferenciaba con sus subalternos encarcelados, uno de éstos le dió aviso de que los microbios, perennes habitantes de Belén de las Mochas, habían celebrado una importante convención.



El temor de contraer un mal grave traía tan preocupado al honorable americano, que su abatimiento llamó la atención de un caballero amigo suyo, que le interrogó cariñosamente por el motivo de su tristeza é inquietud.



Al oír aquello, Mr. Harrsen respiró con toda la fuerza de sus pulmones y su júbilo fué tan intenso, que hasta obsequió á su amigo con Cerveza Mocrzuma, jurando por las 39 estrellas, que jamás se separarían de sus labios los ricos cigarrros Turcos del Buen Tono!

Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.

Figura 65

Tercera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 46 en: AGN, Propiedad artística y literaria.

CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

**EL BUEN TONO, S. A.**  
MEXICO.

Tercera Colección No. 27  
DIRECTOR GENERAL:  
**E. PUGIBET**

Medallas de Oro en las Exposiciones París, 1889.-Londres, 1895.



La vida de los esposos Borrja era un infierno, pues mientras Dn. Judas no quería abandonar el lugar, su mujer soñaba con viajes y aventuras y de continuo reñía con su marido porque éste no quería hacer el papel de Guillot.



A la mañana siguiente, molto muertos de hambre entraron al primer café que encontraron al paso y por nada sufrieron una apoplejía al ver al camarinista colando el rico Moka con un calcolín.



Auxiliadas por los reñinos, los Borrja reembarcaron su equipaje y estaban alagando con el dueño del restaurante, sobre al eran ratones ó culles reñanos los que se les servían, cuando la pulcra los capturó confundiéndoles con dos famosos carteristas.



Al fin la hembra consiguió motor á Borrja en el ferrocarril y las aventuras de los viajeros comenzaron al llegar á Chinchulstetaro, donde la señora bajó de cabeza, entre la rochilla de los oculosos que pululaban en la estación.



—¡Conoceremos la ciudad—dijo la señora—y empezaron á vagar muy agenos de que dos cueros, que les habían conocido lo fueren, acechaban sus pasos, espialdo irridoramente la ocasión de desbajarlos.



Deshecha la equivocación quedaron libres, y aprovechando que la inundación había restado energías á la señora Borrja hizo incapia en los inconvenientes de viajar y propuso á su consorte que mejor se dedicaran á fumar CORTENARIO.



Cajando, pero muy satisfecha de pisar tierra extranjera, la señora, llevándolo á remolque á su marido se dió á buscar alojamiento; pero al final tuvo que pasar la noche al raso por estar completos los hoteles.



Y en efecto, al llegar á la primera calleja solitaria, los touristas fueron sorprendidos y dejados en condición de figurar dignamente en algun cuadro plástico que representara el paraíso terrenal.



Mme. Borrja, desilusionada aceptó á ojo cerrado y ahora compara la satisfacción de estarse en casa fumando CORTENARIO y tomando CORTENARIO MOCTEZUMA, con los sinsabores que causa andar la peca y la meca dragoneándola de turista.

Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.

Figura 66

Tercera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 27  
en: AGN, Propiedad artística y literaria.

CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

**EL BUEN TONO, S. A.**  
MEXICO.

Tercera Colección No. 32  
DIRECTOR GENERAL:  
**E. PUGIBET**

Medallas de Oro en las Exposiciones París, 1889.-Londres, 1895.



Patata el gran orador, está asombradísimo; una comisión del Centro Zapatista se ha presentado a solicitar que se otorgue dar una conferencia en sus salones y el Don Patata como contemporáneo se digna acceder a tal solicitud.



Ha sonado la hora; la concurrencia se impacienta; el orador se vuelve loco por su corbata y siendo imposible encontrarla, propone suspender la conferencia a lo que se opone el público, en medio de una bronca regular.



Acusándonos a Patata que deje un pen al chalaco y que si quiera hablar con honra y provecho, dierte mejor sobre el ricomahor y delicioso aroma de los cigarrillos Czapata yio, palabras que son una revolución para el orador.



Prometiendo solemnemente que hablará sobre la importancia del chalaco y de la influencia psíquica que esta prensa ha ejercido en la evolución de la sociedad, y para desarrollar tan importante tema, procura descorsarse con los más reputados autores.



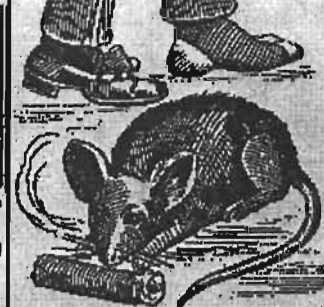
¿Que hacer? ¿Cómo salir de fraza y sin corbata? el profesor se moca los cabellos y en un arranque de desesperación deja escapar el cigarro Czapata yio que para cubrir tanto había encendido previamente.



Que obtiene en su discurso un triunfo sin precedentes, viéndose interrumpido a cada frase por los estruendos aplausos con que el concurso premia las arrebataduras palabras de que los mejores cigarrillos son los de El Buen Tono, S. A.



El día señalado, Patata a medio vestir da el último repaso a su discurso y en su distracción no se da cuenta de que un ratón que busca material para construir su nido, se apodera de su corbata de alquilar.



Entonces vuelve a aparecer el ratón de marras; se acerca al cigarro con anhelo de llevarlo al nido y al aspirar tan delicioso aroma, siente profunda impaciencia por el orador y se apresura a devorarlo la corbata.



Los Escapaxtles, delirantes de entusiasmo, obsequiaron al sabio con un banquete y al calor de los brindis con Chayra Mochizoma no falta quien proponga candidato para la presidencia del Centro, al eximio panegirista de los cigarrillos Czapata yio.

Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.

Figura 67  
Tercera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 32 en:  
AGN, Propiedad artística y literaria.

CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

EL BUEN TONO, S. A.  
MEXICO.

Tercera Colección No. 45  
DIRECTOR GENERAL:  
E. PUGIBET

Medallas de Oro en las Exposiciones París, 1889.-Londres, 1895.



Tía Lira, la famosa institutriz de pericos, era una furibunda yankofoba y desde el suceso de Rock Springs, no pensaba más que en tomar cruenta venganza sobre los vecinos de allíende el Bravo.



Imposible sería transcribir la letanía de sapos y culebras que vomitó la boca de la institutriz, que buscando en quien desquitarse, juró y rejuró que el animal había sido víctima de las acechanzas del americano.



Al oír los destemplados «mueras» de Ma Lira, James tuvo miedo e ideó aplacar el furor de los manifestantes arrojándoles una cajetilla de Excelentes HABANOS, última creación de El Buen Tono, S. A.



