

La fotonovela mexicana y sus portadas: rutas para un análisis visual

Abner Martínez Landa*

Escuela Nacional de Conservación, Restauración y
Museografía “Manuel del Castillo Negrete”

La fotonovela es un tipo de arte secuencial que nació formalmente en Italia a finales de la década de los cuarenta del siglo xx. A diferencia de la historieta o cómic, la fotonovela utiliza en sus narrativas secuenciales fotografías en lugar de dibujos. Con sus antecedentes en las historietas realizadas con la técnica del fotomontaje y la cine-novela, este tipo de publicación periódica gozó de popularidad desde su creación y fue acogida de forma notable por la sociedad mexicana.

México, uno de los países de habla hispana que tuvo una intensa actividad de creación de historietas a nivel continental, llevó a la fotonovela a alcanzar un estilo propio. Éste quedó reflejado en las portadas de los géneros románticos juveniles, policiacos, de misterio, cómicos y eróticos, por mencionar algunos. El presente ensayo se centra en brindar

elementos históricos y editoriales que le sirvan al lector para realizar un primer análisis desde la parte visual e iconográfica de las portadas de fotonovelas mexicanas, a partir de analizar cinco ejemplos de estas publicaciones: *Novela Musical*, *El Petate*, *Sufrimiento*, *Valle de Lágrimas* y *Casos Reales*.

LA HISTORIETA MEXICANA

Para hacer un acercamiento más preciso al fenómeno que tuvo la fotonovela durante la segunda mitad del siglo xx, considero necesario vincular su origen con el de la historieta o cómic. En este sentido, la crítica de arte Irene Herder, en su célebre obra *Mitos y monitos: historietas y fotonovelas en México*, atinadamente menciona que la historieta y la fotonovela son hermanas gemelas. El parentesco entre ambas es insoslayable en todos los sentidos, teniendo la particularidad de

*ayanamienlineaxalapa@gmail.com

recurrir a las secuencias de imágenes, ya sean dibujadas o por medio de la fotografía, el elemento medular de su narrativa.

El cómic o historieta como fenómeno de comunicación masivo surgió en la segunda mitad del siglo XIX junto con otros *mass media* como el cine en 1895 y la radio en 1896. Su génesis se da en el mundo de la prensa y del periodismo en Estados Unidos cuando tres de los diarios más importantes de la ciudad de Nueva York —el *New York World*, el *New York Journal-American* y el *New York Herald*—, tomando la idea de las revistas humorísticas europeas y norteamericanas —como *Puck*, *Judge* y *Life*—, se dan a la tarea de incluir suplementos dominicales de humor gráfico a color.

La encarnizada rivalidad que sostuvieron los diarios neoyorquinos, especialmente entre el *World* de Joseph Pulitzer y el *Journal* de William Randolph Hearst, llevó a los dibujantes y escritores de estos suplementos a diseñar gráficos y formas novedosas para narrar lo expresado gráficamente. Se incluyeron textos donde se expresaban emociones y pensamientos de los personajes, hasta la llegada de los primeros *ballons* o “globos”: elemento para contener palabras de un personaje y referido a éste por una

prolongación picuda en su contorno. El 16 de febrero de 1896 (Gubern 1972, 21) apareció de *The Yellow Kid* de Richard Felton Outcault. Esta es la primera serie de cómics donde se introdujo una narración mediante la utilización de viñetas desdobladas en forma de panel con una secuencia de imágenes con globos para expresar diálogos (Coma 1979, 9-10).

Los antecedentes de la historieta mexicana, frecuentemente utilizados por la academia, se remontan a la campaña publicitaria de la compañía cigarrera El Buen Tono. Ésta incluía pequeñas ilustraciones dentro de las cajetillas (Valdés 1968, 9)¹. El cómic norteamericano llegó a México a principios del siglo XX. En esos momentos los principales diarios de Estados Unidos ya contaban en su organigrama con departamentos de cómics y personal dedicado a la creación de tiras cómics e historietas. La llegada a los diarios mexicanos se dio gracias a las recién creadas agencias distribuidoras de material informativo, literario y de entretenimiento (Herder 1979, 19).

