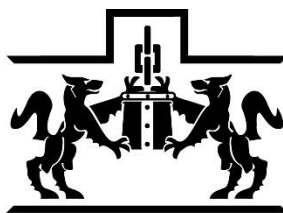


UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial
Del 3 de abril de 1981



LA VERDAD
NOS HARÁ LIBRES

UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA

CIUDAD DE MÉXICO ®

“La lectura de la historieta en México. El caso de *La Familia Burrón* en la segunda mitad del siglo XX: prácticas y representaciones”

TESIS

Que para obtener el grado de

MAESTRO EN HISTORIA

Presenta

CARLOS CÉSAR MARTÍNEZ JUÁREZ

Directora: Dra. Laura Camila Ramírez Hernández

Lectores: Dra. Laura Nallely Hernández Nieto

Mtro. Édgar Adrián Mora Bautista

Ciudad de México, 2022

Índice

Introducción	4
Diálogo en diversos frentes	4
Historia de la cultura escrita en el mundo.....	4
Historia de la lectura	6
La historieta en otros países	8
Escritos sobre la historieta en México.....	10
Escritos sobre La Familia Burrón	14
Punto de partida e importancia	16
Múltiples problemas, un camino (Planteamiento, estrategia metodológica y marco conceptual)	20
Marco Conceptual	25
Capítulo 1: Historia y materialidad de <i>La Familia Burrón</i>	31
1.1 Los lectores y la historieta mexicana en la segunda mitad del siglo XX	31
1.2 Gabriel Vargas y la historieta La Familia Burrón	50
Historia de La Familia Burrón.....	54
1.3 La materialidad orienta la lectura	61
A manera de conclusión	74
Capítulo 2: Aspectos externos de la lectura de <i>La Familia Burrón</i>	77
2.1 Caracterización de los lectores de La Familia Burrón y primeros contactos	78
Iniciación de la lectura.....	87
Motivaciones de la lectura, primeros recuerdos	90
Para redondear	97
2.2 Lectores y Materialidad	98
2.3 Circunstancias de la lectura	107
Espacios y tiempos de lectura.....	107
Transporte de la historieta y rituales de lectura	109
A manera de conclusión	115
Capítulo 3: Representación de los lectores	118
3.1 Representaciones: Personajes y episodios	121
3.2 Sensaciones y el porqué de la lectura de La Familia Burrón	135
Sensaciones en la lectura	135
La razón de la lectura	145

3.3 Diferentes lectores, distintas lecturas.....	150
A manera de conclusión	163
Conclusiones.....	167
Bibliografía.....	179

Introducción

La historieta fue un producto cultural con una amplia difusión dentro de las principales ciudades de México en el siglo XX. Su popularidad le permitió alcanzar a miles o inclusive millones de personas¹. Dentro del mar de historietas que circularon en México durante la centuria pasada, *La Familia Burrón*, publicada semanalmente por Gabriel Vargas, entre 1949 y 2009, fue de las más populares. Su fama se debió a que representaba la vida cotidiana de los mexicanos de manera creíble y natural, con un lenguaje cercano y lugares familiares. La amplia gama de situaciones en las que se interactuó con dicha historieta hace pensar, en un primer momento, en una multiplicidad de formas de apropiarse de su contenido, de relacionarse con él, de leerlo.

El presente trabajo se interesa por las prácticas de lectura y representaciones que operaron alrededor de la historieta *La Familia Burrón* en el contexto de la segunda mitad del siglo XX en México. Lo anterior lleva a plantear algunas preguntas: ¿cómo ha sido estudiada *La Familia Burrón*? ¿Se ha abordado desde el ámbito histórico? Para ofrecer una respuesta a tales cuestiones, inevitablemente se debe ampliar la perspectiva y cuestionarse, también, por la historieta mexicana en general. Asimismo, es necesario mencionar que la curiosidad por este objeto de estudio parte de la historia de la lectura y la historia de la cultura escrita. En el siguiente estado de la cuestión se revisan obras escritas que versan sobre estos temas.