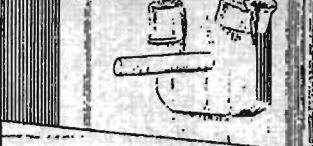
Al lado de la brava hembra vive Mister James, pacífico ciudadano de la Unión, completamente ajeno al linchamiento y que estaba destinado á ser víctima de las iras de su vecina.



Y sin más ni más, llamando á Juana y á dos ó tres pilluelos de la vecindad, organizó una imponente manifestación de protesta contra el supuesto responsable del asesinato del perico.



Entonces sonó el toque de alto el fuego; la cabecilla encendió un cigarro y al saborear el rico y legítimo tabaco habano con que estaba elaborado, olvidó su encono, y prorrumpió en vivas al Buen Tono, S. A.



Porque en efecto, un perico que ya casi había aprendido á cantar «la donna é mobile», metió cierta tarde la cabeza debajo del ala, cerró el pico y á otro día amaneció de cuerpo presente.



Mister James, muy ajeno de la tempestad que se cernía sobre su cabeza, remendaba tranquilamente su zapato cuando un cacharro, estrallándose contra su persona, le hizo ponerse vivamente á la defensiva.



Y deseosa de hacer las paces, no sólo perdonó el periquicidio, sino que condimentó el cadáver de la víctima y junto con un par de botellas de Cerveza MOCREZUMA, lo obsequió al americano fumador de los ricos Excelentes HABANOS.

Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.

Figura 68  
Tercera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 45  
en: AGN, Propiedad artística y literaria.



Medallas de oro en las Exposiciones París, 1889.-Londres, 1895

Medallas de oro en las Exposiciones de Buffalo y Guatemala.



Mr. Albert Sapene, alcalde de Saint Gauden (Francia) despues de haber cumplido la fabulosa edad de 400 años, fué declinando y al fin comprendió que era llegado el momento de rendir el tributo a la naturaleza.



Entusiasta partidario de la marca ALFONSO XIII, Sapene siempre estuvo convencido de que a estos cigarras debfa su prodigiosa longevidad y por eso al hacer testamento nombró heredero universal a le roi charmant como llaman a D. Alfonso los franceses.



2 Dos millones y medio en los tiempos que corren no son de despreciarse y por ésta causa no faltaron envidiosos que recurrieran a los tribunales alegando tener mayores derechos que el rey de todas las Españas para entrar en posesión de los centavos del difunto.



Los magistrados despues de estudiar el caso fallaron que, era de respetarse la voluntad expresa del testador, que con toda claridad disponia que su fortuna fuera a manos del soberano cuyo nombre llevan los mas exquisitos cigarras del Buen Tono, S. A.



En cumplimiento de la sentencia el albacea fué a Madrid y S. M. quedó no poco sorprendido al vérselo agraciado con aquel legado que le caía de las nubes, aumentando su sorpresa cuando el notario exhibió contantes y sonantes los milloncejos de marra.



3 Ya que se enteró a fondo del asunto, el soberano, sabedor del importante papel que en todo ésto habian venido representando los delictivos cigarras ALFONSO XIII, ordenó a su Mayordomo Mayor se pusiera al habla con la gerencia del Buen Tono, S. A.



Los directores de la famosa fábrica acudieron solícitos al llamado del monarca, que les comunicó su proyecto de invertir la herencia en cigarras ALFONSO XIII, para repartirlos gratuitamente entre los súbditos de su reino.



El fabuloso pedido fué despachado con la acostumbrada eficacia y millares de emisarios partieron de la coronada villa hacia los confines del reino, con la misión de repartir las cajetillas desde los palacios de los magnates, hasta las cabañas de los campesinos.



4 Aquel acto de régia esplendor: repercutió en el mundo entero y en todas las lenguas se elevó un himno en honor de la Real misericordia, mientras millones de botellas de Cerveza MOC-TEZUMA, Orizaba se vaciaban festejando el nuevo éxito de los cigarras del Buen Tono, S. A.

Figura 69  
 Cuarta Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 43 en:  
 El Imparcial, 17 de agosto de 1913, Hemeroteca Nacional,  
 Fotografía José Luis Pérez Flores.

CAPITAL SOCIAL  
\$10.000.000

EL BUEN TONO, S. A.  
MEXICO.

DIRECTOR GENERAL:  
E. PUGIBET

Medallas de oro en las Exposiciones Paris, 1889.-Londres, 1895.



Aquella noticia era el summun de la novedad: habíamos visto o por lo menos oído hablar de luchas de toros con tigres y leones, de peleas de gallos, monjas y pericos. ¡pero un match entre perros.



La víspera, Lenteja hubiera cometido la ingratiitud de vender al perro en una peseta, juzgando que hacía un negocio fabuloso, pero ahora, al saber lo de la lucha, se entró la codicia y desechó todas las proposiciones, declarando que el cuadrúpedo no estaba de venta.



Y cuando los enfurecidos contrincantes arremetían uno contra otro en el round decisivo, apareció de tercero en discordia el perro de Lenteja y en menos que canta un gallo puso en vergonzosa fuga a los campeones cuyo triunfo esperaban ansiosos los espectadores.

"EL BUEN TONO," S. A., tiene registrada conforme a la ley, la propiedad de estos anuncios.



Sin embargo, el novísimo sport tuvo desde luego la ventaja de que ejerciendo su influencia en el mercado, hizo subir el valor de los perros, que empezaron a cotizarse a un precio que jamás habían soñado los más ambiciosos especuladores.



¿Qué se proponía hacer aquel hombre con su perro? Nadie lo pudo averiguar, pero lo que sí fue un hecho, es que el día de la lucha, Lenteja puso al animal un dogal al cuello y tiró con él rumbo al hipódromo.



El público, que poco antes apostaba sus centavos a manos llenas por los vencidos, y que jamás hubiera creído que aquel nahuatl hubiera triunfado de sus brillantes antagonistas, prorumpió en aplausos estruendosos y acordó que las apuestas íntegras pasaran a manos del propietario del triunfador.



Lenteja estaba en la inopia y todo su patrimonio se reducía a un viejo y cascarriento can, compañero de sus miserias y vigillas, y es de suponer la sorpresa del pobre hombre al recibir ofertas de tres y cuatrocientos duros por el chuchito.



La amplia gradería estaba rebosante de espectadores que gritaban, batían palmas y excitaban a los canes contentidos, mientras los corredores ofrecían al papel azul y blanco, y se cruzaban apuestas «mil y una noches» a cada varasada que se tiraban el bulldog y el bull-terrier.