Debido a los problemas de logística que en algunos casos ocasionaban el retraso de las publicaciones, los periódicos mexicanos se vieron obligados

¹ Para saber más al respecto de las publicidades cigarreras y sus valores estéticos y técnicos, recomiendo las siguientes lecturas: *Las historietas del Buen Tono 1904-1922. La litografía al servicio de la industria* de Thelma Camacho Morfín publicado por la UNAM en el año de 2013; y *Juan B. Urrutia. Litógrafo y apologeta del tabaco* de Francisco Díaz León publicado por el Seminario de Cultura Mexicana en el año de 1971.

a buscar alternativas para contar con el material de manera expedita. Fue así como, en la década de los veinte, *El Herald de México* y *El Universal* dieron el impulso a la creación de historietas mexicanas para sus ediciones periódicas y suplementos (Herder 1979, 20). Esta primera generación de historietas estuvo integrada por tiras cómicas como: *Don Lupito* y *El Señor Pestaña* de Andrés Audiffred; *Mamerto y sus Conocencias*, título ganador del concurso de *El Universal* realizado por Hugo Tilghman; *Don Catarino* de Salvador Prudena; *Don Prudencio y su Familia* de Juan Arthenac, y *Chupamirto* de Jesús Acosta, por mencionar algunos. Estas obras conjuntaron picardía, crítica y realismo con originalidad, auténtica ingenuidad y sano divertimento (De Valdés 1979, 9).

Para ese momento, las historietas ya eran un recurrente en los periódicos y suplementos dominicales. Fue en la década de los treinta cuando el panorama de la historieta dio un cambio radical con la aparición de las publicaciones exclusivas de historietas. Una de las primeras fue *Macaco*, semanario dirigido por los dibujantes Escalante y Macedo (De Valdés 1979, 9). El potencial que tenían las historietas fue tal que en el año de 1934 la recién creada Editorial Sayrols publicó la revista *Paquín*. Después le siguió *Paquito Chico* de la Editorial Juventud en 1935; al año siguiente salieron a circulación *Chamaco Grande* y

Chamaco Chico (Herner 1979, 23-24) y la Editorial Panamericana lanzó *Pepín*. Esta última fue la que tuvo mayor impacto en el público y una demanda muy alta, llegando a necesitar de una doble edición para cubrir la demanda del domingo (De Valdés 1979, 10).

Esta etapa ha sido definida por varios estudiosos en el tema como “la época de oro” de la historieta mexicana. Estuvo marcada por los altos volúmenes de producción y la necesidad de las editoriales de contar con materiales cada vez más atractivos para el consumidor. Esta situación llevó a los dibujantes y guionistas a elevar la calidad de su trabajo y a experimentar con nuevos elementos, historias y géneros.

Es en este periodo de bonanza y libertad creativa donde se pueden ubicar dos de los antecedentes de la fotonovela: uno de ellos es la técnica del fotomontaje, y el otro, son las secuencias fotográficas de películas llamadas cine-novelas. Las primeras referencias que se tienen de la utilización del fotomontaje se pueden ubicar a principios de los años cuarenta. Éstas fueron: *Poker de Ases*, obra del multifacético Ramón Valdiosera, quien incluyó a celebridades del momento (De Valdés 1979, 11), publicada en *Pinocho y Remolino*; y *Tango y Encrucijada* de José G. Cruz, que aparecieron en *Pepín* (Bartra y Aurrecochea 1992, 194-195). Fue *Pinocho* el receptáculo para la publicación de algunas cine-novelas y filmes del

momento, como *Casablanca*, *Lágrimas de Antaño* y *Doña Bárbara* (Herder 1979, 25).

