

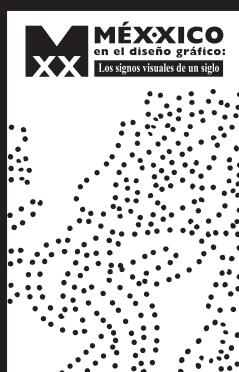
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS



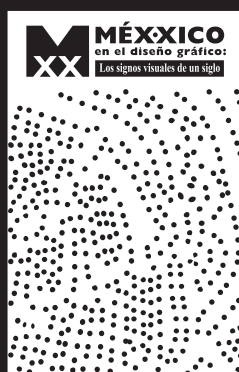
MÉXXICO

en el diseño gráfico:

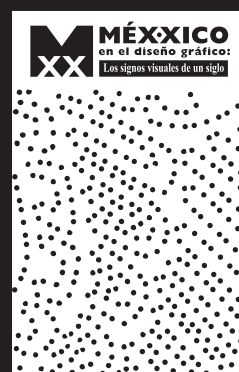
Los signos visuales de un siglo



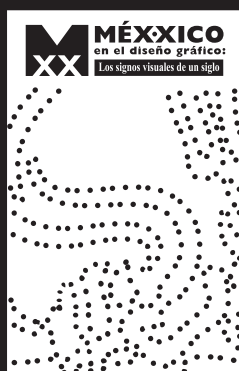
Antecedentes



1900 - 1920



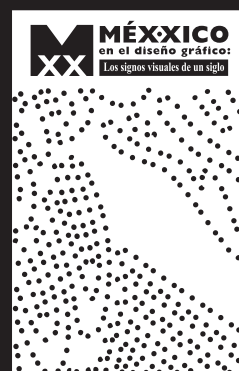
1920 - 1940



1940 - 1960



1960 - 1980



1980 - 2000

“HISTORIETA: EL SANTO de Jis & Trino
en los 90’S”

TESINA

Que para obtener el título de:
Lic. en Diseño Gráfico

Presenta:

Karla Graciela Fano Blásquez

Director de Tesina:

Lic. Olga América Duarte Hernández



E N A P

ESCUELA
NACIONAL
DE ARTES
PLÁSTICAS

México, D.F., 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

TESINA
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN DISEÑO GRAFICO

**HISTORIETA: EL SANTO de Jis & Trino
en los 90'S**

PRESENTA:
Karla Graciela Fano Blásquez

DIRECTORA DE TESINA
Lic. Olga América Duarte Hernández

MÉXICO D.F. 2006

AGRADECIMIENTOS

- **A Dios**, por permitirme concluir este proyecto de estudio y tener la tenacidad para seguir adelante en todos mis planes de vida, junto a una hermosa familia que me ha dado. Gracias
- **A Mis Padres**, por darme la vida, los medios para hacer una carrera profesional, por brindarme su confianza y sobre todo el amor incondicional que me han dado y que nunca dejare de agradecerles...
- **A Mis Abuelos**, Jesús y Ma. de la Luz, por hacerme sentir orgullosa de haber tenidos unos abuelos como ustedes y aunque no están físicamente para ver este trabajo, se que desde alla arriba están felices porque les doy este gusto que siempre me habían pedido...
- **A Mi Abuelita**, Graciela por tener fe en mí y darte la satisfacción de concluir la meta que me propuse cumplir para tí...
- **A Mis Hermanas**, por tanto cariño y amor que han dado a mi vida y saber que siempre puedo contar con ustedes, también por darme una pequeña **Fatima**, que vino a darle una luz muy especial a la familia Fano....
- **A Brenda**, por ser amiga, confidente, hermana, y a veces mi conciencia, gracias por inyectarme ese entusiasmo de concluir esta meta juntas...

INDICE

INTRODUCCION	1
MARCO HISTORICO	3
CAPITULO I	
1.1 La relación de la historieta con el diseño gráfico	27
1.2 Forma en que surgieron en México los medios gráficos.	31
1.3 Principales historietas y las consecuencias que han tenido.	41
1.4 ¿Quiénes han influenciado en estos cambios?	51
CAPITULO 2	
2.1 Resultado de la sociedad, con las primeras historietas en México.	59
2.2 Las historietas que más han sobresalido gracias a la censura.	79
CAPITULO 3	
3.1 Características y elementos componen la historieta	83
3.2 Moneros en los 90's	93
3.3 Análisis de la historieta «El Santos» de Trino & Jis.	95

INDICE

CONCLUSIONES	109
ARCHIVO ICONOGRAFICO	III
BIBLIOGRAFIA	123

INTRODUCCION

La historieta, también llamada comic en algunas ocasiones, se inicia en 1920 en EU., se vuelve un género capitalino en México.

La extensión de géneros y de personajes que podemos encontrar dentro del campo de las historietas es muy vasta, con sentido del humor, estilos de dibujo de ambientación melodramático, un espacio de género narrativo del cuento de hadas, los relatos de ciencia-ficción y aventuras dentro de estos relatos nacieron personajes que se convirtieron en los superhéroes.

Es una fuerza cultural que ha sobrevivido con sus altas y bajas, desde hace mucho tiempo, la televisión ha ganado gran terreno entre el público, sin embargo la historieta sigue siendo, para muchos, el único alimento cultural y de esparcimiento al que tienen acceso. Las historietas se constituyeron como un importante medio de comunicación de masas.

Pero la censura tan estricta durante décadas no incomodaron a algunos historietistas, un ejemplo sería Jis & Trino.

Estos dos Moneros ya ocupan un sitio privilegiado en la historieta del periodismo nacional, “El Santos contra la Tetona Mendoza y la Chora Interminable”. Tuvo durante muchos años espacios en los Diarios UnoMásUno y la Jornada, ofreciendo al lector por medio de sus personajes, su visión de la vida cotidiana, ya sea buena o mala.

MARCO HISTORICO 1900

La sociedad mexicana vivió grandes transformaciones, el más significativo fue sin duda el tránsito a una sociedad urbana, fenómeno que tuvo lugar al tiempo que ocurría un extraordinario crecimiento de la población. Varios periodos de prosperidad económica hicieron que la industria y los servicios alcanzaran un precio mayor. Otro cambio fue de índole política, los gobernantes lograron construir un arreglo político que resultó en una estabilidad duradera, basada en régimen autoritario centrado en la figura del presidente de la República y en el partido oficial. Se recurrió a la negociación pero también a la represión para mantener su dominio.

1920

- La crisis económica de **1929**, en otoño de ese año la bolsa de valores de Nueva York arrastró a buena parte del mundo. La Segunda Guerra Mundial,
- En México la crisis se tradujo en una reducción de las exportaciones y de las importaciones, lo que afectó los ingresos del gobierno federal que dependían en gran medida del comercio exterior. La población mexicana, que aun vivía en el campo dedicada a actividades agropecuarias, enfrentó grandes dificultades. Si los productos mexicanos no podían venderse en el extranjero, no había mas alternativa que colocarlos en el mercado interno. Los mexicanos que habían emigrado a Estados Unidos, resolverían lo que entonces se consideraba como un problema grave: la escasez de población. El estado tomo medidas para proteger a los productores nacionales de la competencia exterior mediante aranceles o impuestos a las importaciones.
- También es importante 1929 por la situación política. El asesinato del presidente electo Alvaro Obregón, en julio de 1928, desató fuertes tensiones entre grupos políticos y militares.



- La reorientación propiciada por la crisis de 1929 ayuda a entender el rumbo de la sociedad en este tramo del siglo XX, al menos hasta la década de 1970.
- Un logro importante fueron los arreglos entre el gobierno y la jerarquía católica que pusieron fin, al menos formalmente, a la guerra cristera iniciada en 1926.
- A principios de marzo de 1929, en el momento en que varios militares Obregonistas se levantaron en armas contra el gobierno federal, nació en la ciudad de Querétaro el Partido Nacional Revolucionario.
- Si bien el surgimiento del PNR guarda estrecha relación con el asesinato de Obregón, también debe verse como un episodio más del esfuerzo por formar un Estado fuerte. Como principal ingrediente, éste debía contar con un centro político capaz de ejercer autoridad plena sobre los diversos grupos sociales dispersos a lo largo del territorio nacional.
- El PRN significó un avance en la estabilización política del país. Pero esa función se hizo más clara cuando el PRN quedó bajo la influencia del general Calles, quien luego de dejar la presidencia en noviembre de 1928, se convirtió en el hombre fuerte del escenario político nacional “Jefe máximo de la revolución”.
- En 1935 la figura de Calles entró en rápido declive conforme a la etapa más grave de la crisis mundial quedaba atrás con un gobierno económicamente más solvente, una creciente inconformidad de diversos grupos políticos y sectores populares por las posturas de los callistas. El nuevo presidente de la República, el general Lázaro Cárdenas.
- Las reforma agraria, iniciada con el decreto del 6 enero de 1915, ofrecía restituir las tierras despojadas a los pueblos o bien dotarlos si carecían de



ellas. El artículo 27 de la Constitución de 1917 impuso el dominio de la nación sobre el suelo y el subsuelo. La reforma se radicalizó en 1934. El nuevo código agrario eliminó la prohibición que pesaba sobre los peones de las hacienda, a quienes las primeras normas habían excluido del derecho de dotación. Durante los primeros años del gobierno cardenista, las dotaciones ejidales aumentaron tanto en cantidad como en calidad, pues incluían una mayor proporción de tierras irrigadas.

- Se impulsó la educación socialista, aprobada mediante la reforma constitucional de octubre de 1934, con el propósito no sólo de desplazar toda doctrina religiosa sino de combatir el fanatismo y formar a la juventud con base en conocimientos exactos de la naturaleza y de la vida social.
- En el mundo cultural el radicalismo estaba al orden del día. Intelectuales y artistas creaban organizaciones, se publicaban novelas de contenido nacionalista e indigenista. Los Muralistas Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, escritores como Mauricio Magdaleno y músicos como Sivestre Revueltas participaban activamente en esas movilizaciones.



1930

- En 1936 nació la Confederación de Trabajadores de México, cuya ideología reivindicaba la lucha de clases. Su dirigente era Vicente Lombardo Toledano. Más tarde se creó la Confederación Nacional Campesina, con el profesor Graciano Sánchez a la cabeza. La intención de Cárdenas era organizar a las clases trabajadoras y vincularlas con el gobierno para que sirvieran de respaldo y contrapeso frente a las presiones de otros grupos.
- En 1937 se organizó la Comisión Federal de Electricidad creada desde 1933, con el propósito de hacer frente a la creciente demanda de energía que las compañías eléctricas extranjeras no parecían interesadas en atender.

- La Universidad Nacional, había ganado su autonomía en 1929 e impugnaba las políticas gubernamentales. Se creó el Instituto Politécnico Nacional en 1937, para diversificar la formación de cuadros técnicos que requería la industrialización y la expansión de la obra pública.
- Las compañías petroleras extranjeras desafiaron abiertamente al Estado mexicano al desatender un fallo de la Suprema Corte de Justicia que favorecía a los trabajadores. La respuesta del gobierno fue la expropiación petrolera, anunciada el 18 de marzo 1938. Pocos meses después nació la empresa Petróleos Mexicanos, cuya fragilidad inicial obligó al gobierno a subsidiarla de distintas maneras.
- En 1939, bajo la dirección del abogado Manuel Gómez Morin, nació el Partido Acción Nacional, cuya intención era enfrentar lo que consideraba excesos socializantes y colectivistas del cardenismo.
- En septiembre de 1939 la invasión de las tropas alemanas a Polonia desató la Segunda Guerra Mundial.



1940

- Al principio México se declaró neutral, pero esa postura se complicó cuando Estados Unidos, después del ataque japonés a Pearl Harbor en diciembre de 1941, declaró la guerra a Alemania, Italia y Japón. Por otro lado, la Guerra Mundial obligó al gobierno norteamericano a mejorar las relaciones con sus vecinos latinoamericanos. En ese contexto México y Estados Unidos alcanzaron varios acuerdos, al menos en materia de deuda, comercio, braceros, aguas, asistencia técnica y, por supuesto, en la cuestión petrolera.
- En 1943 fue creado el Instituto Mexicano del Seguro Social, una institución de gran importancia en la vida social y económica del país.