Lenteja, lo primero que hizo al encontrarse rico, fue tomar una cerveza MOCTEZUMA ORIZABA y en seguida cumplió el ofrecimiento que había hecho al perro al éste lograba el triunfo, fumarse diariamente dos cajetillas de SOBERANOS y ceder al can, para su regalo, las colillas de aquellos exquisitos cigarrros de El Buen Tono S. A.

Medallas de oro en las Exposiciones de Búfalo y Guatemala.

Figura 70

Cuarta Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 65 en: El Imparcial, 31 de mayo de 1914, Hemeroteca Nacional, Fotografía José Luis Pérez Flores.

Medallas de oro en las Exposiciones París, 1889.-Londres, 1895.

Medallas de oro en las Exposiciones de Buffalo y Guatemala.



Los flamantes esposos Ventosa, de Baltimore, marchan a México en viaje de bodas. ¡Id, hijos míos—dijoles mi-  
 tresa Ventosa senior—pero tened mucho  
 cuidado con los eléctricos, evitad las pi-  
 caduras de las sabandijas y sobre todo,  
 no dejéis de fumar **M E J O R E S**,  
 del Buen Tono.



Arribados a la Metrópoli, los picho-  
 nes procedieron a alojarse en el hotel  
 mas de acuerdo con el estado de su bol-  
 sillo y ansiosos de probar cuanto antes  
 los **M E J O R E S**, pidieron al cama-  
 ro una cajetilla de estos famosos ci-  
 garros y se dispusieron a descansar de  
 tan fatigoso viaje.



Si en el hotel había o no sabandijas  
 es cosa que nosotros no sabemos, pero  
 lo cierto es que a las primeras horas del  
 19 de Noviembre, 1912 apareció en la  
 mesa de noche un alacrán y empezó a  
 rondar en actitud sospechosa la cajeti-  
 lla de **M E J O R E S**.



Al darse cuenta Mrs. Ventosa de la  
 presencia del arácnido se acordó de las  
 recomendaciones de su suegra y to-  
 mando de su pie a su consorte le apartó  
 de la zona del peligro en el preciso  
 momento en que se sentían las prima-  
 ras oscilaciones del signo.



Crujieron las vigas, se abrieron las  
 bóvedas, se desplomaron las paredes  
 y lo que había sido casa de huéspedes  
 se convirtió en un montón de escom-  
 bros antes de que los Ventosa se dieran  
 cuenta de lo que en su derredor aconte-  
 cía.



De entre las ruinas, polvoros y ma-  
 gullados fueron saliendo los demás pa-  
 sajeros y entre ellos el famoso alacrán  
 que llevaba a cuestas la cajetilla de  
**M E J O R E S**, la que entregó a los  
 esposos, quienes ante tal acción no  
 pudieron menos que reconocerse con  
 la sabandija.



El bicho afirmaba que nada tenía que  
 ver con el tablor y que su presencia  
 se debia a su afán de agenciarse alguna  
 colilla de **M E J O R E S**, pero los chi-  
 cos insistían en ponerle precio al ser-  
 vicio y se empeñaban en saber cuantos  
 dólares debían pagarle por haberlos  
 salvado del cataclismo.



Pero como los Ventosa no hablan es-  
 pañol y el alacrán no entendía jota de  
 inglés, fué imposible arreglar la cues-  
 tion de honorarios y el negocio se tran-  
 só acordando tomar **CEVAZA**, **MOC-  
 TEZUMA** en celebración de tan porten-  
 toso salvamento.



Y los esposos considerando que co-  
 mo anunciador de tabloros aquel  
 bichejo era mil veces superior al gallo  
 de D. Erasmo, le propusieron llevarlo  
 a exhibir a Estados Unidos con sueldo  
 fabuloso. Y el alacrán, que se pasa de  
 llato, aceptó de plano, pero exigiendo  
 que se le den a fumar siempre cigarros  
 del Buen Tono.

"EL BUEN TONO," S. A., tiene registrada conforme a la ley, la propiedad de estos anuncios.

Figura 71  
 Cuarta Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 21 en:  
 El Imparcial, 1 de diciembre de 1912, Hemeroteca Nacional,  
 Fotografía José Luis Pérez Flores.



CAPITAL SOCIAL:  
\$ 10.000,000

EL BUEN TONO, S. A.  
MEXICO.

CUARTA COLECCIÓN DE HISTORIETAS  
DIRECTOR GENERAL:  
E. PUGIBET

Medallas de oro en las Exposiciones París, 1889.-Londres, 1895.



En Altotocha de los Chimuelas reina innegado entusiasmo, porque para festejar a Su Cuitlmas, patrón del pueblo, los vecinos han organizado grandes festejos, figurando como número principal del programa un sensacional concurso de feos.



Vestido con los trupos de cristianar marchó al tivoli y empezó a pasar revista a los feos, preguntándose a sí mismo como puede haber personas que tengan la desvergüenza de presentarse en público con semejantes caras.



A la vista del individuo no solo los jurados se sintieron inclinados a votar en su favor, sino que los mismos concursantes, renunciando desde luego sus derechos, solicitaron por aclamación se le concediese el primer premio.

"EL BUEN TONO," S. A., tiene registrada conforme a la ley,



Consistiendo el primer premio del tal concurso en un paquete de cigarros ALFONSO XIII, del Buen Tono, es ocioso decir que las personas poco favorecidas de la naturaleza, se apresuraron desde luego a disputarse aquella positiva ganga.



Terminado su examen, Talacha se retiró a un cenador y saboreaba un vaso de Cerveza MOCREZUMA, Orizaba, cuando acertaron a entrar unos chiquillos que apenas le vieron se pusieron a dar gritos de espanto.



Talacha, que no había sospechado hasta entonces que fuera feo, se alarmó al verse agraciado con aquel fallo unánime y pidiendo un espejo pudo convencerse de la crueldad con que le había tratado la madre naturaleza.



Talacha, sujeto que jamás se había mirado en un espejo, no se creyó en el caso de inscribirse en el registro respectivo, pero ya que no podía aspirar al premio, a lo menos se propuso refr a costillas de los concursantes.



La algarabía atrajo a paseantes y policías, que azorados ante la fealdad del desconocido, fueron a poner en conocimiento de la directiva la presencia de aquel novísimo espécimen que a no dudar sería el vencedor del gran concurso.



Pero cuando recibió el premio y fumó el primer cigarró, bendijo una y mil veces aquella fealdad a la que era deudor de haber gozado la satisfacción incomparable de fumar gratuitamente los cigarros ALFONSO XIII, que son sin hipérbole los mejores del mundo.

Medallas de oro en las Exposiciones de Buffalo y Guatemala.

Figura 72

Cuarta Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 46 en: El Imparcial, 12 de octubre de 1913, Hemeroteca Nacional, Fotografía José Luis Pérez Flores.