Diálogo en diversos frentes

Historia de la cultura escrita en el mundo

La historia de la cultura escrita engloba diversos campos de investigación antes dispersos: la historia del libro, la historia de la lectura, la bibliografía analítica, la teoría literaria, la historia de la alfabetización, la paleografía y demás saberes, que en su conjunto ofrecen explicaciones acertadas y complementarias unas con otras. Para conocer las bases de la historia de la cultura escrita se encuentra la obra de Antonio Castillo Gómez, *Historia de la cultura escrita. Del*

¹ Según Irene Herner, en 1977 se editaban 70 millones de ejemplares de historietas y fotonovelas en México (56 millones de historietas y 14 millones de fotonovelas). Aunque se debe tener cuidado con esta aseveración, pues la misma autora advierte que no hay cifra confiable. Irene Herner, *Mitos y monitos Historietas y Fotonovelas en México*, 1.^a ed. (México: UNAM; Editorial Nueva Imagen, 1979), ix.

próximo Oriente Antiguo a la sociedad informatizada (2002)². En el caso mexicano puede verse la obra que editó Josefina Zoraida Vázquez, *Historia de la Lectura en México* (1997)³.

Ahora bien, la historia de la cultura escrita posee un cuerpo teórico y metodológico robusto y bien fundamentado, el cual permite conocer la vida de las publicaciones escritas: desde que estaban en la mente de los autores, pasando por los procesos de elaboración, edición y distribución, hasta que llegaban a la mente de los lectores. Así, la parte mejor documentada y trabajada en este campo historiográfico es la que refiere a los procesos de producción y distribución de las obras debido a la naturaleza de las fuentes, pues son más accesibles a los historiadores porque se pueden hacer series de cuántos libros se imprimían, cuántos se vendían e inclusive se puede saber quiénes los compraban. Pero en lo referente a la lectura, a la apropiación de los textos, al proceso mental que vincula lo escrito en un material a la asimilación, comprensión o interpretación de los textos, es evidente que hay serias dificultades para sacar conclusiones sólidas y generales, al menos a la manera de series de datos⁴.

Las fuentes marcan la pauta porque muy pocas permiten acercarse a los procesos mentales, a no ser que queden anotaciones hechas por los propietarios de libros y esto depende de si algún texto antiguo ha sobrevivido a las vicisitudes del tiempo. Aun así, se han encontrado materiales que permiten la elaboración de historias de la lectura, aunque con características personales, porque las fuentes resultan escurridizas, no tan numerosas, de difícil localización y análisis⁵.

² Antonio Castillo Gómez, *Historia de la cultura escrita. Del próximo Oriente Antiguo a la sociedad informatizada*. (España: Ediciones Trea, 2002).

³ Josefina Zoraida Vázquez, ed., *Historia de la Lectura en México* (México: Seminario de Historia de la Educación en México, El Colegio de México, 1997).

⁴Para el historiador estadounidense Robert Darnton es posible, aunque no fácil, desarrollar una historia y teoría de la respuesta del lector. Ya que son elementos internos de pensamiento, tanto cognitivos como afectivos. No obstante, según el estadounidense, los historiadores del libro han obtenido gran cantidad de información sobre la historia externa de la lectura, pues pueden ofrecer respuesta a los quién, qué, dónde y cuándo de la lectura; bases para abordar las problemáticas más difíciles de los porqués y los cómo. Robert Darnton, «Historia de la lectura», en *Formas de Hacer Historia*, de Peter Burke (España: Alianza Editorial, 2003), 192.

⁵ Darnton, «Historia de la lectura»; Antonio Castillo Gómez, «Historia de la cultura escrita ideas para el debate», *Revista Brasileira de História da Educação* 3 (1 de febrero de 2012): 93-124.

Historia de la lectura

Así, la historia de la lectura ha encontrado aliados de utilidad al ser parte de la historia de la cultura escrita, pero tiene dificultades a la hora de sacar conclusiones debido a la disponibilidad de las fuentes. Aunque la lectura pertenezca a lo social, su carácter es individual, por lo tanto se vuelve difícil la tarea de investigar tales fenómenos. A lo anterior se suma el hecho de que se trata de un proceso mental donde se conjuntan elementos cognitivos y afectivos; así, se acentúa la dificultad que conlleva recrear la experiencia interna de los lectores, sin importar la época a la que pertenezcan⁶.

A pesar de los problemas señalados, la historia de la lectura se desarrolla de manera óptima en otras latitudes, sobre todo en Francia, Alemania, Reino Unido, España y más recientemente en Estados Unidos. Tómese como ejemplo la obra que coordinaron los historiadores Chartier y Cavallo, *Historia de la lectura en el mundo occidental* (2011)⁷, aporte fundamental al campo de estudio, ya que muestra cómo sortear las dificultades antes señaladas y los límites explicativos de este enfoque historiográfico.