- En 1946 el PRM fue sustituido por el Partido Revolucionario Institucional (PRI). La primera elección presidencial del nuevo partido fue en 1946, en la que resultó triunfador el candidato oficial, el veracruzano Miguel Alemán quien se dedicó a promover la industrialización y a propiciar el crecimiento empresarial.



- En 1946 nació la Secretaría de Recursos Hidráulicos, que reforzaba la centralización de la administración del agua. En 1948 se creó el impuesto sobre ingresos mercantiles con el propósito de establecer un solo impuesto federal; esto habla de la consolidación de un arreglo político en el que cada vez destacan más el peso del gobierno federal y la figura del presidente de la República. Como resultado, el gobierno federal tenía cada vez más recursos y ciertamente más obligaciones que los estados y municipios.

1950, 1960, 1970

- Las devaluaciones del peso en 1948 y 1954 se sostuvo hasta las década de 1960. Industrializar el país se convirtió en la gran prioridad gubernamental.
- Se consideraba que la modernización de México dependía de la multiplicación de las fabricas, técnicos y obreros. El Gobierno apoyó a los industriales con otras medidas. Una de ellas fue el control de la inconformidad obrera por medio de sindicatos y lideres oficialista, mejor conocidos como “charros”. La lucha de clases fue sustituida por la unidad nacional, el nuevo líder Fidel Velásquez se mantuvo al frente de la CMT hasta 1997.
- Otra forma de favorecer la industrialización fue mediante la regulación de los precios de los alimentos en las ciudades. Tres áreas urbanas fueron las mas beneficia-

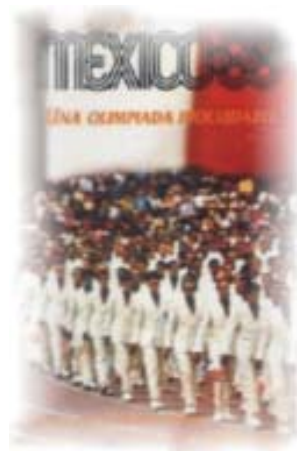
das con este proceso: la zona metropolitana de la ciudad de México, Monterrey y Guadalajara. En 1965 entre las tres aportaban 69% de la producción industrial. En estos años de crecimiento económico y de expansión del gasto público, la población aumentó de manera impresionante, sobre todo entre 1930 y 1970.

- La Ciudad de México muestra bien esta historia de urbanización. El agua potable llevada a la capital desde el Alto Lerma, vialidades como el viaducto Miguel Alemán y el periférico, el Metro y el drenaje profundo iniciados en la década de 1960 hicieron posible semejante crecimiento. La inauguración de la Torre Latinoamericana en 1950 en el centro de la Ciudad de México es quizás uno de los símbolos más nítidos de este esfuerzo de modernización.



- La expansión económica mundial de la posguerra, la llaman la “época de oro del capitalismo”. La economía mexicana, a partir de 1958 y hasta 1970, creció a altas tasas con estabilidad de precios y baja inflación.
- Se dio paso a un fenómeno que ayuda a entender la estabilidad política en estos años: la movilidad social. Gracias a la educación pública gratuita.
- En 1925 se creó la Dirección de Pensiones que en 1959 se transformó en el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales para los Trabajadores del Estado.
- El fenómeno urbano, la televisión las facilidades para transportación aérea y la comunicación telefónica, junto con la cada vez más clara modernización gubernamental nutrieron las ideas intelectuales y críticas.

- El sucesor de Miguel Alemán, el veracruzano Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958). Después Adolfo López Mateos (1958-1964). Se podía presumir de avances en materia de salud, educación e infraestructura y de fortalecimiento de la ciudadanía gracias al otorgamiento del derecho al voto a las mujeres en 1952, mejorar la oferta eléctrica y dar paso al sistema nacional interconectado. En 1960, el presidente López Mateos resolvió adquirir las empresas eléctricas extranjeras.
- El sucesor de López Mateos fue el poblano Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970). Este inició su gobierno enfrentando un movimiento de médicos internos y residentes del IMSS, del ISSSTE y de otras instituciones médicas. Pero sin duda el acontecimiento clave en los desajustes del arreglo político nacional fue el movimiento estudiantil del 1968, un año de grandes propuestas de jóvenes en diversos lugares del mundo. Este movimiento tuvo su desenlace en la matanza del 2 de octubre en Tlatelolco. El Presidente creía ver una conspiración comunista que amenazaba la estabilidad nacional, una trama que apenas empieza a desentrañarse, los estudiantes reunidos en la plaza de Tlatelolco fueron atacados por soldados del ejército, decenas murieron y centenares más fueron recluidos en el penal de Lecumberri, entre ellos el escritor José Revueltas y el ingeniero Heberto Castillo.
- Después del 1968 fue evidente que el régimen político era cada vez más incapaz de encabezar a una sociedad urbanizada, plural, ilustrada y sobre todo inconforme.
- Durante los mandatos de los presidentes Luis Echeverría (1970-1974) y José López portillo (1976-1982), el gobierno intentó atraer a los grupos inconformes por medio de amnis-



tías. La apertura de nuevos centros de educación superior como la Universidad Autónoma de México en 1974, así como reformas electorales y discursos altisonantes relativos a la apertura democrática y al nacionalismo.

- La expresión del mal manejo de la economía fue la inflación, desatada a partir de 1973. En buena medida era resultado de las dificultades del mercado mundial, pero también de la emisión de dinero y del aumento del gasto público sin respaldo efectivo. Este fue el inicio de la devaluación sostenida que hizo que el peso perdiera 760 veces su valor entre agosto de 1976 y noviembre de 2000.

1980

- Ante la crisis desatada al final del gobierno de López portillo quedó a cargo el nuevo presidente Miguel de la Madrid 1982-1988. Había que reducir el déficit de las finanzas publicas, ante el repunte inflacionario por las medidas de contención, los salarios cayeron vertiginosamente. Un problema antiguo asumió entonces modalidades dramáticas como el desempleo, que originó emigrar a estados Unidos de manera ilegal.
- Los temblores del 19 y 20 de septiembre de 1985 sacudieron buena parte del centro-oeste del país. En la ciudad de México los muertos se contaron por miles.
- Sobornos a las autoridades encargadas de perseguir a los delincuentes, “lavado” de dinero, captura de algunos capos como Rafael Caro Quintero y noticias sobre cargamentos incautados atrajeron la atención de la opinión publica. Otra dimensión fue el incremento desmedido de la delincuencia y de los secuestros en las ciudades e incluso los asaltos en las carreteras.



- Las elecciones del 2 de julio de 1988 se recuerdan sobre todo por la asombrosa “caída del sistema” de cómputo de votos. Tal falla provocó la suspicacia y la irritación de los partidos de oposición. Declaran vencedor al candidato priista Carlos Salinas de Gortari, un gobierno que controló la inflación reduciendo el gasto y vendiendo más empresas gubernamentales, como bancos y Teléfonos de México. En entre 1989 y 1990 se renegoció la deuda externa mexicana. La reducción presupuestal en aspectos de salud y educación pública hizo todavía más grave la situación de amplios sectores de la población.
- En México se empezó una diferencia cuando empezaron la tira cómica a fines de los 80´s. Se dio apertura a los medios informativos.
 - ✓ La tira cómica ha fungido no sólo como el principal vehículo de lectura de millones de mexicanos sino que se ha convertido en el mayor negocio de las emociones dentro del mundo de la letra y la imagen impresas.
 - ✓ Se puede hablar de todo con temas políticos a base de historietas.
 - ✓ En la historieta el analfabetismo funcional encuentra su principal sostén, pero también, de acuerdo con incipientes investigaciones, modula conductas, visiones de la vida, sueños y quizá respuestas políticas en un sector de la sociedad que todavía no ha sido bien medido y menos estudiado. ¹
 - ✓ Unos de los personajes que ha logrado cambiar la historieta en México y es toda una leyenda urbana para los mexicanos, es “El Santos“, un personaje creado por



declararon la guerra al ejército y al presidente de la República.

- El asesinato en marzo del candidato priista a la presidencia, el sonoreense Luis Donaldo Colosio, el capitalino Ernesto Zedillo Ponce de León, ganó sin problemas las elecciones del julio de 1994, año en que hay un crimen político cuando un alto dirigente del PRI, José Ruiz Massieu fue asesinado.
- Una súbita devaluación del peso de casi 100% sacudió la economía mexicana, que en 1995 decreció más de 6%. El desempleo aumentó, los salarios se rezagaron aún más y las tasas de interés se dispararon.



¹ La industria de la historieta mexicana o el floreciente negocio de las emociones

Adriana Malvido

Tomado de: Revista Mexicana de Comunicación. Septiembre – Octubre 1989.

CAPITULO



|| La relación de la historieta con el diseño gráfico

Antes que nada hay que mencionar qué significa Diseñar, es la actividad objeto del diseño que en tanto disciplina estudia el comportamiento de las formas y sus combinaciones, su coherencia asociativa, sus posibilidades funcionales y sus valores estéticos captados en su integridad.

Diseño gráfico es la disciplina proyectual orientada hacia la resolución de problemas de comunicación visual que el hombre se plantea en su continuo proceso de adaptación al medio y según sus necesidades físicas y espirituales.

Puede ser caracterizado como una forma específica de arte, como praxis poética y tal como responde a una función determinada que es la comunicación visual. Lo diseñado comprende el producto de la acción, cuya variedad abarca lo mismo sistemas de señalización, libros, revistas, periódicos, carteles, timbres postales, dibujo de animación, folletos, portadas, etc.

En la Historieta existe la comunicación

gráfica, la cual consiste en proyectar los mensajes que el hombre requiere para establecer un orden significativo.»¹

La tarea de un diseñador es comunicar por un medio visual. En el caso de la historieta, la comunicación gráfica que se utiliza tiene varios factores importantes que hay que analizar como el mensaje que los historietistas quieren transmitir y a que público va dirigido para saber cual sera el impacto de la sociedad de acuerdo a su contenido y género de cada historieta.

En la comunicación gráfica existen varios fenómenos que proporcionan el objeto de estudio de la disciplina, aparecen elementos como el Emisor que en este caso sería el historietista o Monero como también se le llama, el Mensaje es lo que expresan a través de sus dibujos como pueden ser temas infantiles, políticos, sociales, culturales, cómicos etc.

Existe en la comunicación gráfica el fenómeno de percepción visual, ésta se representa de manera como van a ser los personajes en cada historieta, es decir

¹ «DISEÑO UNIVERSO DE CONOCIMIENTO, Luz del Carmen Vilchis, México, D.F., 1era. edición 1992, 164 pág.»

cómo los van a diseñar los historietistas de acuerdo al contexto que rodea la historieta y lo que quieren proyectar a su público.

El fenómeno de configuración o representación incluye la realidad material e imaginaria, de la historieta pueden existir seres comunes de la sociedad como súper héroes o seres inventados por la creatividad de los moneros.

El fenómeno de semiosis que es la integración, establece la correlación entre las sustancias y formas de la expresión. En la historieta se representa por elementos que la conforman, como son el color, la tipografía, el lenguaje, la ambientación, los personajes que crean.

El fenómeno de producción implica los procedimientos sistemáticos que se llevan a cabo para un proyecto de comunicación gráfica, cómo es reproducido para el público, ya sea por medio de los diarios, revistas o en su caso por su propia publicación en forma de libro.

El fenómeno de valoración, establece vínculos entre la lógica funcional del valor/signo que comprende las formas de deter-

minación del statu social, en este caso se pueden dirigir a diferentes tipos de lectores como amas de casa, niños, adolescentes, obreros y gente profesionalista.

www.kiskeya-alternative.org



Todo lo anterior lleva una investigación por medio de la cual es supervisado por el proyecto llamado México en el Diseño Gráfico – los signos visuales de un siglo; integrado por un grupo de docentes de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, que lleva a cabo una revisión histórica y gráfica de los productos del Diseño Gráfico que han dado en nuestro país durante el siglo XX.

