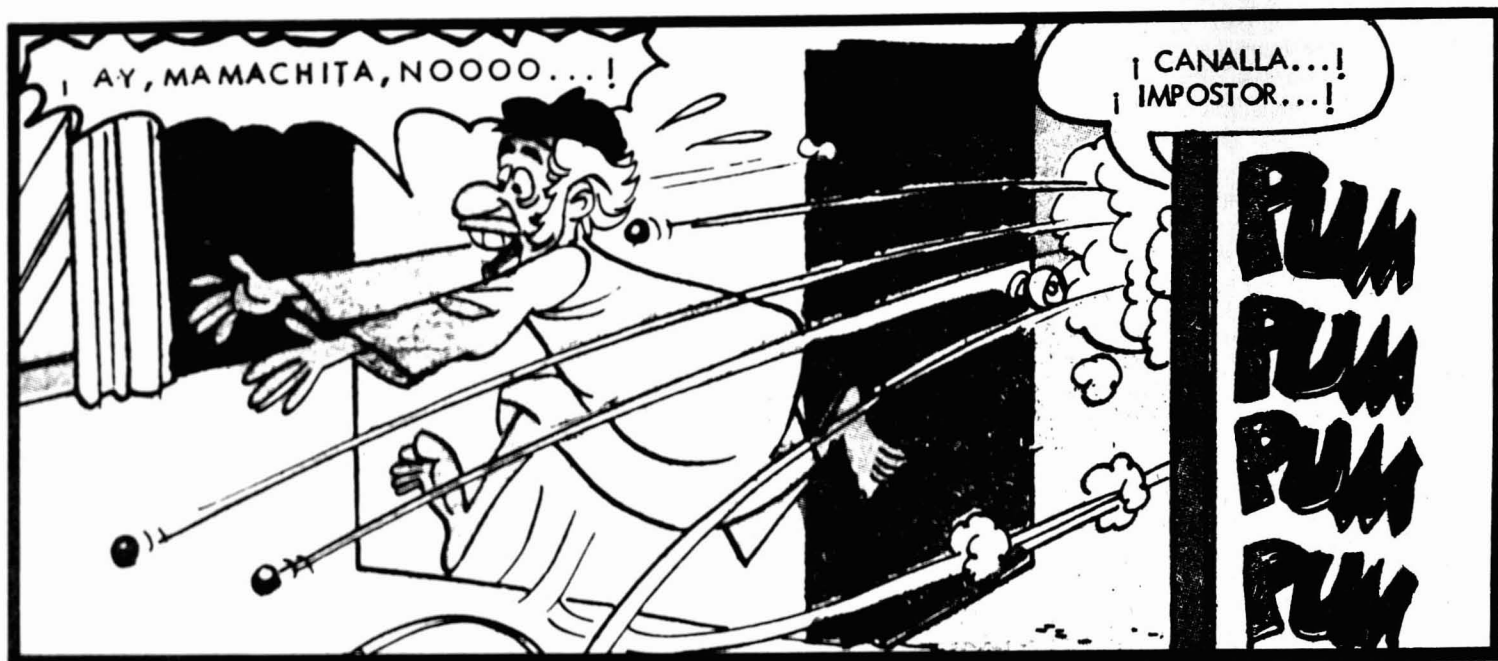




La historieta cómica en México



Las revistas de historietas o *comics* circulan profusamente en nuestro país. Posiblemente, después de la radio sea el medio de comunicación masivo más popular. Por su precio, su brevedad y sus características particulares (combinan un texto sencillo con imágenes planas, estereotipadas y fáciles de comprender), son un vehículo eficiente de comunicación social en una sociedad subdesarrollada y pre-alfabeta como la de México.

Sin considerar el resto de la República, solamente en la ciudad de México el *comic* alcanza un alto nivel de circulación. En un estudio realizado hace algunos años sobre el público de este medio en el Distrito Federal, se puso de relieve el hecho de que éste es muy numeroso y cubre varios niveles socioeconómicos y grupos de edades.¹ Por otra parte, la circulación de estas revistas resulta excepcional, pues no sólo se compran al salir al mercado, sino que se coleccionan, intercambian, revenden o alquilan. Aun cuando se desechen como papel inservible existe evidencia de que se recogen para hacerlas circular nuevamente. Así encontramos que el interés por este género de revistas es permanente, pues los números anteriores no se dejan de lado hasta que están prácticamente destruidos. A pesar de la relativa antigüedad de la información que poseemos, podemos suponer que el comportamiento de los lectores de historietas cómicas no ha cambiado sustancialmente, sino que puede haberse acentuado.

