



Antecedentes

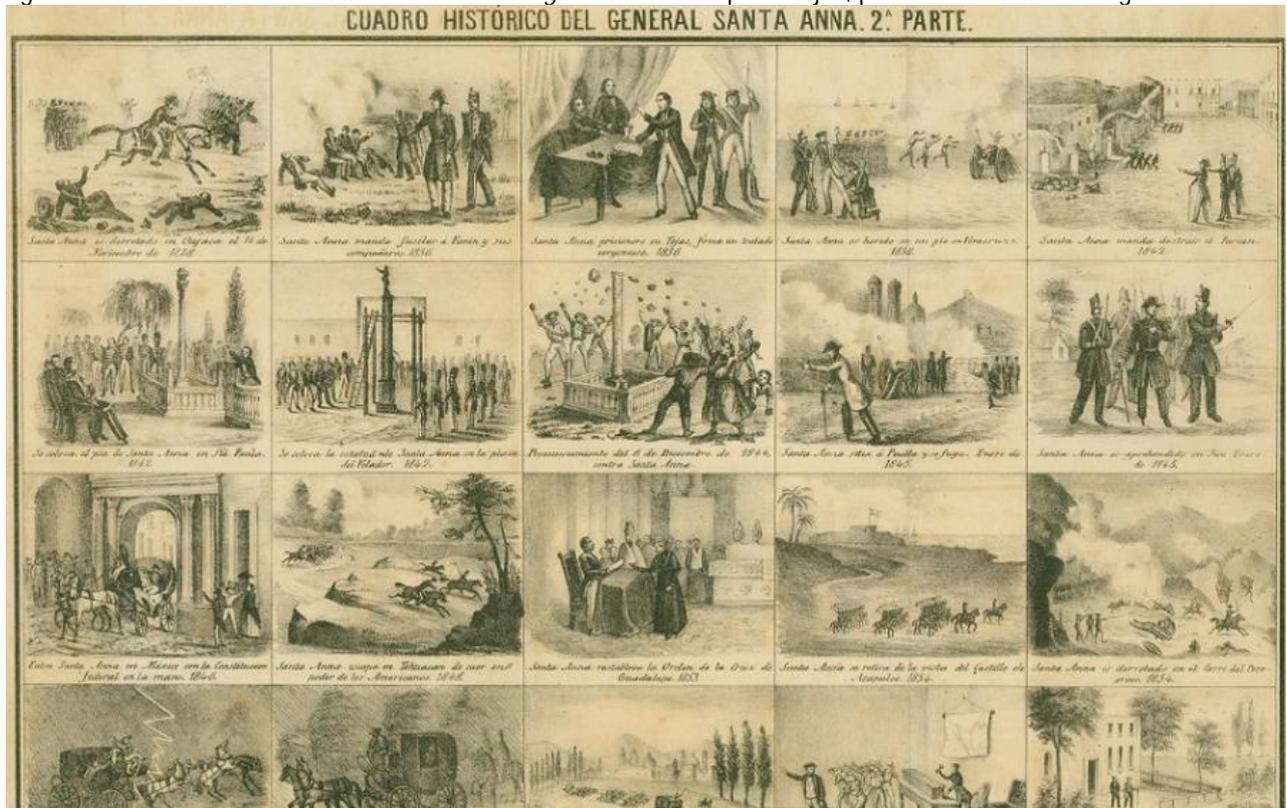
El ilustrador e impresor italiano [Claudio Linati](#) introdujo al país la [técnica litográfica](#) en 1826, al establecer el primer taller en el país y editar el semanario *El Iris* (febrero-agosto de 1826), en donde apareció la primera caricatura política, una alegoría sobre la *Tiranía*. Durante el resto del siglo XIX proliferarían las publicaciones ilustradas, donde podemos encontrar los antecedentes de la moderna historieta mexicana. Adicionalmente, con la nueva técnica de ilustración se abrió una era de esplendor gráfico que se desplegó ampliamente en la prensa periódica, en [almanagues](#), gacetas, folletines, hojas volantes y en todo tipo de impresos. La prensa política, tanto de [conservadores](#) como de [liberales](#), iba acompañada de ilustraciones satíricas, las caricaturas.¹



*Cette supériorité et force
 La tyrannie nous enlève,
 Et son terreur y mercenaire espère
 De pour jamais la rendre à jamais.*

[Claudio Linati La Tiranía](#)

El más temprano ejemplo de historieta realizado en México, comentan Aurrecoechea y Barrera (1988), es una litografía de autor anónimo, *Cuadro Histórico del General Santa Anna*, donde se relata irónicamente la historia del dictador en dos planchas de veinte viñetas cada una. Esta ilustración apareció en el *Segundo calendario de Pedro Urdimalas para el año de 1857*, con un opúsculo: *Santa Anna a la faz de sus compatriotas*; sus ilustraciones se presentan a la usanza de trabajos europeos de este tipo, los llamados [prints ingleses](#), los [canards](#) franceses y las [aucas catalanas](#), señalan Aurrecoechea y Barrera (1988), que desde el siglo XVII narran historias a través de viñetas secuenciadas y con textos rimados colocados al pie de las ilustraciones, cuyo estilo no cambiará hasta la segunda década del siglo XX, con la llegada de la influencia estadounidense de colocar *globos* sobre los personajes, para enmarcar sus diálogos.



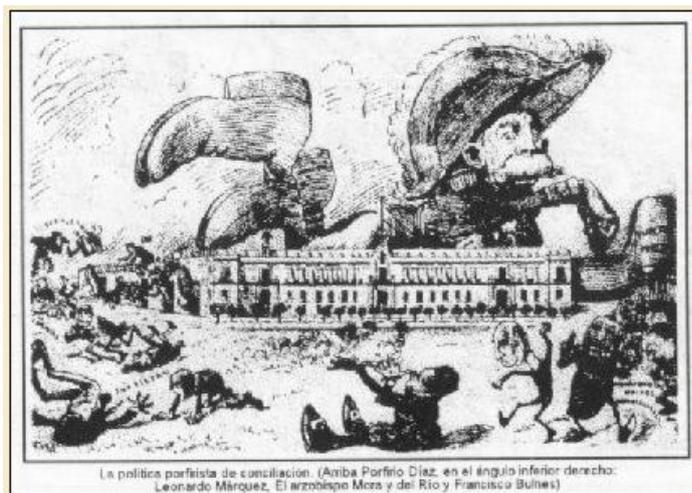
[Santa Anna a la faz de sus compatriotas](#)

¹ Aurrecoechea y Barrera (1988); Red Escolar ILCE (s/f)

Este tipo de sátiras políticas, en forma de historieta, aparecieron sistemáticamente a partir de la [República Restaurada](#) y el inicio del [Porfiriato](#) en publicaciones como [La Orquesta](#), [El Mundo Ilustrado](#) o [El Ahuizote](#), según Aurrecochea y Barrera (1988), que fue publicado entre 1874 a 1876 con una redacción de [Vicente Riva Palacio](#), Juan N. Mirafuentes y Luis G. de la Sierra, y por los ilustradores Trinidad J. Alamilla y [José María Villasana](#).