Aunque la historia de la lectura ha crecido en México, aún es preciso ampliar sus estudios espacial y temáticamente. Las investigaciones se han concentrado en el periodo novohispano y en el siglo XIX, privilegiando el estudio de libros frente a otros productos escritos. Recientemente, se han empezado a considerar revistas para mujeres, niños y niñas, periódicos, publicaciones piadosas, dibujos satíricos, etc. El trabajo de Beatriz Alcubierre, *Ciudadanos del futuro, Una historia de las publicaciones para niños en el siglo XIX mexicano* (2010)⁸ es un ejemplo de cómo se abren nuevas perspectivas de estudio y análisis desde la historia de la lectura.

En otro ejemplo, se tiene la ya citada *Historia de la Lectura en México* (1997)⁹; si bien es cierto que los trabajos de este texto evocan a la historia de la lectura y el título es general y sugerente, no son precisos. Muchas de estas investigaciones responden a las cuestiones de

⁶ Darnton, «Historia de la lectura», 189-92.

⁷ Darnton, 189-220; Roger Chartier y Guglielmo Cavallo, *Historia de la lectura en el mundo occidental* (Madrid: Taurus, 2011).

⁸ Beatriz Alcubierre, *Ciudadanos del futuro. Una historia de las publicaciones para niños en el siglo XIX mexicano* (México: El Colegio de México, UAEM, 2010).

⁹ Vázquez, *Historia de la Lectura en México*.

qué se publicaba, cuánto y en dónde, pero no llegan a la respuesta sobre cómo se leía en el país.

Dentro de esta obra hay trabajos que versan sobre el desarrollo de la prensa en México, donde se menciona, con números y estadísticas, la historieta mexicana en el mercado nacional. Es el caso del capítulo de Valentina Torres Septién, “La lectura, 1940-1960”¹⁰, que aporta datos sobre la situación de la prensa y las historietas, que sirven de base para armar un contexto y hacer comentarios de otras publicaciones. En cuanto al capítulo de Cecilia Greaves, “La Secretaría de Educación Pública y la lectura, 1960-1980”¹¹, se le presta atención al formato de la historieta para difundir la lectura. En los dos trabajos se privilegia el análisis cuantitativo y material, pero no se profundiza en lo que concierne a la lectura de cómics¹². Esta situación deja percibir un resquicio por el cual puede entrar esta propuesta de trabajo para ampliar el espectro de estudios en la historiografía de la lectura mexicana.

A pesar del avance en los estudios de historia de la lectura en México, hay temas poco estudiados, como lo es la historieta mexicana del siglo XX, lo cual llama la atención por la proliferación de éstas en la centuria anterior. ¿Por qué siguen faltando análisis que exploren la historieta desde la faceta de la lectura? Otra explicación plausible que revele el vacío en este tipo de textos puede deberse a las problemáticas de las fuentes, pues en ocasiones no hay una catalogación de las historietas mexicanas, ni siquiera una preocupación por su adecuada conservación. Sin embargo, la atención por este tipo de objetos culturales ha cambiado en los últimos años. Baste señalar que la Hemeroteca Nacional tiene un catálogo en línea para identificar números de historietas con mayor facilidad, lo que habla de un cambio de rumbo en cuanto al tratamiento de estos objetos, con el propósito de facilitar el acceso a la consulta de este numeroso acervo y, por ende, a la investigación académica¹³.

¹⁰ Valentina Torres Septién, «La lectura, 1940-1960», en *Historia de la lectura en México*, 2.^a ed. (Colegio de México, 1997), 295-337, <https://doi.org/10.2307/j.ctv3dnrj8.10>.

¹¹ Cecilia Greaves, «La Secretaría de Educación Pública y la lectura, 1960-1985», en *Historia de la lectura en México*, 2.^a ed. (México: Colegio de México, 1997), 338-72, <https://doi.org/10.2307/j.ctv3dnrj8.11>.

¹² Si bien las palabras *historieta* y *cómic* son distintas en su acepción, ya que la primera es usada para referirse a productos latinoamericanos y la segunda para aludir a los *comicbooks* y/o tiras cómicas norteamericanos, son sinónimos y se utilizarán como tal para agilizar la redacción.

¹³ «Pepines - Catálogo de Historietas de la Hemeroteca Nacional de México», accedido 27 de abril de 2020, <http://www.pepines.unam.mx/>.