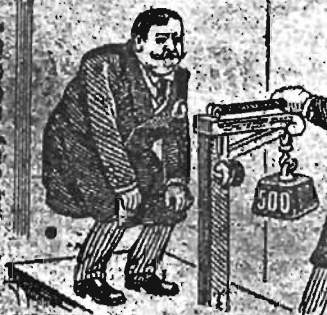


CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

**EL BUEN TONO, S. A.**  
MEXICO.

Tercera Colección No. 3  
DIRECTOR GENERAL:  
**E. PUGIBET**

Medallas de Oro en las Exposiciones Paris, 1889.-Londres, 1895.



Mr. Taft estaba sumamente preocupado al ver que no obstante los medicamentos ingeridos, su peso aumentaba de una manera incansante y con él, las molestias inherentes a tan prodigiosa corpulencia.



Los especialistas más competentes en el tratamiento de la obesidad fueron al fin reunidos en la Casa-Blanca, y tras larga discusión acordaron someter al ilustre paciente a un régimen exclusivamente sportivo.



Con tal fin, Mr. Taft dedicó algunas horas del día a los más violentos ejercicios, no consiguiendo más que fatigarse en vano, puesto que la báscula continuó marcando inexorablemente el temible aumento de peso.



Desconcertado por tanto fracaso, y en cumplimiento por otra parte, de sus deberes oficiales, el presidente hizo sus maletas y salió a viajar por los extensos territorios de la Unión.



Siguiendo el itinerario fijado para su gira, el alto funcionario arribó a la ciudad del Peso, limítrofe de nuestra frontera, circunstancia que aprovecharon las autoridades de la república para acudir a estrechar la mano del ilustre viajero.



Con tal motivo organizaron algunas fiestas y entre ellas un banquete, durante el cual se distribuyeron entre los comensales unos elegantes paquetes de REINA VICTORIA, obsequio de El Buen Tono, S. A.



Mr. Taft, que es un fumador perfecto y muy conocedor en cuestión de tabaco, se apresuró a encender un cigarrillo y apenas lo hubo probado, prorrumpió en elogios diámblicos de una tan perfecta elaboración.



Y empujando un vaso de Cerveza Moctezuma, brindó en honor de la República Mexicana y por la prosperidad de El Buen Tono, que fabrica, sin hipérbolo, los mejores cigarrillos del mundo.



Siendo lo más plausible que desde entonces se ha normalizado el físico del gran estadista, cesando las atigas que tanto le atormentaban, por lo cual cada vez fuma con mayor entusiasmo aquellos preciosos cigarrillos REINA VICTORIA.

Medallas de Oro en las Exposiciones de Buffalo y Guatemala.

Figura 73

Tercera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 3, en: El Imparcial, 24 de octubre de 1909, Hemeroteca Nacional, Fotografía José Luis Pérez Flores.

Nº 10254 PROPIEDAD

ARTÍSTICA Y LITERARIA

EL BUEN TONO, S. A.

MEXICO.

Tercera Colección No. 66

DIRECTOR GENERAL:

E. PUGIBET

CAPITAL SOCIAL:

\$ 6.500,000

IMP. Y LIT. DE EL BUEN TONO, S. A. - MEXICO

Medallas de Oro en las Exposiciones París, 1889.-Londres, 1895.



Los esposos Macarroni son dos apacibilísimos turistas que recorren de año en año el continente, estudiando los diferentes usos y costumbres de los países latino-americanos.



Al amanecer del 7 de Junio daban los últimos toques á su toilette; madame se prendía el cowboy y monsieur se ceñía la tizona cuando la costa terraquea empezó á bambolearse al compás de pavorosos ruidos subterráneos.



Conducidos ante Madero, el leader no pudo contener una carcajada al oír las peregrinas explicaciones que daban los viajeros sobre el porqué de sus temores y el motivo de vestir el uniforme de la insurgencia en plé de guerra.



Arribados á México en la primavera de 1911, tocóles en suerte alojarse en un hotel donde se hospedaban igualmente algunos oficiales del ejército libertador, que lucían muy ufanos el típico uniforme de su institución.



En sus viajes, los Macarroni habían presenciado á menudo los furores de la naturaleza, pero jamás habían sentido un terremoto, y de aquí que salieran á la calle dando brinco y exhalando agudos chillidos.



D. Pancho procuró calmatles y les hizo presente que ya que querían ir al uso del país, dejaran la canana y fumarán unos cigarros REINA VICTORIA que les obsequió, advirtiéndoles que eso constituía aquí la nota suprema de la elegancia y el buen gusto.



Había sido costumbre de los Macarroni adoptar la indumentaria de los países que iban visitando; así es que al ver á los insurgentes creyeron que aquel era el traje ciudadano y se apresuraron á proveerse de kakis, machetes y cananas.



Al ver aquellos figurones armados hasta los dientes y haciendo tanta alharaca, los vednos creyeron que se trataba de una nueva revolución y solicitaron el auxilio de la policía en previsión de cualquier atentado.



Quando los Macarroni hubieron fumado, no pudieron menos de entregarse á tan vivas demostraciones de entusiasmo, que hasta mandaron servir CERVEZA MOCTEZUMA, brindando por los cigarros REINA VICTORIA, sin disputa los primeros del orbe.

Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.

Figura 74

Tercera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 66 en: AGN, Propiedad artística y literaria.

NO 10254 PROPIEDAD  
ARTÍSTICA Y LITERARIA

**EL BUEN TONO, S. A.**  
MEXICO.

Tercera Colección No. 69  
DIRECTOR GENERAL:  
**E. PUGIBET**

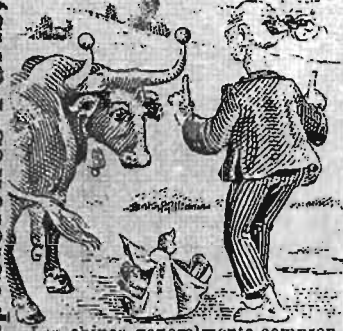
CAPITAL SOCIAL:  
**\$ 6.500,000**

IMP. Y LIT. DE EL BUEN TONO, S. A. - MEXICO

**Medallas de Oro en las Exposiciones París, 1889.-Londres, 1895.**



Chin-gui-ña es un mongol que se ganaba la vida cultivando laboriosamente unos cuadros de hortaliza, en uno de tantos huertecillos inmediatos á Torreon.



Los chinos generalmente comprenden el idioma de los bovinos y á esta circunstancia debió Chin enterarse de que uno de los bueyes afirmaba estar dispuesto á cualquier sacrificio con tal de fumar un cigarro REINA VICTORIA.