La cine-novela también adquirió una fuerte presencia en otros países, especialmente en Italia. Es ahí donde varios autores ubican la creación de la fotonovela con sus primeras evidencias fechadas para el año de 1947 (Gubern 1973, 114; Herder 1979, 25). En este año se crearon guiones autónomos, especialmente para las cine-novelas, y éstas se transfiguraron en las fotonovelas (Curiel 1978, 14) de la mano de editores de la talla de Arnaldo Mondadori y Cino del Duca.

Mientras en Europa la fotonovela adquiría una mayor fuerza, principalmente en Francia (Curiel 1989, 156), en México la historieta con fotomontaje se volvió un género que brilló con luz propia. Uno de sus mayores exponentes fue José G. Cruz², quien siguió utilizando esta técnica en sus series *Don Juan*, *Tenebral* —publicada en *Pepín*—, *Corazón encadenado* —en *Paquita de Jueves*—, y *Mujer* —en *Paquita*—. En el año de 1952 estableció su propia editorial (De Valdés 1968, 11) con títulos como *El Santo “el enmascarado de plata”*, el cual produjo durante más de veinte años (Curiel 1979, 11); *Juan sin Miedo*; *El Valiente*; *El Caballo Blanco*, y *La India María*, entre muchos otros.

² Nacido en el año de 1917 en Teocaltiche, Jalisco. Además de artista de historietas y precursor en la técnica del fotomontaje, realizó argumentos para películas, los cuales rondan los treinta y tres. En algunos intervino como actor (Artes de México 1979b, 48). Falleció en la ciudad de Los Ángeles en 1989.

Entre los años cincuenta y sesenta, al escenario de la historieta mexicana se integraron nuevos inversionistas y editores como José Suárez Lozano, Manuel de Landa, Carlos Vigil, Guillermo de la Parra y Yolanda Vargas Dulché, fundadores de la editorial Argumentos (Herner 1979, 25). Esto trajo como resultado un incremento considerable en publicaciones que empleaban el fotomontaje o se hacían en forma de fotonovela, a la vez que amplió los horizontes creativos y las temáticas, siempre buscando cautivar a los lectores. Algunos títulos que comenzaron a figurar en los puestos de voceadores a lo largo y ancho del país fueron: *Idilio* y *Novelas de amor* de Publicaciones Herreras —primera editorial que apostó por la fotonovela— (Artes de México 1979c, 82); *Huracán Ramírez*; *El Invencible* de la editorial Ramírez; *Confesiones de Amor* de la editorial La Prensa; *Amigos de la pobreza*, 00-13; *Regina Torné* y *Neutrón* de la editorial Argumentos, y *Para ti*, *Amor* y *Amores Juveniles*, ambas publicadas por Ediciones Latinoamericanas.

LA FOTONOVELA Y SU MOMENTO DE ESPLENDOR

Tal y como queda de manifiesto en el apartado anterior, es en los sesenta cuando emergen varias fotonovelas en

México. Para esos años, la mayoría de las editoriales nacionales, grandes y pequeñas, contaban en su oferta con al menos un título bajo este formato. El género que despuntó fue el melodrama romántico representado por *Linda*³, *Cita*, *Cita de Lujo*, *Chicas*, *Capricho*, *Novelas de Amor*, *Foto-libro*, *Amiga*, *Novela Musical* y *Amarga Verdad*. En su mayoría eran formato revista, tal y como eran publicadas en Europa.

En su momento, la fotonovela fue la extensión impresa de las radionovelas, de las producciones cinematográficas que causaban tumultos en las salas de cine y de las telenovelas que se convirtieron en parte de la cotidianidad de muchos hogares mexicanos. Hizo mancuerna con otros partícipes del entretenimiento como en *Amor y Fútbol*, y *El Campeón Mantequilla Nápoles*; y los géneros enfocados para el público adulto irrumpieron en el mercado con mucha fuerza en los setenta de la mano con el cine de ficheras. Así llegaron *Foto Misterio*, *La Cosquilla*, *Las Abandonadas*, *Sufrimiento*, *El Petate*, *Castigo*, *Casos de Alarma*, *Turno de Noche*, *Chistes y Chicas*, *Dramas de mi Barrio*, *Carnaval de Risa Loca*, *Juego de Pasiones*, *Historietas*, y *Ángeles y Paladines* por mencionar algunos.