Lo mismo puede decirse de la circulación de los *comic* en las

zonas rurales, aun cuando no se disponga de un estudio formal para afirmarlo. Basta asomarse a un mercado o a la casa de algún campesino para comprobar que la historieta de este género es ampliamente leída, y, en muchos casos, es uno de los pocos contactos de esta gente con el mundo externo. Esto le da a los *comics* otra dimensión aparte de la de entretenimiento o diversión que le son inherentes. Son también un vehículo de modernización. Se aprenden muchas cosas de ellos: desde cómo perfeccionar la habilidad de lectura (lo cual se facilita considerablemente porque combinan palabras con imágenes), hasta aprender a situarse en un contexto cultural más amplio mediante la identificación con los personajes del cuento. Juzgada desde este punto de vista, la enorme circulación de revistas como *Lágrimas y risas*, a nuestros ojos censurable por todo lo que conlleva de fácil sentimentalismo y mal gusto, nos está diciendo que, muy a pesar nuestro, esta publicación cumple una función dentro de la sociedad mexicana. Permite a la gente olvidarse de su vida cotidiana —en la mayoría de los casos ésta es difícil y no ofrece ningún respiro ni gratificaciones inmediatas— así, como reflejarse en la trama de la historieta y “aprender cosas de la vida”, tal como señaló en alguna ocasión una lectora asidua de este género en una pequeña población del Estado de México.

Esta digresión resulta casi obvia para los estudiosos de la cultura de masas. Los *comics* son quizá la esencia misma de este tipo de cultura por cuanto se dirigen a un público masificado con el cual

¹ Marplan, S. A. de C.V., *Estudio sobre revistas de historietas*, México, D. F., diciembre de 1964.

¡AY, MAMACHITA, NOOOO...!



no establecen un contacto profundo, ya que los escritores y editores poseen criterios meramente comerciales para medir su éxito; sobre todo, el contenido es superficial, repetitivo y estereotipado y permite la absorción pronta y fácil por el lector, sin que esto requiera un esfuerzo desmedido de concentración. Si bien el *comic* es el arte de masas por excelencia, también es, aunque nos duela reconocerlo, una forma de arte, a pesar de todos sus defectos —entre los cuales no se puede soslayar su vulgaridad apabullante— en la medida en que reflejan una parte vital de la experiencia humana. Como tales, los *comics* pueden producir en sus lectores un efecto catártico en tanto les ofrecen un sentido de participación y una medida de identificación con un mundo más amplio, al que normalmente no tienen otro acceso, ya sea por falta de oportunidades o en razón de que carecen de las facilidades intelectuales o emotivas para hacerlo.

Si la revista de historietas es tan ampliamente leída en México, ello se debe a que su contenido satisface en alguna medida ciertas necesidades de sus lectores. ¿Cuál es este contenido? ¿Qué le dicen estas publicaciones a su público?

Los *comics* que circulan en México son fundamentalmente de dos tipos: historietas norteamericanas traducidas al español y aquellas producidas en el país sobre todo para consumo interno. Es indudable que existen muchas similitudes entre ambos tipos de historieta. De hecho, muchas producciones mexicanas son copias más o menos fieles de su contraparte norteamericana. Ambas clases de historietas se pueden clasificar por temas, y encontramos en cada una el mismo número de temas: fantásticos, de aventuras tipo Tarzán, románticas y de la vida cotidiana. Si bien la similitud es muy grande, aparecen marcadas diferencias de actitud frente al mundo entre ambas clases y éstas valen la pena de ser analizadas, aunque someramente.

Las historietas norteamericanas se distinguen, ante todo, por su aspecto meramente formal. Aunque en precio no varían mucho de las nacionales, su calidad en la impresión, dibujo y hasta texto es muy superior. El uso de colores es más variado y el lenguaje, traducido y un poco estilizado, es correcto gramaticalmente. No suelen encontrarse faltas de ortografía en las revistas norteamericanas, por poco ágil que sea su sintaxis y por más que abundan en ellas los nombres extranjeros. Lo contrario es más frecuente en las mexicanas.

Quizá lo más sobresaliente de la historia norteamericana que se vende en México sea su irrealdad. En última instancia, el individuo, como lector, es consciente de que está leyendo algo ajeno a su mundo, a su realidad. Producen el mismo efecto que los programas doblados en la televisión. Son perfectamente comprensibles y a veces hasta divertidas, pero les falta sustancia. Están fuera de contexto; nos presentan situaciones ajenas a nuestra vivencia diaria. Algo falta en ellas, quizá algo indefinible, pero no por ello ineludi-

¿USTE CRE QUE NO SE LO CARGUE LA CALACA? SABE USTE QUE QUIERO IR AL PUEBLO A AJUSTARLE CUENTAS A SU HERIDOR.