Cuando el cornúpeto creyó suficientemente instruido á su discípulo, le tomó del brazo y le presentó con un empujón que olfateando un filón que explotar, se apresuró á escriturar al atrevido chale.



A poco sobrevinieron los acontecimientos políticos, y la racha revolucionaria puso un hasta aquí en los trabajos del celestial, que de santos se dió con haber salvado la pelleja.



Chin, que pensaba seriamente en la manera de agenciarse el alpiste, se encará al punto con el buey y le ofreció una cajetilla de esos cigarros, si le ayudaba en el aprendizaje de la tauro-máquia.



La noticia de que iba á debutar un diestro amarillo, hizo que el público acudiese en tropel á la plaza, ansioso de presenciar las proezas del chinito, que á la verdad quedó como las propias rosas.



Después de correr toda una noche, el prófugo extenuado por el cansancio, vino á caer en un surco del camino á poca distancia de donde conversaban dos venerables bueyes de arado.



El berrendo aceptó de mil amores é "ipso facto" comenzó la práctica del flamante émulo de Gaona, que entre verónica y verónica, se felicitaba á sí mismo de haber conservado la coleta.



Al terminar la corrida los aficionados ensalzaban los méritos del mongol, cuyo éxito se encargó de explicar su mismo profesor que entre vaso y vaso de CERVEZA MOCTEZUMA afirmaba que todo se debía á los deliciosos cigarros del Buen Tono, S. A!

**Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.**

Figura 75  
Tercera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 69  
en: AGN, Propiedad artística y literaria.



CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

EL BUEN TONO, S. A.  
MEXICO.

Cuarta Colección No. 7  
DIRECTOR GENERAL  
E. PUGIBET

Medallas de oro en las Exposiciones Paris, 1889 - Londres, 1895.



El H. Cuerpo Edilicio de Chimalhuacán el Prieto, celebra sesión extraordinaria para discutir la iniciativa de su Presidente, quien propone sea obligatorio para los vecinos el uso del pantalón y del sombrero de copa alta.



Ayudando su proposición en la necesidad de diferenciar con este uniforme á los chimalhuacaneses de los mercededores papatistas, y aprobado el proyecto, se da á conocer la nueva ley por medio de solemne bando municipal.



Al principio no faltaron quienes se resistieran á acatar la disposición, pero el alcalde se puso de "torro" nada amenazando con la pena capital á las reacciones y el temor hizo que á poco toda Chimalhuacán luciera las antes casi desconocidas prendas.



Ventosa, miembro connotado del H. Grupo de Mecapileros, deseando pasar sus vacaciones en su patria chica fué al pueblo e ignorante de la nueva ley, llevaba su acostumbrada indumentaria, cortada poco más o menos por el patron de la que usaba nuestro padre Adán.



Dedícase á visitar de primera intención á sus compadres y cumplido este deber de cortesía, dirigiase al balneario del lugar á tomar ciertas aguas termales que ejercen acción saluíficera sobre los callos, cuando fue aprehendido por infractor de la flamante ley.



Conducido ante la autoridad, Ventosa se disculpó alegando que siendo excesivamente sensible á la temperatura, no podía usar pantalón sin deterioro de su salud, y en cuanto al "sorbeta" no lo había considerado adecuado para la profesión á que se dedicaba.



El alcalde desoyó las disculpas y mandó formar el cuadro. Ventosa, resignado con su suerte, accedió al registro. Mientras preparaban la ametralladora destinada á la ejecución se puso á fumar tranquilamente.



Aquel hazo delicioso sugirió al punto una idea luminosa, metió ambas piernas en otros tantos cigarrillos "MEJORES" se acomodó la cañutilla en la cabeza y al ir á hacer fuego, los ejecutores se encontraron con un ciudadano perfectamente adscrito á la ley.



El alcalde está la carcajada; le sacó, en lugar de ametrallas á Ventosa le llevó en triunfo improvisándose en el acto en los arroyos un "five o'clock tea" por el que se recibieron medallas de plata. MOCTEZUMA á la salud del virtuoso fumador de MEXICANA del Buen Tono!

Medallas de oro en las Exposiciones de Buffalo y Guatemala.

"EL BUEN TONO," S. A., tiene registrada conforme á la ley. la propiedad de estas anuncios.

Figura 76  
Cuarta Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 7 en:  
El Imparcial, 11 de agosto de 1912, Hemeroteca Nacional,  
Fotografía José Luis Pérez Flores.

CAPITAL SOCIAL:  
\$ 6.500,000

**EL BUEN TONO, S. A.**  
MEXICO.

Tercera Colección No. 94  
DIRECTOR GENERAL:  
**E. PUGIBET**

Medallas de Oro en las Exposiciones Paris, 1889.-Londres, 1895.



Cochambre es un individuo que se dice sabía si era rico o si nada en la apariencia serio, pero uno día, primero faltaría el sol que él precisaba para ir a pasar la Semana Mayor a orillas del pintoresco lago de Chapala.



Como este año Cochambre no daba traza de salir, los amigos empezaron a murmurar que ó estaba bruja ó tenía miedo de encontrarse con los zapatistas, dícera que como era natural lastimaron profundamente el amor propio del interesado.



Quien declaró que si no iba a Chapala, era porque no le daba la gana, pero apostó á que iría á Villa Aysa y que sería huésped del propio D. Emiliano, aceptada la apuesta, el joven hizo su lío y tomó el camino del chalet general de los zapatistas.



Justamente el Sábado de Gloria, á las 10 a. m. el aristócrata llegó al restáurante del chalet del general y después de repartir algunos faldales á título de «matraca» entre la escolta, sacó del equipaje un par de júdas y procedió inconscientemente á su ejecución.



A las detonaciones acudió Zapata protestando energicamente, contra aquel intruso que había allanado su domicilio escogido para ejecutar en él, figuró al abominable lacarrote, pero su indignación cedió pronto para convertirse en el más legítimo entusiasmo.



Porque del cuello de los júdas perdían cajetillas de los famosos cigarros M. B. T. o M. B. S. del Buen Tono, y apenas detuvo la última bomba general y oficiales se precipitaron sobre los restos calcinados disputándose tan precioso tesoro.



El llamado «Atlas» había oído hablar mucho de los MEJORES, pero no los había probado, y le agradaron tantísimo, que hasta mandó asar occisa de Yecapixtla, la que rociada con cerveza MOCTEZUMA, almorzó en compañía de su flamante amigo.



Como después del lunch, Cochambre hizo nuevo reparto de MEJORES, llegó al máximo el entusiasmo de Zapata, y después de proclamarle huésped de honor, le condecoró con la banda de Caballero de la nueva orden del «caballo tricolor».