En este proyecto me ha tocado, como diseñadora gráfica, la investigación de la historieta en los 90's, en particular de los dos historietistas más polémicos que hay en este medio que son Jis & Trino con la historieta "El Santos". Además de la recopilación de archivos iconográficos de esta historieta, para la exposición de este proyecto.

1.2 Forma en que surgieron en México los medios gráficos.



obre los orígenes de la historieta hay distintas teorías que van desde quienes afirman que fueron nuestros antepasados prehispánicos los que iniciaron la práctica de este género en sus códices, hasta quienes postulan que en realidad surgió a fines del siglo pasado ya como un medio de difusión masiva que nace y se distribuye gracias al periodismo durante la era de plenitud del capitalismo industrial para después desprenderse de los diarios y convertirse en comic-books.

En México la historieta surgió como una estrategia publicitaria; cuando en 1880 una tabacalera ilustró las cajetillas con una serie que llamaron «Historia de una mujer» de 102 litografías elaboradas por un artista catalán llamado Eusebio Planas, el texto era insertado en el pie de la imagen. Cuando ya la caricatura política tiene una historia por detrás, «Historia de una mujer» aparece como lo más cercano al lenguaje de la historieta y al igual que las tiras españolas y francesas de la época, se trata de una serie de viñetas ilustradas en las que, dado que aún no aparecía el «globo», el texto queda insertado en la parte inferior

del encuadre. Otra similitud con la historieta es que el lector recibe cada capítulo como una novela por entregas.

Durante los últimos cincuenta años y de manera silenciosa la historieta en México ha fungido no sólo como el principal vehículo de lectura de millones de mexicanos sino que se ha convertido en el mayor negocio de las emociones dentro del mundo de la letra y la imagen impresas.

La historieta es un texto donde una serie de dibujos, que pueden incluir o no letras, nos relatan algo. Aunque muchos dirían que sus orígenes se remontan a las pinturas rupestres de la Edad de Piedra, como tal surgió en los últimos años del siglo XIX en Estados Unidos, cuando los dos periódicos más importantes de la época decidieron utilizarla para elevar sus ventas. La idea era sencilla: el país estaba lleno de inmigrantes que no podían leer el inglés, pero sí interpretar los mensajes que transmitían las viñetas.

La historieta siguió ese curso hasta que, a principios del siglo XX, diversos semanarios las publicaban en espacios fijos; además incluían tiras extranjeras que compraban, por ejemplo, a las editoriales de cómics de Estados Unidos. La década de los trein-

ta es importante porque aparecen las historietas desprendidas de los diarios en suplementos y los géneros y los personajes se diversifican y, por supuesto, los periódicos aumentan el tiraje.

La mayoría de las opiniones que se vierten sobre la historieta se refieren al pobre contenido que, estas ofrecen, a la «enajenación que producen», pero se trata de calificativos dictados a priori. Habría que preguntarse: "por qué, estos contenidos? ¿De dónde y de quiénes vienen? ¿Por qué, se leen tanto?. Para responder a estas preguntas no basta con análisis de contenido o estudios semiológicos sino que es necesaria la intervención de varias disciplinas: la sociología, la comunicación, la historia del arte, pero desafortunadamente la historieta ha sido más bien un medio despreciado, ausente a pesar de su enorme relevancia cultural, en programas universitarios y planes de estudio y repudiado en el medio intelectual como «subliteratura», error que equivale a descalificar a la televisión.¹

Para entender a la historieta hay que tomar en cuenta que no se trata de un fenómeno aislado sino inmerso en una industria cultural que a partir del desarrollo justamente de las sociedades industriales capitalistas ha puesto sus reglas del juego

En la industria cultural, el emisor y el receptor requieren de un intermediario, en este caso de un distribuidor que lleve el producto de la cultura industrializada al público. Este distribuidor, que en términos de comunicación se llamaría canal, ya no es un intermediario neutral sino que tiene sus propios intereses, generalmente económicos, y eso determinar, qué productos hace llegar al público y cuáles quedan descartados. El público, por su parte puede ser visto ya sea como objeto de mercado o como objeto de opinión. Esta idea de historieta como producto sin tomar en cuenta las demostradas y ricas posibilidades expresivas, experimentales, políticas y hasta didácticas del medio, supone también la uniformación de mensajes a cambios que sólo se dan a favor de la lógica del mercado, la masificación de contenidos, las reiteraciones visuales, estereotipos, trivialización cultural y la conversión del receptor en un simple y pasivo consumidor.²

El guionista y el dibujante ya no son para los editores personas creativas sino parte de un engranaje más dentro de toda la maquinaria destinada a satisfacer el mercado.

^{1,2} «La industria de la Historieta mexicana o el floreciente negocio de las emociones
Adriana Malvado
Tomado de la Revista Mexicana de Comunicación. Septiembre-Octubre 1989, 13 pág.»

Otra característica de la industria cultural que en México es propia tanto de la televisión como de la radio y también de la historieta, es el parámetro con lo que se mide el éxito de un producto masivo. Para quienes ven en esta una mercancía solamente, el parámetro es la venta o el «rating» según su caso. Entonces se supondría que el producto que no tenga resultados económicos benéficos a corto plazo debe ser suspendido.

En México esto se complica aún más si tomamos en cuenta que para la elaboración de una sola viñeta intervienen además de un argumentista, el dibujante, el fondista o escenógrafo, el entintador o colorista y el letrista.

Este producto abarca todo tipo de lectores como: el velador, el voceador, el vendedor que tiene su puesto, el peluquero, el boleador, la mujer ama de casa, el trabajador que encuentra en las historietas aventuras o el héroe superdotado, el niño, el obrero que se desplaza en el transpote. Todos ellos son lectores intensivos de historieta.

Pero la televisión se convirtió en un espectáculo difícil de sortear. Las telenovelas, los programas musicales, de comicidad y la transmisión de los deportes. Telesistema

Mexicano y más tarde Televisa, comandados por Emilio Azcárraga, se transformaron en un poder muy cercano a los planteamientos del rumbo del país.



www.taly.com.ar

La década de los 70 puede ser marcada como el inicio del boom de la televisión y por su abaratamiento. La transmisión a todos los rincones del mundo de los Juegos Olímpicos de 1968 dejó muy bien parada la capacidad tecnológica de Telesistema Mexicano. La televisión no tenía competencia, el cine entró en una crisis que todavía no termina de superar, la radio mantenía su nicho de seguidores y las historietas poco pudieron hacer ante el avance de los televisores.

Las telenovelas pronto desplazaron a los eternos melodramas de “Lágrimas y risas”, incluso, varias historias de este cómic se convirtieron en exitosos dramas televisados como “María Isabel”, “Yesenia”, “Rubí”, “Gabriel y Gabriela” y “El pecado de Oyuki”, entre otros argumentos de Yolanda Vargas Dulché. También la cinematografía retomó los argumentos de la historieta.



www.foros.kaliman.com



www.foros.kaliman.com

Durante los años 70's no se documenta el nacimiento de una historieta que haya dejado profunda huella. "Lágrimas y risas", "La familia Burrón", "Kalimán" y "Chanoc" sobrevivían con bajos tirajes, eran seguidos por los lectores aferrados y cada día disminuía el número de compradores de esas revistas. El hábito de comprar cada semana la historieta pronto quedó en el olvido, el ejemplar que pasaba por las manos de todos los habitantes de cualquier vivienda era ya una leyenda.

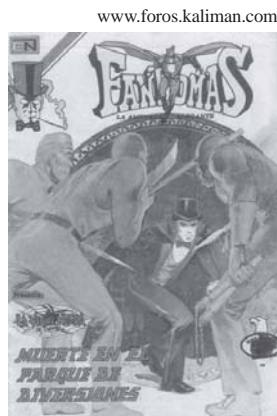
Hacia 1980, un grupo de creativos se dio a la tarea de darle forma a un personaje forzado, mañoso, de buen corazón y mirada gandalla, se trataba de "El Pantera", una especie de justiciero con pinta de judicial, un James Bond muy capitalino, parecía ser el renacimiento de la historieta pero todo quedó en un buen intento.

Durante los últimos 20 años, México ha registrado un franco descenso en el índice de compradores de publicaciones, y por ende de lectores. Todavía, hasta la década de los 70, un significativo segmento de la población dedicaba parte del día a las lecturas que iban del periódico a las revistas; de las novelas a las historietas. En esos años, 44% de la población leía una historieta a la semana y con el paso de los años, la cifra se derrumbó y el consumo de las revistas cayó bajo las miradas incrédulas de historietistas y editores.

En los años recientes se ha desatado un furor de historietas plagadas de aventuras de chóferes, galanes y, sobre todo, de mujeres con voluptuosos cuerpos en busca de relaciones sexuales con todo aquel que se los proponga. El especial de chóferes, trailereros, luchadores y demás, son las

nuevas joyas de una corriente de historias que en ocasiones rayan en la pornografía.

Don Rubén Lara, creador de Fantomas, se refiere a los nuevos tiempos: «Ahora las revistas se han ido por el lado de la pornografía y eso ha hecho que se pierda el respeto y el interés por esas revistas que están siempre al alcance de la familia, esa era la gran ventaja de que uno podía traer estas revistas a casa. El Chamaquito, El Pepín y todas las demás, mínimo cada revista era leída por cuatro o cinco personas». ³



³ «La Historieta del recuerdo. El cómic mexicano, especie en extinción. José Antonio Olvera y Humberto Tapia.e las emociones Adriana Malvado, 14 pág. www.etcetera.com.mx»

1.3 Principales historietas y las consecuencias que han tenido.



El cómic mexicano se da a principios del siglo pasado, cuando Juan Bautista Urrutia creó las historietas de la fábrica de cigarrillos El Buen Tono, que tenían por objeto persuadir a los lectores a consumir su producto. Era 1904 cuando nacían estas historietas, se presentaban en cinco o seis series autoconclusivas, que eran publicadas en los principales diarios de la época como El Imparcial, El Mundo Ilustrado, El Universal, Excelsior y El Demócrata.

Para 1922, el mismo autor creó una serie llamada Ranilla, que también se publicaba en los diarios de la época. En este caso, el protagonista es un muchacho pueblerino que nace en la provincia mexicana y emigra al Distrito Federal donde entra en contacto con la inalcanzable aristocracia. Y a pesar de carecer de un apellido de alcurnia, su hábito de fumar lo hace salir adelante de las diferentes situaciones que enfrenta.

Ya en la década de los 30, hacen su aparición las revistas Pepín, Chamaco y Pinocho, que reproducían las historietas estadounidenses y además integraban algu-

nas mexicanas. De acuerdo con los números de esos tiempos, a la semana se llegaban a imprimir hasta cinco millones de ejemplares, entre nacionales y extranjeras, por lo que se le llamó la época de oro.

El cómic o la historieta mexicana se convirtió en la fuente de lecciones de vida a seguir. En 1947, surgía una publicación semanal llamada Memín Pinguín, donde se narraban las desventuras de un niño negro y de su madre, que a la mínima provocación amenazaba con una zoquetiza que al final se convertía en besos y arrumacos. Un año después doña Borola, soñaba con ser rica, tener una criada llamada Jennifer, como la de su amiga «Cristeta», y no tener que hacer milagros para darle de comer a su prole, los malosos recibían su castigo ejem-



plar, hasta los rateros se redimían como “Ruperto Tacuche” y “Don Regino” de “La Familia Burrón”. El mundo parecía menos complicado, no había por qué buscar los tonos oscuros o malignos alrededor de las historias.