José María Villasana Carballo [La Cámara de Diputados en 1874](#)



Jesús Martínez Carrión

Por otra parte, comenta Cardoso (2002), la primera historieta publicada en la prensa mexicana fue [Rosa y Federico. Novela ilustrada contemporánea](#) de [José Tomás de Cuéllar](#) y José María Villasana, que se publicó en la revista [La Ilustración Potosina](#) en 1869. Posteriormente otros autores también desarrollaron historietas breves, sobre todo [Santiago Hernández](#), en el [La Orquesta](#), José María Villasana en [El Ahuizote](#) y Jesús Martínez Carrión en [El Colmillo Público](#), entre muchos más, donde satirizarían a los políticos y a la sociedad en general. Al respecto, Aurrecochea y Barrera (1988) señalan:

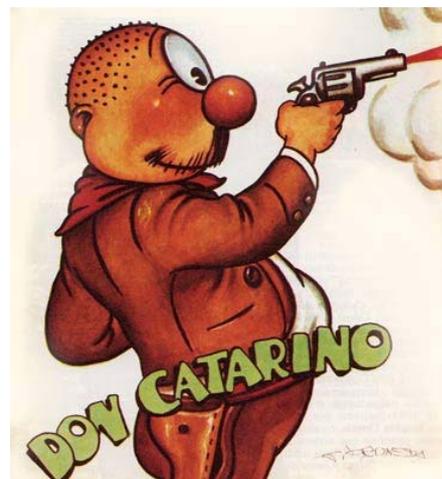
El inicio de la publicación de "Aventuras de un Tourista", el 3 de diciembre de 1903, en las páginas centrales de El Colmillo Público marca un hito en la historia de la historieta mexicana



Aurrecochea y Barrera (1988:29)

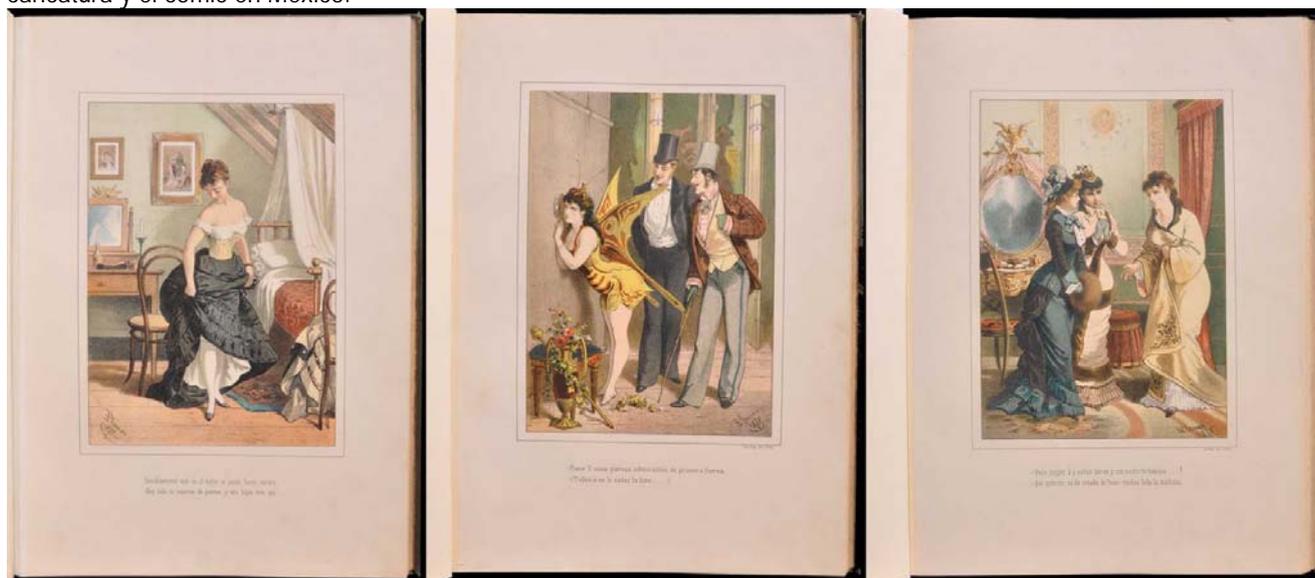
Ya que esta serie, obra de Jesús Martínez Carrión que se publicó en *El Colmillo Público*, integra el primer cómic que se desarrolla en episodios sucesivos, protagonizada por un personaje ficticio, *Perfecto Malaestrella*, viajero que transita por el país cargando su cobija como equipaje, en donde atestigua los horrores del régimen porfiriano, los cuales termina por padecer en carne propia al terminar siendo enganchado hacia las plantaciones de [Valle Nacional](#), destino de los rebeldes al régimen.

Para los inicios del siglo XX, en el terreno de la historieta de cuestionamiento social se muestra un retroceso en la crítica política, debido el férreo control gubernamental de la prensa, comentan Acevedo y Sánchez (2011).² En ellas encontramos relatos contados con dibujos que permitieron comunicar historias e ideas a sectores importantes de una manera sencilla, cuando la alfabetización era privilegio de pocos, comenta Valenzuela (2000). En nuestro país se denominaron *monitos*, Apunta Giunta (2010), al publicarse a principios del siglo XX diversas series como *Casianito el niño prodigio* (obra anónima), además de *Candelo el argüendero* de [Clemente Islas Allende](#) (KGM) por el periódico *El Imparcial*, mientras que el diario *El Heraldo* publicó la serie *Don Catarino y su apreciable familia* de [Salvador Pruneda](#), desde 1921 hasta los años de la década de 1950, donde abundaban los temas [costumbristas](#).