Y después de ser obsequiado con hermanitas, bailes y jaropes, Cochambre regresó triunfalmente á la metrópoli á disfrutar de las pingües sumas ganadas en aquella apuesta realizada con ayuda de los cada día más famosos cigarros de El Buen Tono, S. A.

Medallas de Oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.

"EL BUEN TONO," S. A., tiene registrada conforme a la ley, la propiedad de estos anuncios

Figura 77

Tercera Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 94 en: El Imparcial, 14 de abril de 1912, Hemeroteca Nacional, Fotografía José Luis Pérez Flores.

CAPITAL SOCIAL

\$ 6.500.000

EL BUEN TONO, S. A.

MEXICO.

Cuarta Colección No 15

DIRECTOR GENERAL

E. PUGIBET

Medallas de oro en las Exposiciones París, 1889.-Londres, 1895.



Descansando de las labores del día, Carrizo revisaba un pedazo de periódico viejo y en él se fué encontrando con las declaraciones hechas en San Francisco Cal. por el famoso Mr. Bender, que se quejaba de haber sido secuestrado por los oroquistas y encerrado en una cueva bajo la custodia de una manada de serpientes.



Entre vaso y vaso de cerveza MOC-TESTIMA, William Bender relató del pa al pa su aventura, elogiando el comportamiento de los reptiles carceleros, que tuvieron la fineza de obsequiarle cajetillas de MEJORES del Buen Tono, y como aun le quedaba existencia, agregó uno de aquellos cigarrillos a su interlocutor.



Los oroquistas oyeron tan sensacionales declaraciones como quien oye llover, suponiendo con todo fundamento que el primer loco era él, y Carrizo, viendo que su plan no daba resultado, cambió de táctica y empezó a insultar a los leaders de la revolución.

"EL BUEN TONO," S. A., tiene registrada conforme a la ley,



Aunque la noticia resonaba un tanto trasnochada, causó vivísima indignación en Carrizo que siendo miembro de la Sociedad Protectora de Animales, no podía transigir con que se hubiera obligado a aquellos apreciables ofidios a desempeñar el denigrante oficio de canchiberos.



Carrizo se creyó transportado al séptimo cielo al aspirar ese humo sin igual; preguntó al yankee si las serpientes acostumbran obsequiar con esos cigarros a todos los prisioneros y como la respuesta fuera afirmativa, al punto concibió el plan de hacerse secuestrar por los oroquistas.



Cansados al fin los guerrilleros tomaron del brazo al deturpador y le llevaron ante el propio Don Pascual. Y allí Carrizo tuvo que confesar que su conducta no tenía más fin que hacerse llevar cautivo a la cueva de las serpientes que obsequiaban cajetillas de cigarras MEJORES del Buen Tono.



Carrizo era hombre de prontos y energicas resoluciones; hizo su hatillo, corrió el cerrojo a la puerta del chiribitil que le servía de albergue y marchó a San Francisco en busca de Bender para tomar mayores datos y exigirle toda responsabilidad al que resultara responsable de aquel abuso.



Con tal fin se disfrásó de ciudadano americano y marchó a Batopilas, vociferando en la plaza plétorica de revolucionarios, que él era propietario de 500 ranchos y que en cada uno tenía armas y caballos para a mil hombres y a más 20 millones de dolares en efectivo.



El general, que ignoraba en absoluto las patrañas relatadas por Bender, rió grandemente de la ocurrencia, pero elogió el buen gusto de Carrizo y para que éste no se quejara de haber hecho el viaje en balde, ordenó a su ayudante le despidiera surtiéndole los bolsillos con algunos de esos famosos cigarrillos del Buen Tono, S. A.

Medallas de oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.

la propiedad de estos anuncios.

Figura 78

Cuarta Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 15 en: El Imparcial, 13 de octubre de 1912, Hemeroteca Nacional, Fotografía José Luis Pérez Flores.



Medallas de oro en las Exposiciones París, 1889.-Londres, 1895.

Medallas de oro en las Exposiciones de Buffalo y Guatemala.



Chinela es un honrado tipógrafo que en las grandes solemnidades se ayuda a imprimir tarjetas de felicitación «al menudeo», en alguno de los viejos portales de nuestra metrópoli.



Con motivo del principio de año, Chinela, como de costumbre, se propuso hacer su agosto, y reuniendo sus implementos, se dirigió al sitio de sus campañas habituales.



Más, por desdicha al presentarse el primer cliente, el impresor vió con terror que los caracteres hablaban de esa especie de los cajetines que en vez de lettrillas de plomo, solo contenían pedacitos de papel y telas de araña.



El émulo de Gutenberg, floroso y cabibajo, regresó a su casa, y juzgándose arruinado, ideó como último recurso, poner su babucha la noche de Reyes, esperando que Santa Claus le indemnizara del perjuicio sufrido.



Con una puntualidad británica, el legendario vejete pasó por casa de Chinela, y al ir a depositar el obsequio en la babucha, le llamó la atención ver en ella depositado un memorial a él dirigido y firmado por varios ratones de la gran Tenochtitlán.



«Los suscritos, solicitamos de Santa Claus, unas cuantas cajetillas de cigarrillos M E J O N E S del Buen Tono interin por los conductos legales conseguimos se reconozca nuestra beligerancia y se replimenten constitucionalmente nuestros derechos como fumadores.»



El bondadoso anciano creyó de su deber aclarar este lío, y llamando a Chinela y a los sigatarios, vino a averiguar que, estando éstos privados del uso de la palabra, habían robado al impresor sus caracteres para tener materia de hacer su petición.



Santa Claus arregló las cosas al gusto de todos: hizo devolver al tipógrafo sus alfabetos y repartió M E J O N E S entre los ratones, que muy gozosos se pusieron a las órdenes de Chinela, de quien puede decirse que se ha encontrado con la gallina de los huevos de oro.



Porque ha montado una gran imprenta servida exclusivamente por los ingeniosos roedores, y mientras el público acude a encargos, trabajos a miriadas, él se dá la gran vida, tomando cerveza Mocrszuma y fumando esos cigarrillos del Buen Tono, héroes de tan singular aventura.

Figura 79

Cuarta Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 26 en: El Imparcial, 12 de enero de 1913, Hemeroteca Nacional, Fotografía José Luis Pérez Flores.

CAPITAL SOCIAL:  
\$10.000.000.00

EL BUEN TONO, S. A.  
MEXICO.

FABRICACION DIARIA  
15.000.000

AVENTURAS MARAVILLOSAS DE RANILLA.—Nº 11



Después de pasar la noche en un saño, a Ranilla se le pegaron las sábanas y cuando al fin despertó, ya el sol había tocado la línea del meridiano capitalino.