Un poco más tarde, para los años 50 y 60, salieron a la luz historias como las de “Hermelinda Linda”, “Los Supersabios”, “Chanoc”, “Kalimán” y “Lágrimas, risas y amor”. Esta última se convirtió en un fenómeno que contaba los problemas de personajes amorosos, canallescros o venidos de lugares paradisíacos como la curvilínea y enigmática “Rarotonga”. Las estadísticas de esos ayerres marcan que publicaciones como “Kalimán” y “Lágrimas, risas y amor” rebasaban por mucho el millón de ejemplares vendidos cada semana.

www.etcetera.com.mx



www.foros.kaliman.com



www.etcetera.com.mx



Fantomas, la amenaza elegante se deja ver en 1966 y sus aventuras eran seguidas por todos aquellos que veían a la televisión como un bicho raro, aquellos que hacían de la calle el escenario natural de sus minutos.

El papel de la historieta en la vida cotidiana, la economía y los hábitos culturales de nuestro país requiere, desde hace mucho tiempo, de mayor atención y análisis porque si bien la televisión ha ganado gran terreno entre el público, la historieta sigue siendo, para muchos, el único alimento cultural y de esparcimiento al que tienen acceso.

No es sólo ese mundo de aventuras, romances, fantasías, violencia y melodrama que aparece en las viñetas sino que su fuerza se extiende a otros ámbitos. Lo que sí es claro es que no sólo se trata de un medio de entretenimiento. Es un medio que durante años ha funcionado como opción

ante la escasez de lugares de esparcimiento y recreación, que resulta más económico que los libros y principalmente, que se ha convertido en un hábito no sólo de los niños como falsamente se cree, sino en de adultos para quienes entre otras cosas, la historieta llena tiempos de ocio obligado en el metro, en el autobús, en el descanso.

En la historieta el analfabetismo funcional encuentra su principal sostén, pero también, de acuerdo a incipientes investigaciones, modula conductas, visiones de la vida, sueños y quizá respuestas políticas en un sector de la sociedad que todavía no ha sido bien medido y menos estudiado

La historieta mantiene la capacidad de lectura de un 61 por ciento de la población que es analfabeta funcional. Esto, cabe aclarar, no significa que sólo el analfabeto funcional lea comics; su público es diferenciado.

Editores como Modesto Vázquez autor de "Kalimán", "El hombre increíble". Dicen que la función social de la historieta, dice «es el entretenimiento, la recreación, que el lector satisfaga su ansiedad de ser motivado para gozar en forma fácil y sin complicaciones, de una evasión temporal de las permanentes presiones del trabajo, el estudio y la disciplina social. Que ese disfru-

te lo reciba de un efecto estético elemental, sin tener que convertirse en un decodificador de esoterismos formales; el goce no está limitado por temores de culpas antiestéticos inculcados por intereses».¹

Tiene una capacidad de movilización semejante o complementaria a la que el proyecto de la televisión privada ha instrumentado en nuestro país. Y como su contraparte electrónico, el comic es ya también una industria que rebasa nuestras fronteras.

Los estudiosos señalan que la historieta se convirtió en otro factor en favor de la unión familiar cuando la televisión todavía no invadía las intimidades, y en muchos casos asumió un papel de educadora y de forjadora de un extraño hábito a la lectura. Se documentan casos en los cuales los analfabetas atraídos por los dibujos aprendieron a leer y se dejaron cautivar por los embustes de la hermosa y maléfica "Rubí". Otro punto en favor era el reducido costo de las revistas.

«La historieta mexicana es impecable, está bien hecha, los argumentos respon-

¹ «La industria de la Historieta mexicana o el floreciente negocio de las emociones
Adriana Malvado
Tomado de la Revista Mexicana de Comunicación. Septiembre-Octubre 1989, 13 pág.»

den a una serie de peculiaridades del mexicano, digamos “La Familia Burrón”, “Los Agachados”, “Hermelinda Linda”. Esta historieta netamente mexicana propone una forma de ser de lo que podríamos denominar como mexicano. Son muy creativas, imaginativas, el humor es muy particular y de ahí su popularidad»²

Más allá de los tirajes que podían rebasar el millón de ejemplares y de que los editores obtenían ganancias respetables, los dibujantes y argumentistas tenían que multiplicarse para mal ganarse la vida. Al respecto, don Rubén Lara, creador de Fantomas, señala: «La historieta siempre ha estado mal pagada y el dibujante es difícil que pueda mejorar su calidad cuando tiene que realizar historietas en tiempos cortos. Esa combinación es la que ha dado al traste con la historieta mexicana que en realidad es un fenómeno que está afectando a toda la historieta mundial, pero desde luego a nosotros nos está yendo peor que en otras latitudes».³

De aquel esplendor de la historieta, don Sixto Valencia Burgos, creador del dibujo de Memín, recuerda las reglas impuestas: «Había algunas reglas que se debían respetar a la hora de dibujar, por ejemplo, no

podía dibujar muy frondosas a las chamacas, no debía verse el pecho, otra particularidad era que intentábamos estreñar palabras, es decir, palabras que no eran tan usuales en el vocabulario, las metíamos al argumento y las explicábamos a los lectores dentro de la historieta».⁴



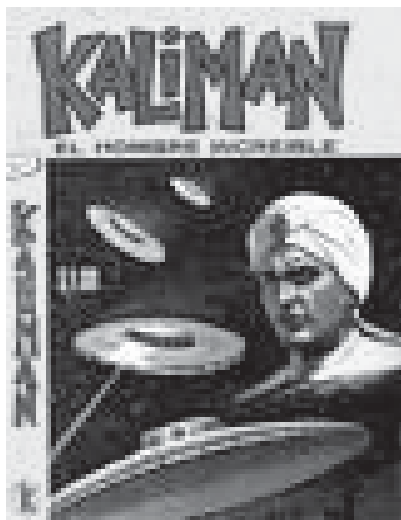
Además, el fenómeno derivado de “Lágrimas, risas y amor” tomaba gran fuerza, y personajes como “Rarotonga” se convertían en la inspiración de los sueños platónicos de la tribu de adolescentes que crecía en la ciudad de México. La isla misteriosa donde habitaba la voluptuosa morena era el tema que carcomía las imaginerías de cómo sería estar con una mujer así.

² «María Eugenia Chellet, coautora del libro Mitos y monitos, editado por la UNAM.»

^{3, 4} «La Historieta del recuerdo. El comic mexicano, especie en extinción. José Antonio Olvera y Humberto Tapia.e las emociones Adriana Malvado, 14 pág. www.etcetera.com.mx»

Otra historieta mexicana antes de su debacle fue “Kalimán”. En 1965, teniendo como referencia que la radionovela donde se narraban las aventuras de este héroe era todo un éxito, un grupo de dibujantes y argumentistas se dio a la tarea de darle rostro y voz impresa. En poco tiempo, “Kalimán” se convirtió en un gran negocio, los tirajes llegaron a rebasar los dos millones y su fulgor se extendió hasta bien entrada la década de los 70. «Serenidad y paciencia, mi pequeño Solín», se convirtió en una frase que era usada por más de uno ante situaciones complejas.

www.foros.kaliman.com



1.4 ¿Quiénes han influenciado en estos cambios?

Para principios de siglo ya hay varios semanarios en México que publican historietas y posteriormente, con la renovación tecnológica de la prensa y la introducción de la rotativa que impulsa el periodismo industrial, los diarios empiezan a comprar los derechos para reproducir tiras cómicas extranjeras en sus planas, en las que pronto intervendrán también autores mexicanos que en no pocas ocasiones se basan en series estadounidenses, como por ejemplo «Mamerto y sus Conciencias (1925), parodia de la tira norteamericana «Educando a Papá».

La década de los treinta es importante porque aparecen las historietas desprendidas de los diarios y dentro de revistas autónomas como Pepin y Chamaco, los géneros se diversifican y de su origen cómico empiezan a surgir los héroes, el terror, la ciencia ficción y un género que perdura



www.lfb.it

hasta la fecha y cuyo éxito no sólo se desborda en la historieta sino también en la televisión mexicana años después: el melodrama.

Pero además encontramos en esta, época el inicio de argumentistas que más tarde se convertirían en grandes industriales del comic. El más claro ejemplo puede serlo Yolanda Vargas Dulché. Pero la etapa de oro de la historieta mexicana toca la década de los cuarentas: Los superlocos de Gabriel Vargas y Los Supersabios de German Butz.



Varios argumentistas empiezan a despegarse de las editoriales periodísticas para formar las propias. Guillermo de la Parra y Yolanda Vargas Dulché, crean en 1955 Editorial Argumentos (EDAR) con el apoyo «moral» y económico de uno de los principales distribuidores de medios impresos del Distrito Federal, don Everardo Flores, nexo que perdura durante muchos años. Y en EDAR nacerán la Doctora Corazón,

“Memín Pinguín” y “Lágrimas Risas y Amor”, por mencionar sólo unos ejemplos.

Unos años antes (1950) el director de La Prensa, Luis Novaro, había fundado Editorial Novaro para dominar el mercado de aquellos tiempos. Adquiriendo los derechos de diferentes comics, propiedad de las agencias estadounidenses y llenando los puestos con sus revistas de Walt Disney y Hanna Barbera. El mercado mexicano se ve gravemente afectado por 45 comics de origen extranjero, hay sólo una decena de mexicanos.

La competencia entre las editoriales genera amarillismo, pornografía, terror y violencia. Nuevas modalidades surgen para ganar mayor mercado, así como las «minis» que lanza EDAR con doble ganancia: producción a menor costo y redituabilidad veloz. Además, cabe mencionar que para entonces, Antonio Gutiérrez ya había introducido el medio tono lo que implica impresión mucho más económica.

En los sesentas, el autor de “Kalimán”, Modesto Vázquez, traslada su personaje del radio al comic y funda Promotora K. Al mismo tiempo se crea una de las editoriales que hoy ocupan un lugar importante en el monopolio del medio: Editorial Ejea, fundada por la misma familia a la que perte-

nece uno de los despachos de distribución de la también monopolizada Unión de Voceadores, que viendo a través de la circulación el «éxito» mercantil de la historieta, la abordan de manera masiva.

Al margen de la industria, en esta década, nacen dos historietas clásicas en México: La Familia Burrón de Gabriel Vargas, que aún se publica para fortuna de sus seguidores. Así, de los cincuentas a la fecha, la de la historieta es una industria consumada: 500 millones de ejemplares producidos al año, más de la mitad del papel destinado a la industria editorial absorbido por el comic y hasta 1984-1985 una derrama económica mensual de hasta 1250 millones de pesos.

La historieta, en este contexto, representa para estas empresas poder no sólo económico sino cultural y político. Sin embargo, es difícil hablar de estas editoriales en general puesto que cada una tiene sus orígenes y una idea muy particular no sólo de lo que es la historieta sino del público que la consume.

Una de ellas, quizá la más antigua, es Novedades Editores. La empresa ha explotado lo que puede considerarse como otro género de la historieta, la llamada «novela ilustrada» que pertenece a la misma

familia dadas sus características gráficas y narrativas. Estas publicaciones son las que mantienen los más altos tirajes en la industria: “El Libro Semanal”, “El Libro Policiaco”, “El Libro Vaquero”, “El Libro Rosa”, “El Libro Sentimental”, “El Libro Pasiona”. Con estos «libros» Novedades que en otras épocas publicó el celebre “Chanoc” de Pedro Sapiain y Angel Mora sostiene a toda la empresa. La historieta constituye el 80 por ciento de su capital y la posibilidad de publicar su diario y sus revistas femeninas.

www.foros.kaliman.com



En efecto, algunos veteranos de la industria se enorgullecen en asegurar que a partir de los sesentas la historieta mexicana aplastó el mercado de comics estadounidenses que a través de Novaro mantuvieron su reinado en los cincuentas, si bien ese tipo de historietas no es ya el que abarca el mayor público.