[Don Catarino y su apreciable familia](#) de Salvador Pruneda

Dentro de este tipo de producción de historietas, la fábrica de productos de tabaco [El Buen Tono](#) ocupa un lugar importante en su desarrollo a principios del siglo XX. Esta empresa se estableció en las últimas décadas del siglo XIX dedicada a la producción de cigarrillos y, con el propósito de promocionar sus productos, fundó en 1923 una de las primeras radiodifusoras, la *CYB* (conocida posteriormente como la [XEB](#)), apunta Rodríguez (2005), continuando con una larga tradición de la empresa en cuanto al desarrollo de diversas formas de propaganda, y *gancho* para los consumidores.³ Una de ellas es relevante en el contexto de la cultura popular y, dentro de ella, de la historia de la caricatura y el cómic en México.



Eusebio Planas [La historia de una mujer](#)

A partir de 1880 las cajetillas de cigarrillos de los productos de *El Buen Tono* incluían estampas, comenta Rodríguez (2005), en un principio con series numeradas de tarjetas con ilustraciones y fotografías que contenían diferentes temas; inicialmente fueron de barcos, vestimentas militares españolas y personajes taurinos, debido a la fuerte influencia hispana existente en México, además del origen de un importante sector de la población a la cual orientaban sus productos. Posteriormente se incluyeron otras, más subidas de tono, que tenían la intención de coleccionarse; estas correspondieron a una serie de más de cien estampas ilustradas, titulada [La Historia de una mujer](#), las cuales habían

² En 1931 el poder de [Plutarco Elías Calles](#) acabaría con una provocadora revista, *El Turco*, de la cual aparecería únicamente el primer número, en cuya portada aparecía su caricatura (probablemente de [Juan Arthenack](#)) vendiendo California a los estadounidenses. [Acevedo y Sánchez, 2011: 156]

³ Mediante los cupones incluidos en las cajetillas de cigarrillos, los consumidores participaban en rifas de múltiples regalos. La del cinco de mayo de 1927 incluyó 2,000 premios, que incluían recámaras, vajillas, trajes para caballero y señora, relojes de oro y diversos premios en efectivo. [Rodríguez, 2005: 27]

sido ejecutadas por el pintor catalán [Eusebio Planas](#).⁴ El lenguaje pictórico utilizado en su ejecución sería el usual de las ilustraciones del siglo XIX; ya que, de conformidad con los cánones de la época en el contexto europeo, los textos de los parlamentos de los personajes aparecieron insertados en la parte inferior de la ilustración, que no cambiaría hasta la segunda década del siglo XX.

Tiempo después, señala Rodríguez (2005), ante el gran éxito obtenido con las estampas coleccionables, la empresa incorporó al litógrafo [Juan B. Urrutia](#), quien sería el creador de *Las Historietas de El Buen Tono*, de 1904 a 1914, que también se difundieron en el periódico *El Imparcial*. En cuyas creaciones se plasmaron diversos mensajes en los que el consumo de los cigarrillos ayudaba a los personajes a salir de diversos apuros; propaganda que al parecer funcionó, ya que la fábrica duplicó su capital social y logró controlar el 50% de la producción nacional de este tipo de productos de tabaco. La empresa también buscó desarrollar un área de comercialización de productos para niños, por lo que creó los cigarrillos de chocolate, que también incluían las estampas, ante el éxito de las historietas entre este sector de la sociedad, induciéndolos desde pequeños en el consumo del tabaco.



[Barbas anunciando los cigarrillos Congrecistas Ilustraciones de El Buen Tono](#)

Las historietas en la década de 1920

La última serie del *Buen Tono*, llamada *Las maravillosas aventuras de Ranilla*, fue obra del litógrafo Juan B. Urrutia, alumno de [Casimiro Castro](#), que se publicó en los diarios *El Universal*, *Excélsior* y *El Demócrata*, entre el 9 de abril y el 30 de julio de 1922. Se integra con las aventuras de un muchacho pueblerino como protagonista, señala Rodríguez (2005: 27), quien después de emigrar a la capital, como lo hicieron miles a partir de la etapa armada de la Revolución,

⁴ Eusebi Planas (1833-1897) fue un dibujante, ilustrador y litógrafo catalán, cuya producción tuvo gran trascendencia durante la segunda mitad del siglo XIX, como ilustrador de la mayoría de las novelas por entregas de Cataluña y de Hispanoamérica; una de sus obras emblemáticas fue *La Historia de una Mujer* de 1880, que narra la vida de una muchacha promiscua para la época, en donde implantó el prototipo de belleza femenina decimonónica. [Galderich, 2011]

busca involucrarse dentro de los mejores círculos sociopolíticos y económicos de la capital. Lo cual lo involucra en diversos conflictos, derivados de su origen, su condición socioeconómica, además de los necesarios procesos de adaptación que tiene que transitar para incorporarse a las formas de vida en la capital y las costumbres urbanas de su población; situaciones de las cuales sale adelante por su hábito de fumar, mientras que al resto de los personajes les suceden toda clase de infortunios, como sucedía en las anteriores ilustraciones de esta empresa.

CAPITAL SOCIAL : \$10.000,000.00 **EL BUEN TONO, S. A.** **FABRICACION DIARIA 15.000,000**
MEXICO.

AVENTURAS MARAVILLOSAS DE RANILLA. — Nº 21

La popularidad de Ranilla, el fumador de ELEGANTES había llegado a tal punto, que no se le dejaba a sol ni sombra; viejos y muchachos se disputaban su saludo y ya tenía las manos casi deshechas a fuerza de apretones.

Hasta los animales le rendían pleito homenaje, ladrando, rugiendo o rebuznando de placer, según su especie, cuando tenían el gusto de encontrarle al paso.

De pronto, circuló la noticia de que al hombre se lo había tragado la tierra, al par que las extras de la prensa ponían los pelos de punta noticiando que en plena Alameda había hecho su aparición un espanto.

Afirmando que el aspecto del aparecido era tan espeluznante, que hombres de pelo en pecho y aun los más atrevidos policías habían enloquecido de terror cuando habían tratado de marcarle el alto.

Cachaza, que se había jactado siempre de ser el "as" de los secretarios de Allan Kardec, fué requerido para arreglar este asunto, pero volvió de la expedición hasta sin la chistera, que dejó en poder de algún espíritu chocarrero.

Bum-Bum, el formidable matasiete hizo añilar su chafarote dizque para abrir en canal al difunto, y por nada muere de espanto al encontrarse con Ranilla, que sentado en una banqueta fumaba como siempre ELEGANTES.