La llegada de los años ochenta posicionó a la fotonovela para adultos, que iba desde el humorismo popular

hasta el sensacionalismo de la nota roja, siempre con una dosis de erotismo. Fieles representantes de esta etapa fueron *Seductoras y Seducidos*, *Cuerpos y Almas*, *Sueños y Ensueños*, *Fiebre de Pasiones*, *Valle de Lágrimas*, *Temas de Peligro*, *Mujeres en Peligro*, *El Abismo Diabólico*, *Las Cotorras*, *Locos por el Sexo*, *Las Buenas*, *Las Malas* y *Los Feos y Casos Reales*, publicación del género erótico-dramático, la cual se mantuvo en circulación hasta inicios del nuevo milenio.

En cuanto a los contenidos complementarios a las historias, las fotonovelas, en particular las románticas, incluían entrevistas con personalidades del momento, pósters al reverso de la portada o en la contraportada, horóscopos, buzones para conocer personas, artículos relacionados con el mundo del espectáculo, la música y la moda, y cancioneros con características similares a los ofrecidos en revistas femeninas. En cambio, las fotonovelas para adultos, salvo algunas excepciones cuando en éstas se incluía un póster de alguna de las protagonistas femeninas, no ofrecía otro tipo de contenido complementario al lector.

DE LA VISTA NACE EL AMOR: LA PORTADA

Uno de los intelectuales mexicanos que tuvo a la fotonovela mexicana como uno

³ Algo distintivo de la fotonovela es que eran impresas en blanco y negro. *Linda* fue una de las primeras fotonovelas impresas a color; además, comenzó a filmar en locaciones fuera de la Ciudad de México a principios de los años setenta (Artes de México 1979, 32).

de sus objetos de estudio fue Fernando Curiel (1942-2021). En su texto *Fotonovela roja, fotonovela rosa* expone una serie de elementos y analiza desde la semiótica el sentido icónico que ofrece este material gráfico. El autor sitúa dos tipos de fotonovela: la fotonovela rosa y la roja. En la primera, su argumento combina el erotismo y las buenas maneras románticas, y, tal y como apunta Curiel, son las peripecias eróticas sofrenadas por el sentimentalismo; apremios carnívoros traducidos al galante léxico del corazón. Mientras que la vertiente roja nace como una extensión del material carcelario, del

amarillismo y del tabloide; es la materia áspera que extrae la fuente policial para someterla a la melodramatización propia de la foto y novela rosa (Curiel 1978, 24).

Para los casos de las fotonovelas rosas o rojas y como en todo producto editorial -ya sea en formato impreso o digital, sea una publicación periódica o un libro- la portada es el primer elemento que establece contacto -por medio de la mirada- entre el objeto emisor y el lector receptor. Por medio de la conjunción entre su gama cromática, figuras, fondos, imágenes y símbolos que resultan atractivos al ojo del destinatario, este