¡Cáscaras! tenía cita urgentísima con Pomona y apenas le alcanzó el tiempo para saltar de la cama, calzarse los guantes y echarse fuera de casa.



Pero héte aquí que en la esquina estaba congestionado el tráfico, y con todo y sus prietas, tuvo que esperar media hora para que desfilaran ciento y pico de camiones.



Cuando acabaron de desfilarse, llegó el tranvía y hubo de cederle nuevamente el paso; iba al fin a cruzar el arroyo, cuando estuvo a punto de ser atropellado por una carreta.



Otra detención; nuevo impulso de seguir adelante y nuevo obstáculo: una carretela, tirada por dos arrieros caballares se interpuso y cuando parecía libre el campo...



La recua de un carbonero le obligó por quinta vez a echarse atrás; pasó la nube, pero ya la calle estaba repleta de cañiones. Aquello era para suicidarse, y Ranilla, para quitarse el mal pensamiento, encendió un cigarrillo ELEGANTES.



Oh, maravilla! apenas dió la primera fumada, cuando notó que se elevaba sobre aquel campo de toldos y capirotes, encontrándose en seguida en presencia de Pomona.



Como el prodigio fué visto por centenares de transeúntes que esperaban igualmente poder pasar, a cual más se apresuraron a fumar ELEGANTES y el espacio se pobló de peatones.



Y Ranilla fué objeto de una gran ovación, pues a su feliz idea de fumar ELEGANTES, se debió descubrir la manera de resolver el hasta hoy insoluble problema del tráfico.

Figura 85

Aventuras maravillosas de Ranilla, no. 12, CPAG, fotografía Elsa Escamilla.



CAPITAL SOCIAL

EL BUEN TONO, S. A.

Cuarta Colección No. 1

DIRECTOR GENERAL

\$ 6.500,000

MEXICO.

E. PUGIBET

Medallas de oro en las Exposiciones Paris, 1889.-Londres, 1895.

Medallas de oro en las Exposiciones de Bufalo y Guatemala.



Nando Campollo, pacífico ciudadano, saboreaba un vaso de cerveza MOCATEZUMA y de paso leía la prensa diaria, cuando se fué encontrando en «La Trompeta Meteorológica» con el último y el más archipampanante de los augurios de Don Erasmo.



La noche del 29 de Mayo, el Ajusco, tanto tiempo dormido, saldrá de su letargo y su pavorosa explosión borrará la Ciudad de los Palacios de sobre la faz de la tierra... vamos, hombre, la ruina de México la vispera del onomástico de Campollo!



Esto no podía ser y no sería. D. Fer-nando fué en busca del pronosticador y le ofreció el oro y el moro porque transcuriera la catástrofe para otra fecha, pero el mago se excusó, diciendo que eran cosas que solo podía resolver su gallo.



—Pues vamos a ver al gallo—dijo Campollo. Y fué con tan buena suerte que le tocó escuchar los últimos detalles que para la realización de la hecatombe estaban ultimando el bipedo y el gerente de la Volcánica Exploradora Intraterrestre, C. L.



Total, á las 11.59 p.m., el gallo lanzaría un kikiriki convencional, el electricista conectaría la corriente y... para evitar esto, Campollo se presentó minutos antes de la hora prefijada y sin más ni más, lanzó al bicho una cajetilla de M A J O R E S del Buen Tono.



El plumo se puso á fumar afanosamente y para acabar de destruirlo, Campollo, empezó á contarle el cuento de la Buena Pipa, cuyas bellezas literarias quizá no apreció el animal, pero lo positivo fué que olvidó por completo lanzar la señal convenida.



Y así amaneció el 30, presentándose el gerente, que había esperado inútilmente mecha en mano, la orden de prender fuego á la mina y que venía á reclamar los daños y perjuicios que la rescisión del contrato reportaba á su compañía.



El animal estuvo conforme, con pagar, declarando de paso y de una vez por todas, que no volvería á anunciar ni permitiría que se anunciara la destrucción de una Ciudad donde se elaboran los riquísimos M A J O R E S del Buen Tono.



Los vecinos que habían pasado la noche con el «Jesús» en la boca, pudieron al fin respirar á sus anchas y acordaron por unanimidad declarar benemérito á Campollo, que con ayuda de los M A J O R E S nos había salvado de semejante cataclismo.

“EL BUEN TONO,” S. A., tiene registrada conforme á la ley, la propiedad de estos anuncios.

Figura 80

Cuarta Colección de Historietas de El Buen Tono, no. 1 en: El Imparcial, 16 de junio de 1912, Hemeroteca Nacional, Fotografía José Luis Pérez Flores.

CAPITAL SOCIAL:  
\$10,000,000.00

EL BUEN TONO, S. A.  
MEXICO.

FABRICACION DIARIA  
15,000,000

AVENTURAS MARAVILLOSAS DE RANILLA.—Nº 12



Erabuconoff, el luchador mundial, acababa de dar el golpe de gracia a su adversario, y engraido con su triunfo, desafió a los espectadores, jactándose de que entre todos ellos, no habría uno capaz de medirse con él.



Entretanto, Erabuconoff se daba cuenta de un fenómeno incomprensible: a medida que fumaba el desmadrado Ranilla, se iban abultando los músculos de sus brazos, adquiriendo presto un desarrollo alarmante.



Los demás atletas internacionales, aspirantes al campeonato, al ver la barba de su vecino pelar, echaron las suyas en remojo y optaron por desaparecer, renunciando a sentir los efectos de aquella catapulta.



El ameritado Ranilla, puntilloso en extremo, juzgó aquella afirmación demasiado deprimente y aunque no era atleta, prefirió ser machacado de un puñetazo, a sufrir en silencio semejante afrenta.



Al grado de que al darse la señal, bastó al flamante atleta dar a su contrario un ligero empujón, para despedirle con la fuerza de un aríete, incrustándole materialmente en la pared.



El jurado, por unanimidad declaró campeón a Ranilla y el público aplaudió tan justo fallo aclamando al vencedor por este nuevo y resonante triunfo.



Subióse al tablado, dejó la levita y consciente de estar en artículo mortis, encendió un cigarro PRIMORES, para siquiera llevarse en la boca un sabor agradable, poniéndose desde luego en guardia.



Habiendo necesidad de demoler el muro para extraer al infeliz, que juraba y rejuraba que en toda su carrera no había presenciado un prodigio semejante.



Pero el grande hombre, siempre modesto, reconociendo que debía su triunfo a los PRIMORES, adoptó desde entonces la costumbre de engalanar con la codiciada banda aquellos exquisitos cigarrillos de «El Buen Tono».