Quando á fuerza de masaje y aspersiones de agua fría, el pobre guerrero recobró los sentidos, entraron en explicaciones y quedó aclarado que no había tal misterio, sino que sólo se trataba de una estratagemma de Ranilla.

Hastado el buen hombre de tantas caravanas y saludos, había adoptado la costumbre de salir de casa solo a deshoras de la noche, y eso, disfrazado de cadáver, para poder ir tranquilamente a respirar un poco de oxígeno.

Aclarado el misterio, el pueblo en masa aclamó a Ranilla por su buena idea y fué a hacerle la corte a la Alameda, hoy día convertida en el centro de reunión de los innumerables fumadores de ELEGANTES.

EL BUEN TONO, S. A., tiene registrada conforme a la ley, la propiedad de estos anuncios.

180 181

[Aventuras de Ranilla No. 21 Ilustraciones de El Buen Tono](#)

Tanto en las *Historietas del Buen Tono*, como en *Las maravillosas aventuras de Ranilla*, señala Camacho (2006), se presentan todos los estratos sociales, salvo que mientras la clase media se describe ampliamente, los pobres y los ricos se representan superficialmente. Al parecer, la idea en las estampas es la de expresar las ambiciones de ascenso social por medio del enriquecimiento de este estrato social.

El personaje principal, Ranilla, comenta Camacho (2006), pertenece a la clase media baja, que en esas épocas vive en vecindades sin agua entubada y baño, por lo que Ranilla ocupa una vivienda de un solo cuarto, con pocos muebles y sin cocina, menos baño, pero que por azares del destino y las formalidades sociales en su empleo, logra codearse con la aristocracia; en donde mostrará su carácter emprendedor y sus alardes para tratar de ser aceptado, lo cual lo meterá en aprietos, de los que logra salir por su iniciativa.

Camacho, 2006: 51



La serie también realizó una crítica de los varones ricachones, jóvenes que aunque bien vestidos a la moda aparecen afeminados, anunciando el fin de una época y el inicio de otra, cuyo objetivo social será el ascenso social.



En los círculos del bello sexo se notaba grande agitación, porque "desde la princesa altiva, a la que pesca en ruín barca" no hablaban más que de Ranilla.

Camacho, 2006: 51

Una constante de las representaciones de los diversos grupos socioeconómicos en las *Historietas del Buen Tono*, como en *Las maravillosas aventuras de Ranilla*, comenta Camacho (2006), es la tajante diferenciación entre los pobres, comúnmente relacionados con indígenas y/o pueblerinos, y los demás grupos sociales a partir del atavío y el arreglo personal. Los sectores más pobres aparecen como parte del escenario, con la misma impersonalidad que los objetos materiales que rodean a los personajes de cada cuadro, ataviadas las mujeres con rebozos, pelo largo y descalzas, cargando niños y canastas de mandado o realizando tareas de vendedoras ambulantes. Mientras los hombres de este grupo social se presentan vestidos como rancheros, con pantalón ajustado, botines o huaraches, grandes bigotes y sombrero ancho campirano. Lo que refleja las dificultades que tendrían que superar los gobiernos posrevolucionarios, para lograr involucrar a la población urbana en el espíritu del nacionalismo y la voluntad de superación, así fuera en el discurso, por integrar a las diversas etnias nacionales en esas épocas.

Otra serie de esos años corresponde a *Mamerto y sus conocencias*, obra de Jesús Acosta en los textos y de [Hugo Tilghmann](#) en las ilustraciones, que resultó ganadora de un concurso de tira cómica que se convocó por el periódico *El Universal*, donde se publicaría de 1927 a 1940, apunta Camacho (2006).

Sus personajes principales son una pareja campirana, Mamerto y Ninfa su mujer, un par de payos que emigran de Michoacán a la Ciudad de México, *charrito modernista que viene a ilustrarse con sus amigos de provincia en la ciudad*, lo describen Acosta y Sánchez (2011); que en su atavío y habla de español deficiente refrendan su origen; él viste como charro y usa un gran bigote además de chaquetilla y corbata de lazo; mientras ella usa delantal y falda larga de tela estampada de bolitas, pelo largo atado con listones y huaraches, en plena época de la moda femenina de las *flappers* de la década de los años veintes, que usaban el vestido corto y suelto, casi asexuado y el pelo recortado a la oreja, como chamacos.



Camacho, 2006: 57

La pareja interactúa con otros personajes que ascendieron socialmente con la Revolución, comenta Camacho (2006), refrendando la situación de esa época inundada de nuevos ricos que hacían gala de la impunidad que lograron como militares o políticos, los cuales continuamente manifestaban su carencia de alguna cultura cosmopolita o de cualquier género, salvo sostener las apariencias. Los pobres también ascendieron socialmente, dejando de ser el decorado de las historias de la década anterior, para convertirse en los miserables urbanos, los *pelados* que amenazan la tranquilidad de las clases *decentes*.

El tema de los desarraigados ciudadanos lo retomará Acosta en otra serie denominada *Chupamirto*, cuyo personaje, al decir de Acevedo y Sánchez (2011), inspiraría el personaje de [Cantinflas](#) que crearía Mario Moreno, como un estereotipo del habitante marginal de barriada.



[Chipamirto de Jesús Acosta](#)

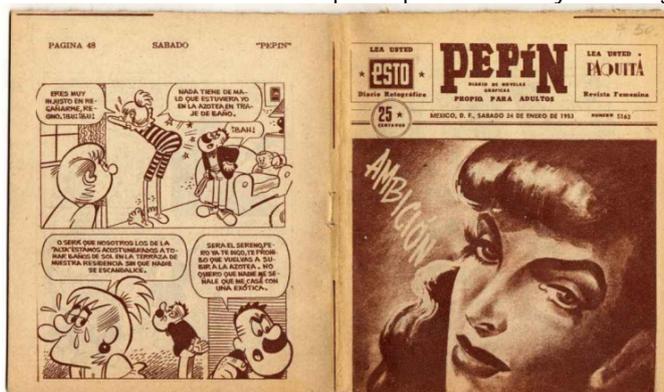
El tema de los payos rancheros avecindados en la capital sería retomado en otra serie, *El compadre Coyote*, obra de Salvador Pruneda que se publicó en *El Universal* en 1938, que relata las aventuras de dos compadres; uno más urbanizado que el otro, cuya conducta y costumbres sirvieron para ridiculizar a los grupos rurales migrantes a las ciudades que pretendía incorporar a la modernidad el estado posrevolucionario. En un cuadro, comentado por Camacho (2006), el compadre Coyote trata de encender un foco con cerillos, a pesar de que la electricidad estaba en uso en la ciudad desde 1888.