En ellas no sólo el título sino las calles, los letreros, los nombres de los protagonistas e incluso los créditos deben, por regla

de la empresa, estar en inglés y ambientarse en Estados Unidos. Y ni siquiera sus argumentistas pueden acreditarse con su verdadero nombre porque otra norma es buscar un seudónimo anglosajón: el argumentista Juan Díez firma como John Ten y así sucesivamente

La difusión masiva de historietas en México esta íntimamente ligada a la historia de las historietas en Estados Unidos. Roman Gubert, en su libro la historieta surgió a fines del siglo XX como una arma publicitaria más, en la encarnizada competencia comercial de dos magnates de la prensa en ese país. De esta manera la historieta en su formato periodístico dominical como tiras cómicas, inicia su difusión comercial masiva.

Ahora bien, no todos los historietistas mexicanos trabajan para la industria, ni todos los que trabajan para ésta poseen el mismo nivel. Hay argumentistas y guionistas cuyo talento, sin embargo, no ha podido desarrollarse o expresarse dentro de editoriales a las que se han visto sometidos a obedecer cánones establecidos en favor de la lógica de la ganancia fácil y rápida.

Desafortunadamente, estos títulos no son leídos por el lector habitual de historie-

ta y se pierden en un mar de publicaciones. Asimismo hay excelentes historietistas fuera de la industria como Magú, Fisgón, Roche, Ahumada, Helguera, Palomo o Ulises, entre otros, que tampoco llegan al gran público. Ante la situación que priva en el medio, cualquier plan para editar de manera independiente se enfrenta a la incapacidad para competir con el monopolio y ante condiciones de distribución demasiado altas, mientras que el gobierno, después de su incursión en la historieta a principios de esta década con títulos como “México, historia de un pueblo”, no ha vuelto a abordar este medio de comunicación cuyas características ofrecen tantas alternativas.

A la par de las historias propicias para la bondad y el final feliz, surgió en la década de los 60’s, una historieta que rompió esquemas y que se valió de la crítica política para ganar un buen número de seguidores. Encabezados por «Ríus», un grupo de desfachatados dio vida en primera instancia a Los Supermachos. De golpe y porrazo aparecieron personajes como “Calzonzin Inspector”, “El Licenciado Trastupijes” y “Nopalzin Reuter”, entre otros demonios que se dedicaron a diseccionar la realidad nacional en un pueblo perdido en la provincia.

www.jornada.unam.com.mx



Más tarde llegaron Los Agachados y los problemas nacionales y en un lenguaje pedagógico se explicaban las cosas y se buscaba acercar a los lectores al socialismo. «Ríus» ganó el espacio para hablar para tronar contra la comida chatarra y ponderar la cura con yerbas.

www.lfb.it

CAPITULO

...

2

2.1 Resultado de la sociedad, con las primeras historietas en México.

Hasta 1929, el cómic había sido principalmente de humor crítico y sátira de costumbres. Sus tramas surcaban los ámbitos de la vida cotidiana: el hogar, la oficina, la escuela, y sus personajes eran Caricaturas de gente ordinaria o fauna antropomorfa dotada con vicios y virtudes propios de la condición humana. El realismo gráfico, en cambio, nace escapista. Obsesionado por la fantasía y la aventura, elige como personajes a héroes justicieros de rabioso individualismo. Su territorio son las fronteras: reinos exóticos muy libremente inspirados en el Tercer Mundo.

Tres grandes dibujantes deslumbran a los lectores dominicales de historieta: Harold Foster, creador del primer Tarzán derrocha virtuosismo en su serie más duradera y reconocida: “El Príncipe Valiente”, iniciada en 1936; Burne Hogarth releva a Foster en el dibujo del «Rey de la Selva».

En enero de 1934, mientras los nuevos héroes del cómic norteamericano conquistan nuestras reservas oníricas, los sindica-

tos distribuidores difunden sus hazañas por todos los rincones del planeta donde haya una publicación dispuesta a pagar los derechos: En México no faltan los editores, y así durante los años treinta, tanto la «Gran Depresión» como la revolución en el lenguaje del cómic cruzan el río Bravo y sientan sus reales en el país.

La influencia del comic norteamericano con trazo de estilización naturalista es definitiva para nuestra historieta. Durante los años treinta la generación de dibujantes y guionistas releva a los pioneros de la década anterior por nuevos estilos, pues todos los historietistas nacidos en este siglo han sido devotos lectores de cómics antes de hacerse moneros.

En el lapso que va de los treinta a los cincuenta, la gráfica monera mexicana pasa del monopolio de la caricatura al predominio de la fotografía. En su tránsito de la aventura fantástica al melodrama urbano, la historieta mexicana, que aspira a que la vida de cuadritos sea tan intensa como la vida misma, necesita cada vez más verismo. Aun en los géneros de vocación dislocada, termina por colarse una autenticidad que, paradójicamente, ratifica el delirio. Así, entre “El Flechador del Cielo-Fantasia” heroica prehispánica creada por Alfonso Tirado en 1937 y las series de lu-

chadores de los años cincuenta, nuestros héroes de papel llegan a la verificabilidad carnal sin perder exotismo; el Santo de las historietas también puede ser admirado.

En unos cuantos años, el verismo gráfico se convierte en el estilo dominante de la historieta mexicana. Pese a que los moneros más, valiosos y algunas de las obras más perdurables de la época están en la línea del humor y la caricatura, la historieta más popular, la que goza de mayor arraigo y alcanza pasmosos tirajes, es la de dibujo realista.

Los grandes de la historieta humorística son fáciles de ubicar y es proverbial la primacía de moneros como Vargas, Butze, Araiza o Quezada.

Arturo Casillas, Francisco Flores, Antonio Gutiérrez, conocidos en el medio como «Los Tres Grandes», por analogía con Orozco, Rivera y Sequeiros son dibujantes de indudable talento, pero el excelente trabajo de Flores y Casillas se encuentra diverso en obras que no dejaron huella profunda y los dibujos más populares de Gutiérrez, los de “Lágrimas, Risas y Amor” son los más inspirados. Resulta difícil establecer los géneros de

nuestro realismo monero. En principio, el cómic hereda las variantes más frecuentadas por las artes narrativas.

Pero en la historieta los modelos se perverten y entreveran géneros y corrientes: series que comienzan épicas devienen románticas; aventuras que en principio son mitológicas; historietas nacidas policíacas se convierten en melodramas lacrimosos.

Los monitos no respetan fronteras temáticas ni admiten clasificaciones rígidas. “Don proverbio” de Antonio Gutiérrez y Carlos del Paso, arranca con ímpetu didáctico: sus primeros capítulos narran anécdotas edificantes extraídas de la historia sagrada, proponen como modelo vital la biografía de hombres ilustres o adaptan episodios de la revolución francesa.

Las historietas mexicanas no sólo saltan abruptamente de un género a otro, también mezclan con desparpajo las más diversas convenciones. En las permisivas páginas de nuestros monitos encontramos charros enmascarados, como “Las Calaveras del Terror” de Dinorinh Fonseca; ases deportivos metidos a detectives, como “El Pirata Negro” de Bassoco, que se transforma en terror del hampa sin dejar de anotar goles de último minuto; luchadores popula-

res, como el Santo, Blue Demon o el Médico Asesino, etcétera.

Clasificar las series de nuestra historietta realista demanda conceptos blandos, flexibles y siempre provisionales. Pueden ser adultas, juveniles o infantiles; para hombres o para mujeres; terroríficas, deportivas, policíacas, esotéricas, románticas o eróticas; de capa y espada, de selva, de charros o de arrabal; urbanas o rurales.

La historietta está abierta a todas las influencias. Inmersos en la industria cultural, los monitos se enriquecen o contaminan de los descubrimientos del teatro popular, el deporte espectáculo, la literatura de folletín, la música comercial, la radio el cine, y, algo más tarde, de la televisión.

Nada humano le es ajeno, y su corriente realista se convierte en crisol donde se funden tradiciones, modas y aspiraciones nacionales; donde se integran todas las obsesiones y todos los sueños de su gigantesco público. Su realismo es producto de la lectura de *Trazan*, *Flash Cardan*, *Ferry* y *los Piratas* y *El Fantasma*.

En 1934 Alfonso Tirado, publica , "*Las Calles de México*" y hasta los años cincuenta en que el fotomontaje lleva a sus últimas

consecuencias la propuesta del realismo gráfico a la mexicana, los monitos han sido mucho más que una moda cultural importada, constituyéndose en una de las mayores fábricas de sueños del México contemporáneo.

Las Historietas didácticas y las de aventuras aparecen primero, de 1934 a 1942 dominan el panorama saturando paquines, pequitos, pepines y chamacos. Los melodramas románticos se gestan finales de los treinta, en los cuarenta ocupan los espacios estelares de las revistas de monitos y en los primeros cincuenta, no solo se desplazan y el didactismo, también arrojan de pepín y Chamaco las series de humor y caricatura.

A las historias de aventuras le van los parajes exóticos. Algunas incursionan en la ciencia ficción, otras saquean la mitología y las leyendas fantásticas y otras más eligen ámbito con referente más o menos real como los paisajes pintorescos en boga.

Enfrascados en eterna batalla del vicio contra la virtud, casi todos los buenos de las historietas defienden el orden y la propiedad, pero no faltan generosos bandidos sociales que luchan por la justicia fuera de la ley.

Las historietas didácticas aportan a sus lectores, recién alfabetizados, una educación extraaulas tan bien intencionada como caótica. Los moneros que cultivan este género pretenden dar sustento informativo a niños y adolescentes, pero también a lectores adultos. Los pepines desfilan muchedumbres de hombres y mujeres ilustres, entre ellos algunos paradigmáticos maestros rurales, como el que anima la serie con la que “*Chamaco Chico*» contribuye a la campaña desanalfabetizadora de 1945.

El realismo gráfico a la mexicana arranca simbólicamente, en 1934, con la publicación en “*Sucesos para Todos*” de la historieta *Las Calles de México*, escrita y dibujada por Alfonso Tirado.

El didactismo, que por muchos años continuará utilizando algunos recursos del cómic para «hacer amena la instrucción», tiene poco que ver con la nueva historieta de aventuras que se está forjando en la segunda mitad de los años treinta. Tirado, en cambio, no es un misionero cultural, sino un historietista en el sentido más estricto y moderno del término, y con “*Las Calles de México*” está abriendo una brecha que pronto será el camino real de la historieta popular.

Nacido en 1910 en la ciudad de México, Alfonso Tirado estudia pintura y escul-

tura en San Carlos. Al terminar sus estudios, Tirado decide hacerse historietista y se estrena escribiendo y dibujando “*Águila Blanca*”, la saga de un bandido justiciero. Orgulloso de su trabajo, ofrece la serie a *Excélsior* y a *El Universal*, entre otros periódicos.

Tirado persevera en el dibujo serio, término con el que su generación denomina el realismo gráfico, en contraposición al cómic de trazo caricaturesco, habitualmente risueño, y su segundo trabajo corre con mejor suerte. “*Las Calles de México*”, historieta que recrea sucesos insólitos y sangrientos de nuestro pasado colonial, inspirada en los escritos de Luis González Obregón y Artemio de Valle-Arizpe, comienza a aparecer en el semanario *Sucesos para Todos* a partir de 1934.

En esta serie, fundadora del realismo gráfico a la mexicana, Tirado se sirve de la pobre impresión en tricromía que no favorece el lucimiento del dibujante, pero además la necesidad de sintetizar en cada plancha un episodio completo lo obliga a emplear textos muy largos que apenas dejan espacio a las viñetas.

A mediados de los treinta, los servicios norteamericanos tienen copadas las páginas de los suplementos dominicales, y la única forma de competir con la producción

industrial y la distribución transnacional de los grandes *sindicales* es ofreciendo un producto distinto: un cómic capaz de crear su propio público lector; una nueva historieta mexicana. A esta tarea se consagra Alfonso Tirado desde 1934.

La primera brecha se abre ese mismo año, cuando la revista *Pin-Pon*, de Perea y Flores, acepta publicar “*Águila Blanca*”. Con esta serie se inaugura, en sentido estricto, la historieta «seria»: el cómic mexicano de aventuras y dibujo realista, *Pin-Pon* es una publicación efímera, y pronto Perea y Flores la venden a Francisco Sayrols, quien redefine su contenido y le cambia el nombre titulándola *Paquín*.