DEJE QUE ESE ASUNTO LO ARREGLE LA LEY. USTED QUEDESE CUIDANDO-LO, ESO LE DARA VALOR PARA SEGUIR CASCAREANDO.





La Familia Burrón, 6 / V / 73

ble: sus personajes no son de carne y hueso como los nuestros y su forma de actuar y resolver sus problemas no tiene nada que ver con la nuestra.

Presentan generalmente tres tipos de situaciones: épicas, fantásticas y cotidianas. Obvios ejemplos de estos tres tipos son: *El Llanero Solitario* o *Roy Rogers* en el Lejano Oeste; *Supermán*, *Batman* o *Marvella*, situados en la gran metrópoli y combatiendo la criminalidad con la ayuda de recursos sobre-naturales. Por último, está lo que hemos denominado aventuras de la vida cotidiana, que describen el diario acaecer en las vidas de personajes como *Archi*, *Lorenzo y Pepita*, e incluso, *La Pequeña Lulú*.²

¿Qué tipos de valores aparecen en estos tres géneros de historietas? ¿Cuáles son las situaciones más frecuentes y cómo las resuelven los personajes? Corriendo el grave riesgo de caer en la simplificación excesiva, podemos afirmar que en la mayoría de los comics analizados,³ independientemente de su tipo, los personajes están, de una manera u otra, envueltos en la eterna contienda entre el Bien y el Mal. Este último generalmente queda encarnado por personajes que son siniestros hasta en su apariencia: desagradables, deformes y, generalmente, torpes. Suelen ser criminales o desquiciados que ponen en peligro a la sociedad en su conjunto o a la estabilidad de una comunidad o un grupo determinado. Son combatidos ferozmente por un "super-personaje", que puede o no contar con ayuda mágica para su cometido, pero que invariablemente posee virtudes extraordinarias tales como una inteligencia superior, una capacidad para dirigir y ganarse el respeto del grupo, una fuerza física especial, etcétera. En suma, es el típico *he-man*, *tough-guy* norteamericano que resuelve todos los problemas combinando la fuerza física con la audacia y la inteligencia. Así, la violencia es frecuente, pero siempre es un *medio* muy claro para alcanzar un fin notable y justo. Se utiliza para combatir al delincuente, pero una vez lograda esta empresa, se le entrega a las personas encargadas de hacer cumplir la justicia. El héroe apuntala a las instituciones existentes, hace cumplir el precepto del "law and order", nunca se dirige en contra de éstas. Su función consiste en salvaguardar una sociedad casi perfecta, amenazada sólo externamente.

Esto no significa que el *comic* norteamericano no se ocupe de la composición de la sociedad. Se reconoce en muchos casos que ésta se compone de grupos situados jerárquicamente unos con respecto a los otros, y que por lo general, los que ocupan la situación menos afortunada son de otras razas (negros o indios). Sin embargo, en ningún caso se hace una referencia, siquiera implícita, a que esta situación es injusta y anti-natural. La sociedad se acepta tal y como es, sin cuestionarla, y si se manifiesta la existencia de clases sociales y de la subordinación social, se aceptan como hechos dados, como parte del trasfondo, pero nunca como un elemento central en la historieta.

La organización política de este tipo de sociedad se menciona

² Dejamos de lado las historietas de Walt Disney y otros géneros que utilizan animales antropomórficos, porque consideramos que pertenecen a una categoría aparte y también porque han sido ampliamente estudiadas en, A. Dorfman y A. Mattelart *Para leer al Pato Donald*, 2a. ed. Buenos Aires, Siglo XXI, 1972, 163 p.

³ Se revisaron varios números de los siguientes títulos: *Domingos Alegres*, *Los Supersabios*, *Chanoc*, *Memín Pinguín*, *Aventuras de Capulina*, *Paquito*,



tros y
que ver

fantás-
El Lla-
n, Bat-
ndo la
último,
ia, que
Archi,

historie-
resuel-
mplifi-
comics
están,
ntre el
or per-
dables,
lesqui-
o a la
i com-
o com-
ente
erior,
i fuer-
ough-
nando
cia es
ar un
pero
carga-
tucio-
rder",
salva-
ente,
pe de
s que
n res-
ación
nbar-
que
tal y
clases
s da-
cen-
iona