Podemos concluir que una constante en las series de historietas a lo largo de las primeras dos décadas del siglo XX, sería la crítica constante hacia los nuevos llegados a la capital, los inmigrantes rurales, fueran o no indígenas; como comentó Pruneda, autor de la serie *Don Cantarino y su apreciable familia*, sobre su personaje:

[Fue el] ...primer héroe memorable de nuestra historia posrevolucionaria...un inmigrante rural recién llegado a la capital: un charrito que ha abandonado la tierra, la milpa y el caballo (o el burro) para incorporarse a la compleja vida urbana... [Acedo y Sánchez, 2011; apud: Aurrecochea y Bartra, 1988: 208]

Las historietas en la década de 1930

La siguiente década sería la época de la aparición de las principales revistas de historietas, denominadas genéricamente *pepines*, que se publicaron en diversas series en las revistas denominadas *Pepín* y *Chamaco*, además de otras revistas de *monitos* como *Paquito*, *Pinocho*, *Paquín* y *Cartones*. Estas publicaciones emitieron en total alrededor de cuatro y medio millones de revistas semanales, en momentos en que el tiraje de todos los periódicos del país apenas sumaba el medio millón de ejemplares diarios, como apunta Aurrecochea (2011b). Integraron la principal, cuando no la única lectura de la gran mayoría de la población analfabeta de estas épocas, representando lo más cercano a la escuela, el silabario y la cartilla de lectura, integrando la fuente para el esparcimiento o la educación sentimental y se convirtieron en la única ventana al mundo de que disponían los mayoritarios grupos sociales empobrecidos.



[Pepín](#)



[Chamaco](#)

Revistas de historietas que una vez cumplido su objetivo de entretenimiento y conocimiento lúdico del mundo sociopolítico y económico, como productos efímeros y desechables que eran por ser elaborados en un formato pequeño, los cuales se llevaban en el bolsillo trasero del pantalón o en la bolsa de mano o del mandado, se leían en el taller, la oficina o la escuela, en los parques o en los traslados al viajar en los camiones, luego se tiraban o se alquilaban o revendían, pasando de mano en mano hasta terminar en el fogón o en el calentador del cuarto de baño; que en la mayoría de los hogares de clase media de la época consumían leña o desperdicio de madera de las madererías y carpinterías, el cual se empaquetaba en bolsas de papel denominados *combustibles*, que se vendían impregnados de combustóleo en las misceláneas.

Para 1936, apunta Aurrecochea (2007a), apareció el primer número de la legendaria revista *Pepín*, transformando a la historieta en un *fenómeno industrial y de lectura*. Las revistas *Pepín* y *Chamaco*, comenta Aurrecochea (2007b), aparecieron a finales de la década de 1930, con un gran desarrollo en la década siguiente, para desaparecer en 1957. Conformaron publicaciones diarias, incluso con ediciones dominicales; sus tirajes se desconocen, como apunta Aurrecochea:

...por razones políticas, de impuestos y subsidios, casi todas las publicaciones mexicanas del Siglo XX ocultaron sus tirajes y las revistas de monitos no fueron ajenas a esta práctica.

La revista *Chamaco*, que fue el pilar de la editorial *Publicaciones Herrerías*, emisora del diario *Novedades* y de diversas revistas sobre todo para el público femenino, alcanzó tirajes de entre 650 y 700 mil ejemplares diarios, según Ramón Valdiosera, quien la dirigió al inicio de los años cuarenta, señala Aurrecochea (2007b).

[Revista Pepín](#)



Cifra al parecer desmesurada, pero no tanto si consideramos que la otra revista de historietas el *Pepín*, fue el pilar del emporio periodístico *Cadena García Valseca*, editorial del diario deportivo *Esto* y de los diversos periódicos regionales que aparecían en los estados de la república con el nombre genérico de *El Sol de México*, cuya empresa para los inicios de la década de 1970 controlaba 37 periódicos, el 22% de la prensa del país, que cubrían toda la República Mexicana.

Los *pepines* conformaron la materia prima de los sueños y saciaron la sed de narrativa de millones de mexicanos con una mínima educación, crearon mitos y contribuyeron a consagrar a los ídolos populares, además de colaborar a fijar y dar esplendor al habla popular. Por lo que en sus viñetas, y los *globos* de texto de sus personajes, se pueden encontrar pistas fundamentales para comprender la sensibilidad popular del México del Siglo XX, durante su proceso de modernización.

En *Pepín y Chamaco* se conformaron los formatos y temáticas del género, señalan Aurrecoechea et al. (2011), en historietas impresas en tinta sepia y con un formato pequeño de bolsillo, además de utilizar posteriormente el fotomontaje en las publicaciones, para combinar el ensueño narrativo con un tratamiento neorrealista en las series melodramáticas de tipo romántico-sociales; en sus historias se abordaron tres grandes temas: las aventuras, los melodramas y el humor.



En sus argumentos e ilustraciones, consideran Aurrecoechea et al. (2011b), los personajes y temáticas de las historietas homenajean o critican la opulencia y la pobreza; además de que exponen concepciones sobre las relaciones de género, abordan ideas sobre la justicia, despliegan ideas sobre la lucha de clases y exhiben juicios sobre conceptos estéticos y afectivos. Adicionalmente, la convivencia de los personajes en las tramas muestran a sus héroes y a las heroínas lidiando con la belleza, la maldad, el esfuerzo, el cariño, la violencia e incluso la muerte, en contextos que transitan desde lo internacional y nacional, hasta el barrio y la casa, por lo que nos muestra los contextos de la cultura popular de esas épocas.

En sus páginas se desarrollaron los clásicos del cómic mexicano, ya que en *Pepín* aparecieron *Los superlocos* (1939-1949) y *El Sr. Burrón o vida de perro* de [Gabriel Vargas](#).

El personaje principal de *Los superlocos* era *don Jilemón Metrala*, un pícaro regordete con varias esposas que no le duraban más de ocho días, lo que no le impedía seguir procreando una cuantiosa prole.

[Los superlocos de Gabriel Vargas](#)

Este personaje se cambiaba de vestimenta exageradamente, para realizar con desparpajo todo tipo de timos; con cuyo producto se abría camino en la vida de la era de la corrupción posrevolucionaria, en una ciudad en tránsito a la industrialización; por lo que se acompaña *don Jilemón* en sus tranzas, de una increíble serie de personajes urbanos estrafalarios, donde se incluye a los personajes que aparecerán posteriormente en *La familia Burrón* en 1948.