Entre tanto, también otros moneros incursionan en el realismo. Ignacio Sierra publica en “*Sucesos para Todos*” una versión en historieta de la biografía de Pancho Villa, con guión del ingeniero y cronista Elías Torres; el prolífico José G. Cruz crea, para *Pepín*, “*El Monje Negro*”, “*Nancy y la Banda Escarlata*” y “*Brenty*”; y para *Paquito*, “*El Misterio del Rubí*” y “*Dr. Benton*”; Gómez Torres se especializa en variaciones sobre “*Flash Cordon*”: en *Paquito* publica *Red Rivers* y *Ted Martin*, y en *PePín*, *Korak*, “*el Hombre Demonio*”; Francisco Casillas, portadista de la primera época de *Pepín*, realiza en la misma revista una personal versión

“*Frankenstein*”; Alfonso Mariño inaugura las series temática rural, creando para *Pekín* “*Los Charros del Bajío*”, pero al poco tiempo se pasa a las filas de Herre-rías y en *Chamaco* presenta “*El Charro Negro*”.

La generación de los pepines no llega a esta galería de héroes y rufianes en sus versiones originales, sino a través de sus remedos en los medios de la moderna industria cultural: el cine, la radio y los monitos. En cuestión de mandobles, alfanjes y fiorettes, la historieta mexicana, sin renunciar por completo a la invención, prefiere adaptar tramas probadas en vez de construir sus propios héroes, pues aunque en México son apenas unos cuantos los lectores de las novelas por episodios que hicieron famosos a Ivanhoe, D’ Artagnan, “Capitán Sangre” y “Morgan”, en los años treinta estos personajes son figuras consagradas gracias a que el cine de Hollywood

El éxito de “*Cruz Diablo*”, y en 1941, Fernando de Fuentes filma la secuela: “*El Hijo de Cruz Diablo*”. Por supuesto, antes de que se entibie su fama, el esforzado espadachín se traslada del cine a la historieta.

El Cruz Diablo de los monitos tiene una vida mucho más prolongada que el de la pantalla. Durante los cuarenta, el dibujante

Cristóbal Velasco y el guionista Gilberto Rábago producen alrededor de cinco mil tiras de la serie, y Tamez Press Services las distribuye entre los periódicos nacionales por más de once años. La agencia patrocina también una versión dominical de la historieta con el mismo guionista, pero dibujada por Daniel López.

Como toda serie exitosa, *Cruz Diablo* tiene una secuela de reediciones, refritos y plagios. A principios de los cincuenta, la versión dominical a color reaparece en la contraportada de la revista *Cartones*, que en las páginas interiores también publica una compilación de las tiras diarias.

Jorge Bravo prefiere los mares encrespados del Caribe y las Antillas a las intrigas palaciegas. Sus protagonistas son héroes navegantes como “*Morgan*”, “*El Gonano Negro*” y “*El Halcón de los Mares*”, cuyas aventuras aparecen en *Jueves de Excélsior* entre 1938 y 1942.

“*Águila Roja*”, de Leopoldo Ibañez Salas, es el *western* mexicano más exitoso de la era de los pepines.

Zea Salas insiste y finalmente, en 1939, las páginas de *Chamaco Chico* dan cabida al primer episodio de la serie.

En los setenta, Editorial Argumentos lanza una vez más la serie, en formato mini y con el título original, mientras Editorial Latinoamericana revive “*El Águila Negra*”, serie sin participación de Zea Salas, y en la que el protagonista enmascarado es “*Águila Solitaria*”, y “*El Halconcito*”.

El gusto del público que consume historietas nacionales se inclina más por las series rurales localistas que por el *western* hecho en México, y en perspectiva el éxito de “*Águila Roja*” resulta excepcional.

Los primeros charros de monitos, *Don Catarino* y *Mamerto* nacen en los años veinte y son anteriores a los *cowboys* del cómic norteamericano, y es que los vaqueros locales constituyen la traslación a la historieta del símbolo patrio por excelencia, que después de la Revolución los medios de comunicación masiva transforman en emblema nacional. Los Charros de historieta de los treinta y cuarenta son híbridos: tienen algo de llaneros solitarios, pero mucho más de personajes de corrido vernáculo. Aparecen en los años de Lázaro Cárdenas, cuando el agrarismo está en el orden del día.

La historieta de aventuras rancheras se debate entre el costumbrismo, el mito campirano, los clichés del *western* y el más

delirante exotismo. En ella hay algo de verdad escenográfica, mucha mistificación nostálgica y no poco remedo del *cowboy*, pero principalmente hay imaginación y fuerza narrativa.

En 1937, el argumentista Eduardo Leonel Guillermoprieto y el dibujante Victaleano León adaptan la novela “*Los Bandidos de Río Frío*”, de Manuel Payno, en una historieta que publica *Jueves de Excélsior*.

Durante los treinta y cuarenta, Adolfo Mariño Ruiz es el rey indiscutible de la historieta ranchera. En 1936, su serie “*Los Charros del Bajío*” es la pieza estelar de *Pepín* y la única del semanario que se imprime a todo color. En 1938, el dibujante se pasa a Publicaciones Herrelías y lanza «*El Charro Negro*», una exitosa historieta campirana que, no conforme con cabalgar todos los días en las páginas de *Chamaco*, se da tiempo para lucir una colorida versión dominical de gran formato en el suplemento de *Novedades*.

Autor de historietas e ilustraciones «pecaminosas», Mariño pasa a la historia como el primer manero mexicano satanizado por la moderna inquisición, y *Yolanda* y *Picante* tienen el honor de ser las primeras revistas nacionales de historieta quemadas en las purificadoras hogue-

ras que los moralizadores encienden en el Zócalo.

La campaña antipornográfica, que sus promotores llaman Guerra Santa de 1955, impide a los lectores saborear la veta cachonda de Mariño con la misma amplitud con que disfrutaban su obra campirana, pues el dibujante termina en la cárcel acusado de pervertir a la niñez. Tras esta aleccionadora experiencia, Mariño regresa a las inocentes series de caballitos.

Los moneros saquean, sobre todo, el cine norteamericano, que desde temprano se percata del oscuro encanto que ejercen los licántropos, vampiros, momias y golems sobre el erizable público popular. Explorando la veta victoriana del género terrorífico, «*La Degollada*» (*Jueves de Excélsior*, 1938), de Fernando Catalá, narra una historia de fantasmas, adulterios y venganzas, ubicada en un tenebroso castillo irlandés. Influidas por el cine de horror norteamericano de los años veinte y treinta, que a su vez ha reciclado la literatura gótica europea, las primeras historietas mexicanas de espantos contribuyen a la definición de uno de los géneros más socorridos de nuestro cómic, pero aquellas introducen temas y ópticas nacionales.

La fascinación por el crimen y el castigo son ancestrales, y en el siglo XX el género

policiaco se extiende con éxito a todos los medios de comunicación masiva. Al comienzo, los héroes de novelas, radioteatros, películas e historietas criminales son adalides del orden y la propiedad, pero pronto queda claro que el protagonista en verdad apasionante es el delito y que el cumplimiento de la ley.

Una de las primeras incursiones de la historieta mexicana en la temática es “*La Mano Negra*”, de Renato Silva, que aparece en 1941 en *Misterio*, de narrativa Criminal.

A fines de los treinta y en los cuarenta, los deportistas estelares de las historietas son boxeadores, futbolistas o toreros. aparecen también algunos beisbolistas, jugadores de fútbol americano y luchadores, pero siempre actuando en las páginas de segunda división de los pepines la primera biografía en historieta del boxeador es “*Noqueador del Barrio*”, que realiza poco después Francisco Flores.

Los pasadizos más intrincados del laberinto monero mexicano se ocupan de las grandes pasiones: del amor y el odio, del vicio y la virtud, que la envidia y la generosidad, de la lealtad y la traición.

En sus primeros quince años, los pepines dan lugar a una auténtica avalancha de melodramas románticos. Sin em-

bargo, a diferencia de los géneros del humor o de la aventura, esta vertiente del cómic mexicano no está acotada por series consagradas de larga duración ni la habitan héroes longevos. Las historietas de la pasión son comparativamente breves y fugaces sus protagonistas.

En la historieta humorística o de aventuras dominan las estructuras abiertas con tramas que se extienden ilimitadamente por simple adición de situaciones nuevas; en cambio, la gran mayoría de los melodramas sentimentales con destacadas excepciones, como el tragicómico *Memín Pinguén*, parte de esquemas dramáticos cerrados, cuyo planteamiento, desarrollo y conclusión pueden demorar, mas no posponerse indefinidamente.

Las historietas netamente románticas, en cambio, nacen se desarrollan y concluyen: las parejas se casan o callan para siempre, los triángulos amorosos disciernen sentimientos puros de pasiones engañosas.

Pero lo cierto es que la historieta del corazón, nacida a principios de los cuarenta va extendiendo su dominio sobre las páginas de las revistas fundadoras hasta apropiárselas casi por completo. y cuando los pepines se vuelven totalmente rosas, a principios de los cincuenta se inicia también el

largo invierno con que termina la edad dorada de la historieta popular mexicana.

La creación de una oferta especializada era inevitable, pues junto a viejos aficionados a las aventuras y al humor se había formado un gran segmento de lectores con acendrada y exclusivista vocación romántica. Pero, finalmente, este público no fue recuperado por los edulcorados pepines de los cincuenta, sino por libros de historietas, como la *Novela "Sentimental"*, o por nuevos comics de formato americano, como el paradigmático "*Lágrimas Risas y Amor*"; La historieta del corazón, que nace en los pepines de los últimos treinta y que durante los cuarenta los invade y precipita su ruina, no muere con ellos; al contrario, en los cincuenta resurge de sus cenizas.

El primer gran amor de la historieta romántica a la mexicana es "*Cumbres de Ensueño*" (PePín, 1941), de Guillermo Marín. Antes, muchas series aventureras habían pulsado la fibra sentimental de sus lectores, pero el amor era sólo condimento de la acción externa; en cambio, en la serie de Marín la pasión es el eje de las tramas y la aventura íntima sustituye por completo a la extrovertida.

Dibujar historietas románticas

mexicanas se vuelve, desde entonces, tarea fácil y rutinaria, precisamente porque la gráfica importa poco. Desde los cuarenta, y hasta hoy, en los monitos del corazón el dibujo es sólo decorado, y por un tiempo entre los directores priva la idea de que un buen argumento garantiza el éxito, cualquiera que sea su puesta en viñeta. Así, Novedades Editores llama a sus libros de historieta «novelas ilustradas», subrayando su carácter literario, y la editorial sintomáticamente bautizada Argumentos transforma al excelente Antonio Gutiérrez en un poco creativo ilustrador de los autosuficientes guiones de Yolanda Vargas y de Guillermo de la Parra.

En los sesenta, *Ladronzuela* recupera su nombre original para reaparecer en la revista "*Lágrimas, Risas y Amor*", protagonizando episodios que se reeditan durante los setenta en "*Lo Mejor de Lágrimas, Risas y Amor*", y en 1987 en "*Clásicos de Lágrimas, Risas y Amor*". Por si esto fuera poco, Chispitas se cuelga en *Memín Pinguín*, y está a punto de acabar con una de las parejas más sólidas de la historieta mexicana,

En 1940 José Vancoseslos, anticomunista en la misma media en que odia a los estados Unidos, decide publicar la revista "Timón, Revista Conti-

mental”, revista en formato tabloide de información general, en donde aparece la única historieta abiertamente pronazi. En la revista colabora Arturo Dietrich. Jefe del departamento de propaganda nazi en México. El primer ejemplar de la revista Vasconcelos aparece el 22 de febrero de 1940. En sus páginas se publica “Proezas de Guerra” una historia que se encarga de ensalzar las azañas de los soldados del Tercer Reich. Pero la vida de “Timón” Revista Continental” es corta y en el número 17, en junio de aquel año, el gobierno mexicano expulsó a Arturo Dietrich y la Secretaría de Gobernación clausuró las oficinas de la revista. En la actualidad algunos de sus ejemplares son codiciados objetos entre jóvenes skinheads mexicanos.