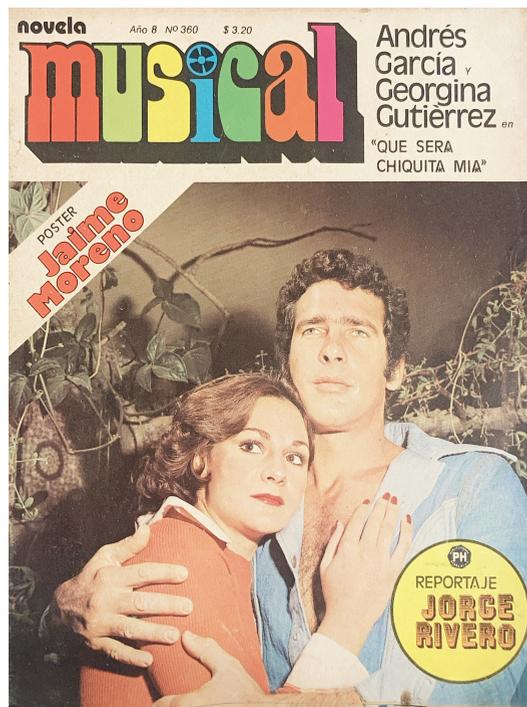


Imagen 1

Novela Musical No. 380, 17 de septiembre de 1976.

puede elegir, dentro de una variada selección el producto en cuestión.

Ahora bien, para este sencillo ejercicio de análisis visual he tomado en cuenta las definiciones rosa y roja de las fotonovelas mexicanas que expuso Curiel y las cuales siguió manteniendo en su obra *Mal de ojo* de 1989. En ella expone varios elementos teóricos y metodológicos para adentrarse en la “literatura icónica”. También he tomado en cuenta las cuestiones estéticas para el análisis de la fotonovela. Debido a las limitantes de utilizar únicamente cinco imágenes en el texto, he tomado la decisión de elegir ejemplares de fotonovelas mexicanas que, a mi parecer, son ejemplos claros de los géneros que abarcó este tipo de publicaciones en su mejor momento. La selección fue hecha de revistas en físico de un acervo personal de un total de ciento veinte fotonovelas. Los títulos seleccionados forman parte de las siguientes series: del género romántico, *Novela Musical*; *El petate*, representante del humorismo con tintes eróticos, y del melodrama de barrio, *Sufrimiento*, *Valle de Lágrimas* y *Casos Reales*.

La *Novela Musical* hizo su aparición en el año de 1968, de la mano de *Novelas de Amor*. Ambas fotonovelas, publicadas en un principio por Publicaciones Herrerías, fueron unas de las más populares. Este tipo de fotonovela se enfocó en un público femenino adolescente y adulto.

La fotonovela romántica fue la heredera de la tradición venida con las

cine-novelas de antaño y estableció un vínculo con otros contextos del entretenimiento como el cine, la música, el teatro y la televisión. El número que tomo para esta reflexión es la edición publicada en el mes de septiembre de 1976. Las portadas rosas incluyen los siguientes elementos: título de la publicación, año y número de la edición, precio, los nombres de los personajes masculino y femenino principales y el sello de la editorial. Una característica de las portadas es que siempre cuentan con la presencia de al menos uno de los protagonistas de la historia. En este número, en la fotografía aparecen ambos actores. La composición de la fotografía se encuentra equilibrada entre el protagonista masculino, Andrés García, y el femenino, Georgina Gutiérrez; ambos se encuentran en una locación donde sobresale la vegetación como si se tratara de un jardín. Para ese momento se volvió importante hacer énfasis en incluir elementos alusivos a otro tipo de contenido, como pósters y entrevistas.

De la misma manera que los dramas juveniles de la pantalla grande se relacionan con la fotonovela rosa, la vertiente cómica con tintes eróticos lo hace con las comedias eróticas del cine mexicano. Un ejemplo fue *El Petate*, publicada por Ediciones Apolo en el año de 1977. A diferencia de la carga romántica que intenta generarse por medio de la portada de la vertiente rosa,

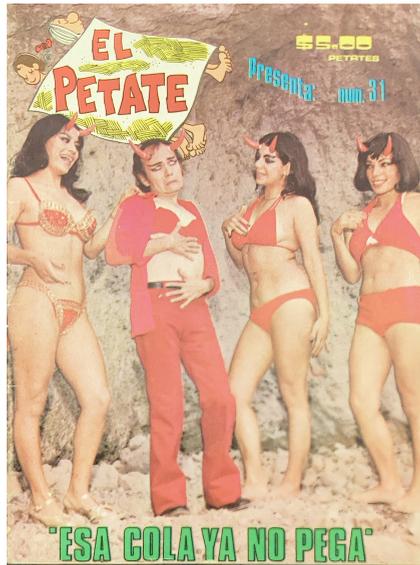


Imagen 2

El Petate No. 31, 14 de diciembre de 1977.