La trama de *El Sr. Burrón o vida de perro* muestra una versión costumbrista del universo cotidiano de las vecindades y del centro de la ciudad de México, a través de la cotidianidad de una familia integrada por un peluquero, don Regino Burrón y su esposa la señora Borola Tacuche, que es una mujer impulsiva, violenta, malvada, chismosa, truculenta y falsamente solidaria, quien es la versión femenina de *don Jilemón Metrala*, pero ampliada por su capacidad de liderazgo en su barrio, por lo que sus acciones caricaturizan el oportunismo y la ausencia de principios del político típico del partido oficial de la época. Por su parte, el señor Burrón es un marido dominado por su esposa, situación que es una constante en casi todas las series de historietas anteriores, que encarna los valores ciudadanos e incluso patrióticos, ya que toma un baño para estar presentable en el desfile del 16 de septiembre, es un ejemplo de la honradez y el decoro, quien sufre mil vergüenzas al tratar de infundir a su mujer, sin ningún éxito, algo de cordura. Vergüenzas que se agravan por el comportamiento de sus hijos adolescentes, Macuca y Reginito, quienes han sido incorporados a las expectativas y modas capitalinas, que son un reflejo de las formas de vida estadounidenses; mientras otros personajes de la vecindad y la barriada en que viven ayudan a la trama de las aventuras y desventuras urbanas de la familia Burrón.

[El señor Burrón o Vida de perro de Gabriel Vargas](#)



En *Chamaco* se dio a conocer la serie *Los supersabios* de [Germán Butze](#), que se publicó en el diario *Novedades* de 1936 a 1946; por *Pepin* los siguientes dos años, para regresar a *Chamaco* hasta 1953; terminando como publicación quincenal propia hasta 1968.

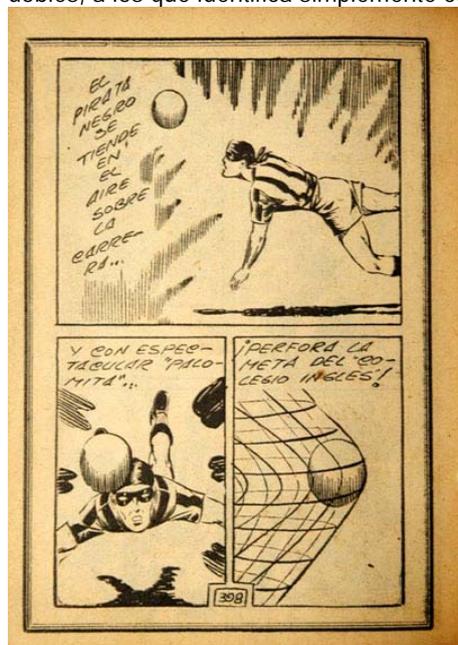
Conformó un cómic para adolescentes que mostraba formas de vida propias de la modernidad impulsada por el sistema político, cuyos personajes portaban vestimentas y se comportaban en un estilo de vida muy estadounidense. Sus relatos alternan las costumbres de personajes de la clase media, con aventuras que incluyen viajes interplanetarios, a la usanza de los cómics y los seriales cinematográficos desarrollados en esas épocas en el país vecino.

La serie narraba las aventuras de dos jóvenes científicos, Paco y Pepe, a quienes acompañaba Panza, un regordete adolescente caracterizado por su voraz hambre, su afán de aventura y su inseguridad. Estos juveniles personajes tratan de impedir las perversidades del sabio Solomillo y de su acompañante, el nefasto Médico, en la imaginaria ciudad de Picamosco. En la trama los jóvenes científicos se rodean en sus aventuras de diversos personajes, como la familia de Panza integrada por una fastidiosa madre, Pepita Piñón, el egoísta abuelo Don Seve y una huérfana, Clavelito; otros personajes femeninos son las novias de los supersabios, Rosa y Violeta, que son hijas del banquero Rosado del Rosal, a las que se suma la enamorada de Panza, Pola.

[Los Supersabios de Germán Butze](#)



Otras de las series principales serían *Tirando a gol*, que daría lugar posteriormente a la serie *El pirata negro*, de [Joaquín Cervantes Bassoco](#), que apareció a mitad de la década de 1940. En donde se narraban las aventuras de un futbolista enmascarado que es la estrella del [equipo Necaxa](#), al mismo tiempo que combate a los gánsteres que ensucian el deporte, personificados por el abogado Johnston, y el licenciado Zepeda y sus esbirros: el *Rorro* y el *Chato* Gómez. El héroe deportivo utilizaba un antifaz de pirata, como [Batman](#), y también ingresa a su residencia por un túnel secreto, donde comparte su morada con su fiel mayordomo, el *Güero*; mantiene cubierta su personalidad secreta con la ayuda de dobles, a los que identifica simplemente con un número.



[Tirando a gol de Joaquín Cervantes Bassoco](#)

Pies planos de Cervantes Bassoco, apareció en la revista deportiva *El Ring* en 1940, para incorporarse en 1942 a *Chamaco*, manteniendo su publicación por otras editoriales hasta 1959; narra las desventuras, pasiones y complejos humanos de un boxeador técnicamente impecable pero que tiene los pies *planos*, lo que lo atormenta y deprime afectando su desempeño boxístico cada vez que escucha su apodo en la arena; en la trama se presentan vívidas descripciones de la violencia sanguinolenta del boxeo.



[Pies Planos de Joaquín Cervantes Bassoco](#)

Rolando el rabioso, de Gaspar Bolaños, apareció en *Chamaco* en 1939 y continuó posteriormente su publicación como revista independiente hasta 1974. Integraba una sátira de las hazañas medievales en la época de las [Cruzadas](#), en temáticas que en esa época se difundía en la literatura popular y sobre todo en el cine, incorporando a la trama particulares referencias culturales mexicanas. Las aventuras transcurren en el reino de Brutaña, cuyo monarca es Ricardo Corazón de Pollo, a quien sirve el caballero andante; Rolando tiene como auxiliar a un escudero, de nombre Pito Loco, que trata de sobrevivir entre la fidelidad a su amo y su natural cobardía al tratar de apoyar a su señor, que es

poderoso y valiente, pero también caprichoso, bruto y pasional, el cual mantiene una relación amorosa con la dama Urranda, en cuyo contexto se parodia el amor romántico, al incorporar referencias mexicanas tomadas de los [boleros](#) que se cantaban en esa época.