Dentro de la larga historia de cómics policíacos que sobreviven en México hasta nuestros días, con “El Pantera” y “El libro policíaco” que destacan las aventuras de Dandy, creación de Guillermo Rábago, y en donde el personaje principal es un investigador travesti enmascarado que aparecía en la revista Cartones en los cuarenta. Un personaje que, sin duda, serviría de icono a los movimientos gay de la actualidad.

2.2

Las historietas que más han sobresalido gracias a su censura.



José Guadalupe Cruz es uno de los más grandes historietistas de deportivos, rompió moldes y esquemas. También exploró el melodrama y el comic postrevolucionario. Se le llamaba el Padre del fotocomic en México, su trabajo ni comic ni fotonovela, lo clasificaban como un cruce de ambas. Son dibujos narrativos que auxiliados con fotografías y stills de prensa, toda clase de materiales ya existentes crean un nuevo lenguaje en el historietismo de México. Cruz recorta, añade, retoca y dibuja, hasta lograr el efecto deseado. La leyenda del Santo, el Enmascarado de plata, no sería entendida sin los fotocómics que realizó hasta 1978 cuando, el mismo luchador lo mandó a la cárcel con el argumento que lo había suplantado con un marca, quien era un fortachón de gimnasio que se disfrazaba de El Santo.

A pesar de la competencia extranjera surgieron mas historietas mexicanas y al periódico comprendio entre 1950 y 1960 se le denomina la época de plata. Surgieron durante esta época revistas de histo-

rietas de corte político semejantes a “El chauistle” que circula hoy en día.

colección personal



Otros personajes que sobresalieron en la historieta de corte político y con un contenido polémico, se pueden mencionar a Rius, Sergio Arau, El Fisgón, Magu, Helio Flores, Ahumada, Feggo, Helguero, Rocha y muchos más, los cuales han ilustrado trabajos memorables como: “La garrapata”, “Los agachados”, “Los supermachos”, “El hombre de negro”, “historietas”, “Moco-drama”, “El chamuco”, y “El papá de Ahuizote” y “El gatillo inglés”, editado por el zacatecano Víctor Real.

Nace el primero de los nuevos estudios comics de México: Cygnus Studio que hoy en día es uno de los más importantes del

país, después Estudio Entropía, ubicado en Guadalajara. Este publica “Xihcoátl, la serpiente de fuego”, cómic que involucra superhéroes, antiguos dioses aztecas, policías corruptos y más.

Los mexicanos José Trinidad Camacho (**Trino**) y José Ignacio Solórzano (**Jis**), originarios de Guadalajara, dos moneros que ya ocupan un sitio privilegiado en la historia del periodismo nacional. “El Santos contra la Tetona Mendoza y la Chora interminable” en 1987, ocupó durante muchos años espacios muy leídos en diarios como *unomásuno* y *La Jornada*.¹

Jis y Trino empezaron a crear historietas que no se limitaban a la moral pública, incluyendo malas palabras y situaciones prohibidas, sin que fueran limitados por los editores de los periódicos. Ellos constituyeron una revolución en el medio editorial mexicano. Por su parte José Trinidad Camacho “Trino” comentó que estaba contento de tener a su lado a Rius, a quien admira desde niño.

Ediciones B ha editado series con cartones y tiras inéditas, muchas de ellas censuradas. Como siempre, “El Santos”, “El Peyote Asesino”, “La Tetona Mendoza”, “El Jefe”, “El Perro Aguayo” y el resto de la chora

tocan, con toda la seriedad de la que un grupo de monos como éste es capaz, temas que muchos consideran demasiado serios para ser tratados en historietas, pero que nunca estarán demasiado discutidos.

Para ellos lo formidable es el humor, lo exaltador, el humor que no intenta hacer reír, ni pensar, ni hacer profesionalmente las veces de humor. Si uno quisiera definir su trabajo según las normas de la sociedad de masas a la mexicana, sería, de modo típico, *el humor cabula*, así como se oye rasposo, rijoso, con frecuencia escatológico, en el sentido de «lo terrenal a fuerzas», donde «las malas palabras», aquellas que existían para que uno evocara inútilmente «las buenas», son decoraciones caseras.²

Artículos en Internet:

¹ www.jornada.unam.mx

² www.periodicozocalo.com

CAPITULO

...

3

3.1 Características y elementos que componen la historieta.

Las historietas acometen raramente individuos determinados. Concentran más bien sus intereses en personajes ficticios que representan el poder en el lugar o en la sociedad que critican.

La concepción de una historieta exige combinar tres componentes: a) Una historia narrada en una sucesión de imágenes, b) un personaje central o un grupo de personajes; y c) un texto o diálogos comprendidos en el interior de los dibujos.

En la composición de una participan distintos ingredientes: el guión, los dibujos y el montaje de las viñetas. La historieta cáustica, verdadera, crítica y sociopolítica, que determinados “humoristas” destinan a los adolescentes y adultos, generalmente se debe a un artista.

Participan también en la realización de las historietas las siguientes personas: a) El letrista: es el encargado de velar por que el texto no cubra la imagen, es decir que siga siendo legible.

b) El entintador: algunos aficionados



afirman que reconocen de una sola hojead a la manera de entintar de una u otra persona y juzgan con severidad el trabajo. El papel del entintador es determinante para el resultado final. El mismo es un artista: puede embellecer un dibujo mediocre o quitar todo atractivo a una obra de calidad.

c) El Colorista: los colores tienen un papel de pleno derecho; la elección se hace de acuerdo con el efecto que se busca; mucho azul oscuro, verde o gris dejan suponer un ambiente misterioso; la abundancia de colores vivos puede significar que va a pasar algo desagradable; la representación de una pelea o de una escena pasional necesitan tonos anaranjados o incluso el utilizar francamente el rojo; la calma

y el romanticismo reclamarán naturalmente los tonos pastel.

La primera imagen representa comúnmente un plano de conjunto: muestra un amplio espectáculo y corresponde a la presentación o plano general.

Cuando un guión requiere decorados especialmente ricos en detalles, se tendrán varios planos de conjunto con diferentes ángulos, de manera que se sobrevuele completamente la escena.

Los planos son insuficientes para variar la manera en que se representan las escenas y el artista "filma" desde ángulos más variados: a) el clásico: el lector se encuentra en cierto modo frente a los personajes; b) el oblicuo sitúa al centro de la perspectiva fuera de la imagen, lateralmente; c) el de picada o toma de arriba hacia abajo hace que se sobrevuele la escena, d) la visión de abajo hacia arriba: el lector tiene la impresión de lo que dominan los personajes, e) el "contra-plano" que sigue en una viñeta de "campo pleno" ósea la misma escena vista de enfrente y luego por detrás, para crear un efecto de sorpresa.

Los Tres elementos que intervienen: a) el movimiento, el dibujante logra dar la impresión de que la imagen está realmente

animada un método consiste en sugerir el desplazamiento dibujando cierto número de rayas continuas; b) Los pensamientos de los personajes, en general se disponen en burbujas diferentes de las tradicionales ya sea por su forma o por su proximidad con los personajes; c) El fondo sonoro, se representa por onomatopeyas, es decir, por palabras cuyo sonido imita el del objeto que representa. A pesar del copiado importante que en este aspecto se hace del vocabulario estadounidense, el francés y el español poseen sus propias onomatopeyas, que pueden ordenarse en dos categorías: aquellas que no pueden pronunciarse por falta de vocales o por excesivo número de consonantes.

El milagro de las historietas es que, siendo obras que resultan de varias voluntades, de premios, de modificaciones, las perciba el lector como conjunto perfectamente coherente.

Los temas que explota son un tanto semejantes a los del cine: en ellos se encuentra amor, celos, venganza, ciencia ficción

El Caricaturista

La Obra de dibujantes es aprender a componer imágenes y a lograr ciertos efectos, su principal propósito es servir de ve-

hículo a una idea; además deben captar un ambiente, describir una atmósfera determinada o cierto tipo de gente. El estilo de dibujo de un caricaturista parece siempre encajar a la percepción con el estilo de sus ideas.

El dibujo de figuras es uno de los aspectos más importantes del arte del caricaturista; no es fácil encontrar un chiste sin figuras. En cada caricaturista debe destilar la expresión, el tipo físico y el vestuario, para producir una figura que tenga la mayor economía visual posible.

El caricaturista debe aprovechar esta reacción humana, utilizando ciertos tipos y rasgos faciales para crear sus personajes. Un hombre de negocios será gordo, calvo y con gafas; su secretaria será joven y atractiva con pelo rubio y largo. Son estereotipos reconocibles. Muchas veces, la gracia de un chiste está en las expresiones de las caras por eso hay que exagerar esta descripción de los sentimientos internos: una caricatura de la realidad.

El arte del dibujo humorístico es principalmente el de la caricatura: el carácter, la expresión, los sentimientos, la ropa, los objetos. Consiste en analizar el tema,

condensar la información y seleccionar mentalmente los elementos importantes. Se trata de captar el parecido con una persona conocida y distorsionar sus rasgos y expresiones hasta que emerge un elemento ridículo.

Se podría decir que en los chistes corrientes se puede llegar alcanzar un alto grado de competencia con nivel de dibujo limitado.

Antropomorfismo

Esto significa dar atributos humanos a seres no humanos, algunos humoristas encuentran más fácil expresarse por medio de animales o de objetos inanimados que cobran vida.

Los humorísticos pueden clasificarse fácilmente en categorías reconocibles y estas amplias zonas de definición se pueden estudiar sin provocar muchos daños. Estas divisiones no eran estrictamente imprescindibles; en general, existen porque de vez en cuando algún humorista se sale de la dirección que sigue la gran masa de caricaturas.

La fuente más rica de material para el caricaturista es la conducta cotidiana del

hombre ordinario. Otra rama del dibujo humorístico es el comentario social contemplando con humor algún elemento de la estructura social, generalmente con una actitud crítica y mordaz. El humor loco y surrealista puede ser fantástico, ilógico y posiblemente sólo atrae a lectores como una venta cómica similar.

Hay una rama concreta del humor gráfico que se podría definir como comentario social, con lo cual el humorista expresa un punto de vista, siguen con atención los acontecimientos, las modas y las actitudes de su época.

Los chistes de comentario social son armas de doble filo. Divierten pero critican. Iluminan un campo de actividad social, una conducta o un acontecimiento con un chispazo de humor, a veces amable, a veces corrosivo. En ocasiones se aproximan a la categoría del chiste político, pero mientras que éste suele ser declamatorio y polémico.

La política y sátira. Por improbable que parezca, estos temas tienen algo común: son metáforas visuales que se repiten una y otra vez en los chistes políticos. El Humorista puede recurrir también a otro truco: ligar el comentario político a otro suceso de actualidad.

El uso de estos clichés significa que el lector no se siente desconcentrado por un conjunto de símbolos nuevos y extraños, y puede comprender fácilmente la gracia del chiste. Todos los chistes políticos son críticos, atacar esta en su naturaleza. Tienen que ser directos y simples y esencialmente pictóricos.

Los caricaturistas que castigan y destruyen; son la brigada seria. Pero hay también otros caricaturistas políticos más geniales, los que desinflan y critican por medio de la burla y el humor, y podría decirse que gracias a ellos su obra es igualmente eficaz.

La imagen reconocible

Lo que hace el caricaturista es buscar características físicas y peculiares personales que diferencien al modelo de otras personas y exagerarlas en el dibujo. Puede afirmarse paradójicamente, que una buena caricatura se parece al modelo que un buen retrato. A menudo se cree que las caricaturas, por su propia naturaleza les resulta crueles y ofensivas a sus víctimas. Cualquier caricaturista profesional sabe que cuando publica una caricatura de un político, por muy ofensiva que sea, el propio interesado le llamará con la intención de comprar el dibujo original.