con frecuencia en las historietas cómicas. En ellas se tratan dos tipos de relaciones de poder entre los hombres. La distinción entre éstas es muy clara en términos morales. Existe la subordinación entre hombres y la subordinación de los hombres a las instituciones. La primera no es frecuente y, cuando sucede, hay que corregirla porque es el tipo de relación que establecen los delincuentes con el resto de la humanidad: es la subordinación por la fuerza para lograr fines ilícitos y condenables. El deber del héroe es precisamente combatir esta relación malsana. En cambio, la subordinación de los hombres a las instituciones es un hecho perfectamente legítimo y natural. Sólo así puede vivir la sociedad en paz. Sólo así se logra la felicidad. Amenazar esta realidad es ponerlo todo en peligro, de ahí los esfuerzos permanentes de nuestros super-héroes por mantenerla.

El comic mexicano, salvo algunos como *Los Supersabios* o *Kalimán*, el hombre increíble difiere mucho de su contrapartida importada. Además de la diferencia en la calidad, mencionada anteriormente, lo que más salta a la vista es el uso del lenguaje en las

historietas nacionales. Es menos correcto, pero mucho más fluido. Claro está, no es una traducción del inglés, pero la diferencia va más allá de eso. Es un lenguaje más matizado y mucho más diferenciado por clase social que el de las otras historietas. En pocas palabras, es más realista, menos estereotipado. Abundan las expresiones populares y el "caló" que, como en *La Familia Burrón*, llega a la invención de expresiones y modos de hablar que el autor atribuye a sus personajes según la clase social a la que pertenecen.

En términos generales, en el comic mexicano se nos dice claramente que los pobres hablan un lenguaje y que los ricos hablan otro. Pero las diferencias entre las clases sociales no se detienen allí. De hecho, son el punto de partida para analizar las historietas mexicanas. La trama casi siempre está inscrita en el contexto de la oposición entre las clases sociales. Los personajes suelen ser miembros de la clase baja —no explícitamente del proletariado o el campesinado— sino más bien de "los pobres", y sus aventuras se relacionan con la problemática específica de los que están en esa situación. Pero las historietas no se apartan de las norteamericanas



La Familia Burrón, *Lágrimas y Risas*, *Hermelinda Linda*, *Kalimán*, *El tío Porfirio*, *Fuego*, *Hatha-yoga*, *Archi*, *Tarzán*, *El llanero solitario*, *Cuentos de Walt Disney*, *Historietas de Walt Disney*, *Tom y Jerry*, *Batman*, *Vidas Ejemplares*, *Tesoro de Cuentos Clásicos*, *Tawa*, *El Conde Bartok*. El análisis se inició en 1967 y se retomó en 1973. A pesar del tiempo transcurrido, es sorprendente el reducido cambio en las historietas. Puede ser que algunos de los comics analizados ya no existan y, por otra parte, han aparecido nuevos, pero los más importantes sobreviven y con toda seguridad durarán muchos años más.

Kalimán, el hombre increíble, No. 389, 12 / V / 73

utili-
una
s en,
enos
gres,
uito,



en tanto que plantean también la lucha entre el Bien y el Mal. Sólo que ninguno de los dos están claramente definidos como en las últimas. El Bien generalmente encarna en "los pobres", aunque no siempre sucede así. También hay "pobres" malos, quizá peores que los demás porque la adversidad de sus circunstancias los ha llevado a eso. Los malos suelen ser "los ricos", aunque no tanto como otras dos clases de personajes que son el blanco de burla y representan todo lo defectuoso y corrompido de la sociedad mexicana: los policías y los políticos. Estos rara vez se salvan en las historietas, y son los dos puntos de contacto del mexicano pobre y desvalido con la realidad de su sistema social.

Los "ricos" son malos, sí, pero no todos: algunos se salvan. Los policías y los políticos nunca tienen salvación.

Pero, ¿cómo se defiende el "pobre" en este mundo tan adverso? Esta pregunta es quizá la más importante para entender nuestras historietas. Existen varias maneras. En primer lugar, está el apoyo familiar. Esta es la prerrogativa del "pobre". Los demás miembros de la sociedad no gozan del amor familiar. Sólo los desvalidos tienen buenas relaciones maritales o filiales. Los "ricos" no tienen este apoyo, este calor. El "Pobre" podrá tener todos los defectos del mundo, pero casi siempre será bueno y estará rodeado de familiares cercanos y comprensivos. Otros medios que utiliza el "pobre" para defenderse son los recursos sobrenaturales: la magia, la suerte y, a veces, la Virgen de Guadalupe o algún santo. También aparecen frecuentemente los benefactores. No falta algún "rico" bondadoso que tienda la mano y preste auxilio financiero o ayuda a través de influencias. Hasta aquí llega el equipo de los desvalidos y explotados de la tierra para defenderse. No aparecen por ninguna parte la solidaridad de clase ni la organización política como medios de defensa. El éxito es estrictamente individual, nunca colectivo. El *comic* desarrolla toda una "ideología de la pobreza" pero ésta no se relaciona para nada con una ideología política más amplia. Se concreta a señalar que nuestro sistema social es injusto, pero lo acepta como tal; no plantea una solución.