[Rolando el rabioso de Gaspar Bolaños Villaseñor](#)



[El Monje Loco de Carlos Riveroll del Prado](#)



[Almas de Niño de Yolanda Vargas Dulché](#)

Otras series, con temas de misterio como *El Monje Loco*, aparecieron en *Chamaco* a finales de la década de 1930, a partir de un argumento de Carlos Riveroll del Prado y dibujos de Juan Reyes Beiker. Sus tramas, tomadas de acontecimientos de la nota policiaca o *roja* de la época, describían situaciones de suspenso con una temática que era tratada con bastante ironía, a partir de situaciones en donde se manifestaban las perversidades humanas; las cuales siempre se revertían, de forma moralizante, hacia sus malintencionados autores. La historieta se desarrolló a partir del éxito de una [serie radiofónica](#) de gran difusión, donde el personaje principal, un monje que contaba la historia, advertía: *Nadie sabe... nadie supo... la verdad en el espantoso caso* (luego vendría el tema del capítulo), que terminaba con una risotada para iniciar su contenido.

Dentro de las series iniciadas en esta época de desarrollo de la modernidad urbana, orientadas al consumo infantil pero que se anunciaban explícitamente como *Material propio para adultos*, encontramos a *Memín Pingüín* (originalmente *Almas de niño*) de [Yolanda Vargas Dulché](#), como serie semanal que continuaría reeditándose hasta la actualidad.

Describe las aventuras callejeras, en contexto de los barrios bajos, de un grupo de niños que muestran en sus andanzas momentos de comicidad y melodrama. El personaje principal es un niño que es feo, torpe, ignorante, chapucero, pobre y negro; pero al mismo tiempo es tierno, alegre, simpático, tenaz, solidario con sus amigos y, sobre todo, admirador de su madre Eufrosina, una lavandera viuda, que se presenta ataviada como el personaje [Aunt Jemima](#) de una marca norteamericana de harina para *Hot Cakes*. Sobre esta serie, Aurrecochea et al. (2011b), plantean que:

Carlos Monsiváis ha señalado que la historieta se inspira en la serie norteamericana de cortometrajes humorísticos Our Gang (La pandilla) que Hal Roach empezó a producir en 1922.

En esta época de modernización los pilares del *Pepín* en la producción de series románticas, que involucraban aventuras sentimentales y pasiones amorosas, corresponderían a las obras de Guillermo Marín (*Cumbres de ensueño*); obra romántica cuyo estilo se extendería por el resto del siglo, con diversas variantes, hasta culminar con *Lágrimas, risas y amor*, que de acuerdo con Tatum y Tatum (1983) se convertiría en la historieta más popular en Latinoamérica. Este tipo de series, convertidas posteriormente en revistas, exagerarían los sufrimientos y desventura amorosa de los personajes de la gran ciudad, tanto de clase media como arrabaleros, además de incorporar en su contenido cartas de los lectores, anuncios de concursos, selecciones de poesía romántica y buzones de correspondencia sentimental.

La situación de la historieta al terminar la década de los años de 1930

En 1940, apunta Aurrecochea (2007a), el escritor y crítico literario [Efrén Hernández](#) señalaba que la lectura de historietas:

...favorecía la cultura de la miseria y era culpable de graves lastres mentales de nuestro pueblo

Comentario que compartía muchas personas, lo que tendría como consecuencia que José García Valseca, quien había desarrollado su cadena periodística en el país, con la publicación de la revista de historietas *Pepín* y de periódicos como el *Esto* y los diarios regionales *Sol de México*, sacó de circulación al *Pepín*, para evitarse mayores cuestionamientos cuando decidió dedicarse a la política en 1957. Con anterioridad, en 1944, y dentro del hipócrita discurso del [avilacamachismo](#), se había emitido un *Reglamento de Revistas Ilustradas* que señalaba:

La educación se ve contrarrestada de manera grave por una serie de revistas ilustradas, historietas y láminas, que bajo pretexto de amenidad o diversión contienen argumentos y estampas nocivas por su inmoralidad, que apartan el espíritu juvenil de los

causas rectas de la enseñanza, presentando a menudo descripciones gráficas que ofenden el pudor, la decencia y las buenas costumbres excitando sexualmente a la juventud y exponiéndola a los riesgos de una conducta incontinente o libertina.

Herencia pseudo moralizante de quienes detentaron el poder político y cultural durante la segunda mitad del siglo XX,⁵ que para Aurrecochea podría explicar que mientras la producción cinematográfica, la radiofónica, la discográfica, los deportes, y durante la segunda mitad del siglo XX, la televisión recibió la atención de la prensa, además de que su producción fue, más o menos, sometida a la crítica, de la historieta mexicana hasta hace tiempo no se hablaba en público,⁶ sino hasta años recientes.⁷

Podemos concluir con lo señalado por Malvido (1989), sobre los creadores de esta industria editorial en las últimas décadas:

Trabajan sujetos a las reglas del mercado y a un manual en el que se especifica el por ciento de sexo, violencia o amor que debe contener su "producto". Generalmente trabajan sin estímulos creativos ni económicos y como diría un historietista "por kilo, a destajo". 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.

Referencias

Acevedo Valdés Esther y Agustín Sánchez González (2011), *Historia de la Caricatura en México*, Lleida, España, Editorial Milenio y la Universidad de Alcalá

Aurrecochea Hernández Juan Manuel (2007a), "La historieta popular mexicana en la hora de su arqueología", en: *Catálogo de Historietas*, México, Hemeroteca Nacional UNAM,

http://www.pepines.unam.mx/index.php?vl_id_ensayo=5&seleccion=ensayos&vl_salto=1

- (2007b), "Presentación", en: *Catálogo de Historietas*, México, Hemeroteca Nacional UNAM,

http://www.pepines.unam.mx/index.php?vl_salto=1&seleccion=Presentacion

Aurrecochea Juan Manuel y Jacinto Barrera (1988), "A venturas de un Tourista de Jesús Martínez Carrión", en: *Historias*, No. 19, octubre-marzo, INAH Dirección de Estudios Históricos, pp. 25-40, http://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias_19_25-40.pdf

Aurrecochea Hernández Juan Manuel et al. (2011), "Presentación", en: *Catálogo de Historietas*, México, FONCA/UNAM Hemeroteca Nacional, http://www.pepines.unam.mx/index.php?vl_salto=1&seleccion=Presentacion