la fotonovela picante tiene en la figura femenina al principal elemento gráfico. El ejemplo que tomo es la edición 77 de esta publicación, que incluye a tres actrices. Es el personaje con prendas de menor tamaño, al lado izquierdo, interpretado por Carmen O’Farril, quien conecta con su equivalente masculino.

La portada, sus tipografías y título siempre llevarán una connotación humorística del momento y la situación de los actores. Mientras las mujeres transmiten sensualidad, deseo y seducción, el protagonista masculino — encarnado por el actor Ernesto Everest— es la representación del humor por medio de su expresión corporal y las gesticulaciones exageradas. La locación utilizada es un escenario rocoso,

asemejando las profundidades del infierno.

En la vertiente roja, dentro de lo que he denominado “drama de barrio”, se ubican fotonovelas con historias contextualizadas en las grandes ciudades, donde se fusionan la tragedia cotidiana y la sensualidad. Estos temas fueron recurrentes en *Sufrimiento*, publicada por Fitolito Editorial en 1976. Un aspecto de esta fotonovela consistía en la interacción que el público tenía con los editores. En cada uno de los ejemplares se incluían los datos de la editorial para que los lectores enviaran sus casos de manera anónima y éstas fueran dramatizadas en uno de los números.

Hay un elemento gráfico que salta a la luz, tal y como se puede observar en la



Imagen 3

Sufrimiento No. 22, 11 de julio de 1976.

edición 22 de esta serie: la voz del narrador se hace presente por medio de una especie de recuadro exclamativo, ofreciendo un adelanto de la historia de manera exclamativa, el cual comunica: “se había consagrado en la iglesia, pero una mujer conocía su pasado y lo obligó a pecar”.

Es en este ejemplo donde el papel femenino queda de manifiesto como el personaje principal, ya que es el único al que se hace referencia. Como en el caso de las comedias eróticas, es la figura de la protagonista ataviada con ropa interior, interpretada por Rocky Moore, el elemento de deseo, el pecado materializado en la actriz. Éste contrasta con el papel masculino -Pablo Fernando-, con su sotana y crucifijo, resistiéndose a la tentación de la carne.

Siguiendo la pauta marcada por *Sufrimiento* y sus similares, *Valle de Lágrimas* de Publicaciones Llergo, y realizada por Producciones Escamilla S. A., también fotonovelizó “historias de la vida real”. Bajo la misma tipografía de *Alarma* -el mítico semanario de nota roja por excelencia-, esta fotonovela roja mantuvo a sus lectores atentos a las ficciones barriales semana tras semana.

En su edición número 88, publicada en 1983, la frase en la esquina superior “¡Hasta donde puede llevar el vicio del alcohol!” reafirma más el dramatismo que, también, breve y conciso, refuerza el título de la historia: “¡El teporocho!”. La composición de este fotograma se centra en el conflicto entre el protagonista masculino, interpretado por el boxeador



Imagen 4

Valle de lágrimas No. 407, 8 de febrero de 1983.

José Torres, y Aleth Donna en el papel femenino, a quienes se les dan calificativos como “el campeón” y “nuestra orquídea”. El número narra la caída del protagonista al más hondo de los abismos y cómo éste es rechazado por el personaje femenino, teniendo como fondo el interior de un gimnasio de boxeo.

En la segunda mitad de la década de los ochenta, el mismo equipo editorial que realizaba *Valle de Lágrimas* sacó al mercado, en 1986, *Casos Reales*. La fotonovela siguió la misma línea del melodrama rojo de la vida real pero, a diferencia de su antecesora, ésta giró en torno al elemento erótico de las protagonistas femeninas en sus portadas.