En realidad, esta característica de la historia mexicana no debe sorprendernos. Al fin y al cabo refleja fielmente la realidad nacional. ¿Cuántos en México cuestionan al *sistema como sistema*? ¿Cuántos vislumbran como solución a los graves problemas del país el cambio radical de las estructuras? Lo sorprendente de las historietas mexicanas es que lleguen tan lejos, que señalen tantas injusticias y luego se detengan tan súbitamente en el reforzamiento del *statu quo*. Se quedan en el sentimentalismo ideológico o en la burla y la ironía, pero nunca dan el último paso.

Otra característica distintiva, sobresaliente de la historieta mexicana es el uso de la violencia gratuita. Si en los Estados Unidos la industria editorial ha sido criticada por la frecuencia de las escenas violentas y macabras en los *comics*, la industria mexicana tiene mucho que enseñarles a nuestros vecinos. Lo escatológico, lo cruel



Hermelinda Linda, No. 389 11 / IV / 73



y lo violento son ingredientes esenciales de nuestra literatura popular. Se puede hablar de muy pocas historietas en las que no aparecen escenas de cuerpos deshechos, o de víctimas de las torturas o accidentes más espantosos. Abundan éstas y los autores se deleitan en presentarlas con lujo de detalles. La muerte está constantemente al acecho y aparece en formas diversas, ya sea como una calavera espantosa y ensangrentada con la guadaña en mano, o en la forma de un rostro helado por el terror. Las actitudes de los personajes frente a la muerte oscilan entre el horror absoluto y la burla afectuosa, según la trama del cuento. Pero la muerte siempre está allí, en una forma u otra.

Por último, parece que han empezado a circular en México, en forma raquítica, algunas historietas cómicas latinoamericanas, especialmente chilenas. No tenemos idea de la dimensión de este fenómeno, pero, sin duda, es casi insignificante si lo comparamos con el enorme volumen de producciones nacionales e importadas de los Estados Unidos que circulan y re-circulan en el país. Sin embargo, resulta interesante comparar los *comics* chilenos a la venta en algunos puestos de periódico, con los otros dos géneros. Los dos ejemplares que obtuvimos y analizamos son de la Editorial Quimantú, subsidiada por el gobierno de la Unidad Popular. Contienen, desde luego, un mensaje político y social más amplio y explícito que las historietas mexicanas y norteamericanas; pero el mensaje no desborda la trama, como podríamos suponerlo para un tipo de comunicación que gusta de la consigna y el planfeto. Todo lo contrario, las historietas son tanto o más realistas que las mexicanas al presentar la problemática social de los personajes, pero carecen del sentimentalismo agobiante y azucarado o del sarcasmo y desengaño de los nuestros. Presentan una salida al problema, y ésta no es simplemente la de hacer la revolución o apoyar al gobierno actual. Va más lejos de esos postulados. Muestran, simplemente, que los problemas sociales tienen solución, pero que ésta es colectiva y está supeditada a la solidaridad entre los hombres. Hacen simple y sencillamente, lo que en 1939 pedía George Orwell de la prensa popular británica: "Es posible imaginar (...) un periódico (...) emocionante y vivaz (...) pero con una temática y una 'ideología' un poco más actualizadas (...) Me refiero simplemente al hecho de que en Inglaterra la literatura popular imaginativa es un terreno todavía virgen para el pensamiento de izquierda. Todo este tipo de ficción, desde la novela corriente hasta el folletín, sirve, en última instancia, a los intereses de la clase dominante. Esto es especialmente cierto en la literatura infantil —esa literatura de piratería y cañonazos que casi todo niño devora en cierta época de su vida— la cual está saturada de las peores ilusiones de 1910. Este hecho sólo parece importante si creemos que lecturas de este tipo no producen en la mente infantil una impresión duradera. Lord Camrose* y sus colegas obviamente no piensan así, y a fin de cuentas, ellos deben saber por qué."

La Familia Burrón, 6 / V / 73

* Lord Camrose era en esa época el gran magnate de la prensa en Gran Bretaña, dueño y director de la *Amalgamated Press*.