Aurrecochea Hernández Juan Manuel y Armando Bartra (1988), *Puros cuentos Volumen I La historia de la historieta en México (1874-1934)*, México, CNCA Museo de las Culturas Populares Grijalbo

Bartra Armando (2001), "Piel de papel. Los pepines en la educación sentimental del mexicano", en: *Revista latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, Vol. 1, No. 2, junio, pp. 67-90

Cabello Sánchez Raúl (2008), *Litografía: Manual de apoyo para el taller*, México, ENAP UNAM

Camacho Morfín Thelma (2006), "La historieta, mirilla de la vida cotidiana en la ciudad de México (1904-1940)", en: Reyes Aurelio de los, *Historia de la Vida Cotidiana en México. V. La Imagen ¿Espejo de la vida?*, Vol. 2, México, FCE COLMEX, pp. 49-81

Cardoso Vargas Hugo Arturo (2002), "Rosa y Federico. Novela ilustrada contemporánea", en: *Revista latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, Vol. 2, No. 8, diciembre, pp. 240-252

Galderich A. (2011), "Historia de una mujer d'Eusebi Planas (1880), la culminación de la litografía a color", en: & *Psicoalabis Librorum*, <http://librorum.psicolabis.cat/2011/06/historia-de-una-mujer-deusebi-planas.html>

Giunta Néstor (2010), "Historia del cómic en los países latinoamericanos", en: *Mafalda y Compañía. Humor Argentino*, http://www.todohistorietas.com.ar/historia_latinoamerica.htm

Glantz Margó (2011), "El periodismo del siglo XIX en México", en: *Revista de la Universidad de México*, No. 92, octubre, pp. 16-21, <http://www.revistadeluniversidad.unam.mx/9211/pdf/92qlantz.pdf>

Calórica (2008), *La gráfica inteligente*, <http://graficainteligente.blogspot.mx/>

Lambiek.net (2010), *Comiclopedia*, Ámsterdam, Lambiek.net, <http://lambiek.net/home.htm>

Lambiek.net (2010), "Gaspar Bolaños", en: *Comiclopedia*, Ámsterdam, Lambiek.net, http://www.lambiek.net/artists/b/bolanos_gaspar.htm

León Isaac y Ricardo Bedoya (1987), "Cultura popular y cultura masiva en el México contemporáneo. Conversaciones con Carlos Monsiváis", en: *Diálogos de la Comunicación*, Primera Época, No. 18, Octubre, Santiago de Cali, Colombia, Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social, <http://paginasdeldiariodesatan.blogspot.mx/2010/06/carlos-monsivais-1938-2010.html>

Malvido Adriana (1989), "La industria de la historieta mexicana o el floreciente negocio de las emociones", en: *Revista Mexicana de Comunicación*, Septiembre–Octubre, <http://payan33.blogspot.mx/2005/06/otro-artuculo-muy-interesante.html>

Mavridis Ulises (2010), *Historia de la Historieta Mexicana*, <http://www.angelfire.com/az/monjeloco/indice.html>

Maza Maximiliano (1996), *Más de cien años de cine mexicano*, México, ITESM, <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html>

⁵ *En la historieta el analfabetismo funcional encuentra su principal sostén*, comenta Malvido (1989).

⁶ *En el país sólo dos historietistas llamaban la atención del periodismo y la crítica: Gabriel Vargas y Rius. El valor de ambos no tiene duda, pero la atención de los sectores cultos sobre La familia Burrón, mucho le debió al proselitismo varguiano de Carlos Monsiváis.* [Aurrecochea, 2007a]

⁷ *En 1971 aparece Para leer al Pato Donald, del chileno Ariel Dorfman y el belga Armand Mattelart, libro clave de la literatura política de los años setenta, que analiza y denuncia, desde una perspectiva marxista, el papel enajenante de los medios masivos de comunicación y, en particular, el del emporio Disney, en la entronización de la ideología imperialista norteamericana en América Latina.* [Aurrecochea, 2007a]

Mérida Manuela y Arturo Alvarado Rivas (2002), *Taller de Análisis de la Comunicación. Fascículo V: Introducción al Discurso y Contenido de los Cómics o Historietas*, México, Colegio de Bachilleres, http://www.conevyt.org.mx/bachillerato/material_bachilleres/cb6/5sempdf/tac1pdf/tac1_fasc05.pdf

Monsiváis Carlos (1981), "Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares en México", en: *Cuadernos Políticos*, No. 30, México, Editorial Era, octubre-diciembre, pp. 33-52, <http://www.cuadernospoliticos.unam.mx/cuadernos/contenido/CP.30/30.4.CarlosMonsivais.pdf>

Museo del Estanquillo (s/f), "De San Garabato al Callejón del Cuajo", México, <http://www.museodelestanquillo.com/HTML/Exposiciones/SanGarabato.html>

Red Escolar ILCE (s/f), "Artistas viajeros: Claudio Linati", en: *Historias Mexicanas: Del Siglo XIX*, http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/act_permanentes/historia/histdeltiempo/mexicana/sigloxix/xi_linat.htm

Rodríguez Pérez Claudia (2007), "Fundación y desarrollo de la fábrica de cigarros El Buen Tono, S. A.", en: *Palabra de Clio. Revista de Divulgación Histórica*, Año 1, No. 1, primavera, pp. 9-34, <http://www.palabradeclio.com.mx/PalabradeClio.pdf>

Senado de la República (2010), "Prensa Liberal. La Orquesta", en: *Boletín de la Comisión Especial Encargada de los Festejos del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana*, Año 3, No. 15, abril, <http://senado2010.gob.mx/docs/boletines/boletin15.pdf>

Soto Díaz Vicente Eduardo (2008), "Joaquín Cervantes Bassoco y la época dorada de la historieta mexicana", en: *Revista Digital Universitaria*, Vol. 9, No.6, artículo 36, México, UNAM, <http://www.revista.unam.mx/vol.9/num6/art36/int36.htm#a>

Tatum Charles M. y Charles A. Tatum (1983), "Lágrimas, risas y amor: La historieta más popular de México", en: *Hispanamérica*, Año 12, No. 36, Diciembre, pp. 101-108

Valenzuela Armando (2000), "Breve historia del cómic mexicano", en: *Correo del Maestro*, No. 50, Julio, <http://raprockbicentenario3025.blogspot.mx/>

Wikipedia (2011), *La enciclopedia libre*, <http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Portada>