La sexualización, tal y como menciona atinadamente Fernando Curiel, ocurre en la fotonovela roja, donde atañe a las partes pudendas, pantorrillas, glúteos y pechos (Curiel 1989, 157). Éste fue el distintivo recurrente en *Casos Reales* en la mayor parte de sus números. Las historias se centraron en la protagonista femenina interpretada por Sandra Madinabeitia. Como se puede apreciar en el número 671 publicado en 1999, la actriz, en una pose sugerente, invita al deseo. El personaje masculino sólo es la evidencia heterosexual y no quita ni aumenta el erotismo. En cuanto a los textos, éstos reafirman la historia haciendo mención de los deseos de la protagonista, y desatando el morbo en el lector.



Imagen 5

Casos Reales No.729, 1999.

CONSIDERACIONES FINALES

A manera de conclusión, considero importante recalcar algunos puntos clave. El primero consiste en que es necesario darle a la fotonovela mexicana el valor que tiene dentro de los círculos académicos que se están formando en México sobre el estudio de la historieta nacional. Para ello, su estudio y análisis desde diferentes ópticas se vuelve indispensable.

Otro punto medular, el cual también atañe al mundo de la historieta, se relaciona con el panorama que se tiene actualmente sobre este objeto de estudio. El desconocimiento o poco tratamiento desde la academia a la industria editorial durante el siglo XX está marcado por

claroscuros y datos carentes de precisión. Cuando se comience a trabajar en ese campo, estaremos cada vez más cerca de saber cuántas historieta y fotonovelas fueron publicadas, cifra que es difícil saber hoy en día.

Ya fuera rosa o roja, cómica, sensacionalista o erótica, llegando a los tintes de la pornografía, la fotonovela fue, gracias a los guionistas, fotógrafos, editores, actrices y actores, una forma de expresión que cobró vida propia en México, especialmente durante sus cerca de tres décadas de vigencia ininterrumpida. Como fiel representante de su época, tiene claroscuros, los cuales deberán analizarse y cuestionarse conforme existan interesados en el tema. Por el momento, esta historia continuará.

FOTONOVELAS

Caso Reales, núm. 671. 1999. Profesionales Compañía Editorial, S.A. de C.V.

El Petate, núm. 31. 14 de diciembre de 1977. Ediciones Ópalo.

Novela Musical, núm. 360. 17 de septiembre de 1976. Publicaciones Herrerías, S.A.

Sufrimiento, núm. 22. 20 de diciembre de 1976. Fotolito Editorial, S. A.

Valle de Lágrimas, núm. 407. 8 de febrero de 1983. Publicaciones Llergo, S. A.

REFERENCIAS

Artes de México. 1979. "Breve historia de Linda". *Artes de México*, año 14, núm. 158: 32.

_____ 1979b. "José G. Cruz". *Artes de México*, año 14, núm. 158: 48.

_____ 1979c. "La importancia de la fotonovela". *Artes de México*, año 14, núm. 158: 82.

Bartra, Armando y Juan Manuel Aurrecochea. 1993. *Puros cuentos. Historia de la historieta en México, 1934-1950*, Tomo 2. México: CONACULTA/Grijalbo.

Coma, Javier. 1979. *Del gato Félix al gato Fritz*. *Historia de los cómics*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Curiel, Fernando. 1989. *Mal de ojo. Iniciación a la literatura icónica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

_____ 1978. *Fotonovela rosa, fotonovela roja*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

De Valdés, Rosalba. 1979. "Crónica general de la historieta". *Artes de México*, año 14, núm. 158: 9-13.

Gubern, Román. 1972. *El lenguaje de los cómics*. Barcelona: Ediciones Península.

_____ 1973. *Literatura de la imagen*. Barcelona: Editorial Salvat.

Herner, Irene. 1979. *Mitos y monitos. Historietas y fotonovelas en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Editorial Nueva Imagen.