Viñeta


Una serie de dibujos ordenados en fila podía contar con una historia rápidamente y sin esfuerzo y, sobre todo, de manera más divertida. La narrativa en imágenes era aceptable cuando refería mitos populares o acontecimientos históricos. Siempre ha existido una tendencia a despreciar las tiras cómicas de los periódicos como material para niños poco inteligentes. En América la situación era diferente: las tiras de los periódicos iban destinadas a un público adulto.

Naturalmente, a lo largo del tiempo han evolucionado varias técnicas y convencionalismos en la estructura de la historieta. La ira, la alegría y el horror se pueden indicar por medio de expresiones faciales.

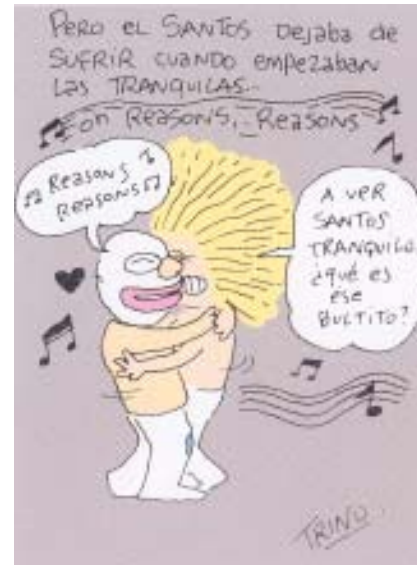
Podríamos decir que todas las historietas siguen una estructura y una forma que ha evolucionado hasta construir una gramática aceptada; aún así existe una ordinaria variedad dentro de los convencionalismos de la historieta. ¹

¹ LA HISTORIETA, Annie Baron Carvais, 1989, México D.F., 181 pág.

3.2 Moneros en los 90's

 El cómic en México sufrió un declive ya que para los años cincuenta algunas de las editoriales como Novaro, solo se dedicaron hacer reimpresión de cómics norteamericanos como el “Hombre Araña” y “Superman”. A pesar de la competencia extranjera surgieron más historietas mexicanas y el período comprendido entre 1950 y 1960 se le denomina la época de plata. También surgieron durante esta época revistas de historietas de corte político, semejante a “El Chahuistle” que circula hoy en día.

También se pueden mencionar unos personajes como Jis y Trino, que rompen esquemas en los espacios en el ámbito político a través de la caricatura. Estando en el periódico La Jornada surge en 1988, la Historieta llamada “El Santos” la tira tuvo un éxito inmediato no solo en el lector común, sino entre los intelectuales, los problemas de censura por su contenido eran a través de la gente de gobernación, los personajes de estas historietas son 100% mexicanas, las palabras que se utilizan es como hablan los mexicanos y sus modismos. Los personajes que se crearon



fueron “El Santos”, “La Tetona Mendoza”, “El Perro Aguayo”, “El Diablo Zepeda”, “El Cabo” y el “Peyote Asesino”.

Estos dos personajes llaman a su trabajo No es una Historieta, «Es un una especie de divertimento con elementos de historieta. Una mini narrativa. El Santos no es una historieta consistente y un cuerpo dramático. En el Santos puede no pasar nada pero aun así hay muchos chistes en medio.»¹

Ellos también publicaron cosas en el Periódico “UnoMásUno” y en “La Garrapata”.

¹ Entrevista de www.etcetera.com con Jis y Trino .

3.3 Análisis de la Historieta «El Santos» de Trino & Jis



Estos moneros son considerados dos de los más políticamente incorrectos de un oficio en el cual hay que ser bastante irreverente para sobrevivir.



Escatológicos, superficiales, malhablados, provocadores, morbosos. Los creadores de tiras cómicas de éxito como «**El Santos**».

Jis y Trino tomaron como personaje principal uno de los iconos de la cultura popular mexicana: Santo, el enmascarado de Plata, pero contrario a la imagen difundida durante años por el luchador más famoso del país, El Santos de los tapatíos nació como un antihéroe lleno de defectos y pa-

siones e inmerso en situaciones inverosímiles.

Fue el diario El Occidental, de Guadalajara, el que dio cuna en sus páginas a las primeras aventuras del peculiar personaje. Una especie de Chapulín Colorado pero lidiando con situaciones de sexo, de drogas, escatológicas.

Aparecen en el suplemento Histerietas de La Jornada, cuando su director era Carlos Payán. El éxito fue tal que se convirtieron en la atracción principal del suplemento, aparecían en las páginas centrales.



EL SANTOS

Es el héroe
Alias: Méndigo Panzón.
EL Sanx.



LA TETONA MENDOZA

Regentea el Tetona's Palace.
Es el amor platónico del Santos.

EL PEYOTE ASESINO

El enemigo del Santo en el ring y en
amores.
Alias: Peyotiux.



EL CABO

El fiel acompañante del héroe y ena-
morado achichinle.

EL PERRO AGUAYO

Rival del Ring.



www.lajornada.unam.com.mx



EL DIABLO ZEPEDA

Esposo de la tetona.
Rival de amores del Sanx.

www.lajornada.unam.com.mx

ZOMBIE DE SAHUAYO

Miembro de una raza ¿extraterrestre?.



www.lajornada.unam.com.mx



EL JEFE DE LA POLICIA

Jefe del cabo
Su incompetencia permite al Sanx hacerla de detective.

www.lajornada.unam.com.mx

EL CHARRO NEGRO

Esposo de Susi San Ramón.
El personaje varonil de la serie.



CAPERUZA



LA CAPERUZA ROJA

Bajo su aspecto inocente se esconde una peligrosa traficante de hongos, dentro de su canastita.

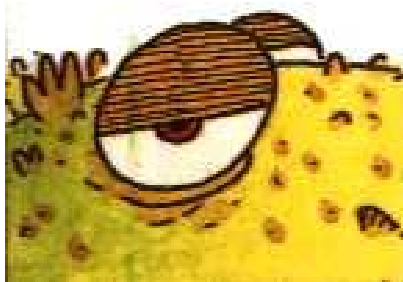
CERDO GUTIERREZ



CERDO GUTIERREZ

Junto con sus otros tres hermanos gemelos le hacen la vida imposible al héroe.

GODZILLA



GODZILLA

De vez en cuando le da por destruir ciudades y es entonces que lo tiene que detener el Sanx.

La KIKIS CORCUERA



KIKIS CORCUERA

Representante de la gente bonita de Guadalajara.



LA RATA MARUCA

Personaje de soporte junto con la Sirena Lupe.

De vez en cuando se alían con el resto del reparto femenino para revelarse en contra de la dominación masculina.

Otros personajes que encuentran en las Historietas de "El Santos" son: "La Perra Fiusha", "El Gamborimbo Ponx", "Las Poquianchis del Espacio", "La Cobra Bulmaro", "El Matemático Payán" y "El Blue Demos".

Ocasionalmente aparecen personajes como Ernesto "El Ché" Guevara, Pedro Ferriz de Con, Carlos Monsiváis, Chabelo, Carlos Payán, el monero Rocha y por supuesto los mismos Jis y Trino.

Con tantas situaciones de sexo explícito y de situaciones repugnantemente

SUSI SAN RAMON

Abnegada esposa del Charro Negro.

LA RATA MARUCA



escatológicas, siempre fue loable que no censuraran los cartones de Jis y Trino en La Jornada.

El único tema que no tocan en sus historietas es el de la religión, pues bien saben que México y particularmente ciudades como Guadalajara, son de corte conservador y burlarse de la Iglesia o sus representantes sí les habría ocasionado bastantes complicaciones.

Sus críticas son a la sociedad y sus absurdos pero no atacan al gobierno ni a los políticos, por eso no han sido amenazados de ninguna forma.

“Hacemos El Santos para incitar a la lectura, nosotros en el fondo lo que queremos es que la gente lea y entonces nuestra humilde propuesta fue hacer una serie de monos didácticos para que se le hiciera a la gente más fácil el contacto con el abecedario, con las letras y a la vez darle una repasadita de unos temas como la sexualidad, la violencia, escatología, drogas, picaresca”.¹

Las tiras de El Santos son tiras Publicadas en La Jornada desde 1989, El Santos original aparece en blanco y negro:

Ediciones B, lanza en vistosos y coloridos libros la colección de aventuras del



antihéroe que les dio fama a JIS & Trino, desde que dieron por terminada su mancuerna en 1996, no habían emprendido otro trabajo en conjunto, pero el lanzamiento de esta antología dio 10 ó 12 volúmenes.



¹ Artículos en Internet:

Artículo Hora Cero, “Obispos de la irreverencia”, Por Erick Muñiz, Monterrey, Nuevo León.

coleccion personal



21 de enero de 1990

coleccion personal



4 de febrero de 1990

CONCLUSIONES

Haciendo un breve resumen de lo que se ha visto en los capítulos anteriores, se puede concluir que en México, la cultura gráfica ha permitido el desarrollo de la historieta, con la valiosa aportación de “La familia Burrón”, de Gabriel Vargas, ha transmitido una cultura y valores propios del mexicano por muchos años; el conocido Ríus y sus libros, con verdaderos ensayos sobre la problemática, los sucesos y la historia de nuestra nación, y creador de personajes como “Calzontzin”, un indígena crítico del sistema; o Germán Butzé, creador de “Los Supersabios”, una historieta que por su sencillez y valores fue leída durante muchos años

Se puede decir que la historieta es un producto artesanal que requiere de muchísimos elementos para formular una propuesta que no sólo se base en la acción del momento. Que es necesario delinear el perfil psicológico de los personajes para determinar su actuación en tal o cual situación.

Por lo tanto llega a ser un producto popular, que tiene un constante reflejo de la sociedad del momento, creando una empatía con la población que la lee estas historietas, de acuerdo a los géneros de su preferencia.

Toda esta investigación se concluye a través del apoyo del Proyecto México en el Diseño Gráfico: Los signos visuales de un siglo, en el cual investigué la historieta en México, durante la época de los 90´s.

ARCHIVO ICONOGRAFICO

No. De Folio

Clave Iconográfica: **Historieta**

- Ilustración
- Viñeta
- Cubierta de disco
- Cubierta de libro
- Anuncio
- Postal
- Señalización
- Símbolo
- Identidad gráfica
- Marca
- Cartel

Nombre de la Imagen: TETONA MENDOZA

Diseñador de la Imagen: TRINO & JIS

Lugar y Fecha del diseño: Periódico La Jornada – 4 de febrero de agosto de 1990

Medidas y técnica:

Ubicación de la imagen: Colección El Santos. Tomo 2. El regreso de los zombis de sazuayo.



No. De Folio

Clave Iconográfica: **Historieta**

Ilustración

Viñeta

Cubierta de disco

Cubierta de libro

Anuncio

Postal

Señalización

Símbolo

Identidad gráfica

Marca

Cartel

Nombre de la Imagen: TETONA MENDOZA

Diseñador de la Imagen: TRINO & JIS

Lugar y Fecha del diseño: Periódico La Jornada – 1 de abril de agosto de 1990

Medidas y técnica:

Ubicación de la imagen: Colección El Santos. Tomo 2. El regreso de los zombis de sazuayo.



BIBLIOGRAFIA

- NUEVA HISTORIA MINIMA DE MEXICO, Pablo Escalante, Bernardo García Matínez, ETAL, El Colegio de México, México D.F., 1era. Edición 2004, 315 pág.
- DISEÑO UNIVERSO DE CONOCIMIENTO, Luz del Carmen Vilchis, México D.F., 2da. Edición, 2002, 164 pág.
- EL DIBUJO HUMORISTICO, Thomson Ross, Madrid, H. Blume, 1986. 143. pág.
- PUROS CUENTOS, Juan Manuel Aurrecocheai, 1988, México D.F., 291 pág.
- LA HISTORIETA, Annie Baron Carvais, 1989, México D.F., 181 pág.