Figura 81

Aventuras maravillosas de Ranilla, no. 12, CPAG, fotografía Elsa Escamilla.

CAPITAL SOCIAL:  
\$10,000,000.00

EL BUEN TONO, S. A.  
MEXICO.

FABRICACION DIARIA  
15,000,000

AVENTURAS MARAVILLOSAS DE RANILLA.—Nº 20

EL KAISER DE LA LUMBRE



La clausura de los ciegos obligó a Ranilla a ir a pasar la velada en cierto barracón donde un supuesto fakir simulaba comer lumbre y beber plomo derretido para hacerse de las de a cinco de sus espectadores.



Ranilla se sintió tan impresionado con el espectáculo, que aquella noche soñó que caía en el cráter del Vesubio, pero que como iba fumando cigarros PRIMORES, la candente lava le hacía el efecto del agua de rosas.



Aqué! sueño sería un aviso misterioso...? nada costaba probar y el hombre, fumando siempre PRIMORES, introdujo primero un dedo, luego todo el brazo y al fin el cuerpo entero en un perol de aceite hirviendo.



Nada! lo mismo que cuando se bañó, en sueños, en la lava del Vesubio; y no sólo le pareció delicioso el aceite hirviendo, sino que hasta notó, con alegría, que sanaba de cierta comezón nerviosa que venía padeciendo.



Era fakir! y deseando debutar cuanto antes, fué aquella noche a la barraca de marraz y asombró a los espectadores devorando intacto el hornillo con todas las brasas que contenía.



En segunda confeccionó un artefacto de tizonas amasadas con plomo derretido, y lo comió con el mayor deleite, declarando que en toda su vida había saboreado un helado tan exquisito.



El pobre fakir, a quien la sorpresa había ocasionado un prolongado desmayo, volvió al fin en sí, y quitándose el turbante lo entregó a Ranilla, reconociéndose impotente para competir con él.



Entre el público se encontraba Mr. Cluick, opulento empresario americano, que seducido por lo novedoso del acto, ofreció a Ranilla cien millones por exhibirse en Yanquilandia ejerciendo el fakirismo.



Y nuestro fumador es hoy el hombre del día en la tierra de los dólares, comiendo lumbre, ganando millones y cautivando a las misses con el aroma sin igual de sus cigarros PRIMORES.

Figura 82

Aventuras maravillosas de Ranilla, no. 20, CPAG, fotografía Elsa Escamilla.



CAPITAL SOCIAL:  
\$10.000.000.00

EL BUEN TONO, S. A.  
MEXICO.

FABRICACION DIARIA  
15.000.000

AVENTURAS MARAVILLOSAS DE RANILLA. - Nº 2



Una hermosa mañana, los habitantes de la antigua Tenochtitlán vieron aparecer en el horizonte un pájaro extraño, con patas enormes, a las que venía asido un estrafalario anjeo.



Cuando aterrizó el forastero, pudo verse que era el famoso Ranilla, quien debido sin duda a lo largo de su viaje, llegaba ostentando unas barbas patriarcales y enteramente desconocido.



Viajando "a bordo de un zopilote" y con semejantes barbas, la gente le tomó por un ser antediluviano y le hizo objeto de universal curiosidad.



Y los reporteros de la prensa le acosaron a preguntas, pidiéndole detalles del diluvio universal, de la muerte de Agag, y de otros pasajes del Antiguo Testamento.



Ranilla comprendió que su barba era el origen de aquella lata, y trató de afeitarse, pero la tarifa del rapista le pareció tan elevada, que se vio obligado a desistir de la idea.



Refugióse en su alojamiento y para matar el tiempo, se puso a formar sus planillas de "registros 12" para solicitar algún objeto de los que obsequia "El Buen Tono."



Oh, ¡placé! sus planillas le fueron canjeadas por una elegante y finísima Gillette, con la que en un santiamén hizo desaparecer sus descomunales patillas.



Tornó a salir a la calle, y cuando la muchedumbre, que esperaba al filiteo para apedrearle, le vio tan mondo y lirondo, quedó estupefacta del prodigio que en él se había operado.



Pero como iba fumando cigarros ELEGANTES, al punto reconocieron al renombrado Ranilla, y victoreando a "El Buen Tono," formaron comitiva de honor al intrépido viajero.

Figura 83

Aventuras maravillosas de Ranilla, no. 2, CPAG, fotografía Elsa Escamilla.

CAPITAL SOCIAL:  
\$10.000.000.00

EL BUEN TONO, S. A.  
MEXICO.

FABRICACION DIARIA  
15.000.000

AVENTURAS MARAVILLOSAS DE RANILLA - Nº 18



Leía Ranilla tranquilamente, cuando imperiosos aldabonazos le obligaron a ir a abrir, y al punto, con la violencia del huracán, se precipitaron en la habitación tres sujetos de la peor castadura que se haya conocido.



Más le valiera no haberlo hecho, porque los intrusos, dando rienda suelta a su ira, se llamaron a ofendidos, y sacando sendos pistolones, exigieron amplia satisfacción a Ranilla, que creyó justamente llegada su última hora.



Ranilla no dudó que esos "casos" eran los visitantes que tanto quebracer le habían dado, pero al mostrarlos al loquero, vieron con estupor que se habían convertido en tres caballeros perfectamente cuerdos y de la más esmerada educación.



Y lanzando ensordecedores alaridos, volcando los muebles y aporreando a guisa de tambor el sombrero de Ranilla, se pusieron a bailar y a hacer gestos, adoptando las figuras más raras y grotescas.



En esta evidencia, trató de encender un cigarró PRIMORES y esta maniobra le salvó, porque sus contrincantes le arrebataron la cajetilla, y dejando las armas, se pusieron a fumar, demostrando grande alborozo.



Al ver la extrañeza del loquero, el caballero de más edad manifestó que en efecto, era a ellos a quienes se buscaba, pero aunque habían estado locos, al fumar PRIMORES habían recuperado súbitamente la razón.



Furiosos de ver reproducidos en el espejo, le hicieron alicós y Ranilla, que al principio había creído que se trataba de una broma, al ver que sus visitantes se excedían, trató de llamarlos al orden.



En tal momento, llegó un celador del manicomio, dando muestras del mayor azoramiento y clamando que en esa casa se habían refugiado tres "casos" de los más peligrosos, acabados de escapar del sanatorio.



Este extazo movió a los directores del manicomio a nombrar médico en jefe a Ranilla, quien con sus cigarrós PRIMORES, la gran panacea, hará que dentro de poco sólo sepamos que ha existido la locura, por los casos de que nos habla la historia.

Figura 84

Aventuras maravillosas de Ranilla, no. 18, CPAG, fotografía Elsa Escamilla.