El único estudio que se relaciona con los propósitos y el método de esta investigación es la ponencia de Joel Cuéllar “Identidad y comunidad en lectores mexicanos de historieta” (2017)¹⁴, en la cual, desde una aproximación sociológica, se entrevistan a trece lectores de historieta. Las preguntas exploran los hábitos, preferencias y la terminología que usan los propios lectores para referirse a sí mismos. Sin embargo, no hay referencias temporales. Se puede pensar que es un estudio actual por la relación que se deja ver entre el *manga*, el *comicbook* estadounidense y la historieta mexicana.

Dada la situación descrita para el caso mexicano, es conveniente puntualizar que en otros países hay estudios que se preocupan por la lectura, desde la teoría del cómic. Como el caso del libro de Thierry Groensteen, *The System of Comics* (2007)¹⁵, el cual es un estudio semiótico. En el tercer capítulo del título hay un acercamiento a la experiencia subjetiva del lector de historietas. En este sentido, también se encuentra la obra de Ann Miller, *Reading bande dessinée: Critical approaches to French-language comic strip* (2007)¹⁶, donde la autora analiza los cómics desde diversos enfoques; y en una parte del título se acerca a la subjetividad de las historietas y cómo éstas pueden ser leídas e interpretadas por parte de los lectores.

La historieta en otros países

En relación con lo anterior, es necesario mencionar brevemente estudios de otros países que traten el cómic. Uno de los primeros interesados en el estudio de éstos fue Umberto Eco, en su libro *Apocalípticos e Integrados* (2011)¹⁷, editado por primera vez en 1964. Desde la semiótica, Eco analiza algunos títulos del medio en relación con los medios de comunicación de masas. Otro autor que se interesó muy pronto por estos productos fue el español Terenci Moix, quien en 1969 escribió *Historia social del cómic* (2007)¹⁸, en el que relaciona los

¹⁴ Joel Cuéllar López, «Identidad y Comunidad En Lectores Mexicanos de Historieta», en *Primer Coloquio Interdisciplinario Del Cómic* (Facultad de estudios superiores Acatlán, 2017), https://www.academia.edu/32230956/IDENTIDAD_Y_COMUNIDAD_EN_LECTORES_MEXICANOS_DE_HISTORIETA.

¹⁵ Thierry Groensteen, *The System of Comics* (USA: Univ. Press of Mississippi, 2007).

¹⁶ Ann Miller, *Reading Bande Dessinée: Critical Approaches to French-Language Comic Strip* (Chicago: Intellect Books, The University of Chicago Press, 2007).

¹⁷ Umberto Eco, *Apocalípticos e integrados* (México D.F.: Fábula Tusquets, 2011).

¹⁸ Terenci Moix, *Historia social del cómic* (España: Bruguera, 2007).

tebeos¹⁹ con otros medios de comunicación y las implicaciones socioeconómicas que entablan con la sociedad.

En tiempos más recientes, se han escrito trabajos que tratan el cómic desde diversas perspectivas, como el escrito desde la antropología hecho por Pedro Tomé “¿Están locos estos romanos? Relaciones entre el cómic y los contextos culturales” (1999)²⁰. También está el ensayo del español Bernardino Salinas: “Estudio experimental sobre la recepción de información ante dos tipos de códigos: verbal y verboicónico” (2009)²¹, en el cual se hace una comparación en un ambiente escolar para determinar qué código es más eficaz en la transmisión de información, llegando a la conclusión de que el código verboicónico (el utilizado en las historietas) es el más eficaz en el contexto estudiado. Esther Torres escribe “El lector de manga: ¿un lector orientalista?” (2008)²². La autora da cuenta de los cambios culturales y de percepción que se están gestionando en la sociedad española de Barcelona a partir de la lectura de mangas. Esto ayuda a la aproximación intercultural basada en conocimiento y no en imposiciones culturales. Asimismo, llama la atención por el uso de fuentes electrónicas, que dan cuenta de un mundo interconectado.

Igualmente, Argentina tiene estudiosos de cómics, como lo ilustra el libro de Pablo de Santis, *La historieta en la edad de la razón* (2004)²³, en el que el autor estudia las influencias de la historieta y cómo está tiene características estéticas distintivas. Del mismo modo, en *Narrativa Gráfica. Los entresijos de la historieta* (2012)²⁴, obra coordinada por Ana María Peppino se encuentran ensayos que tratan la historieta latinoamericana. Las investigaciones contenidas en este libro parten de estudios teóricos sobre el cómic; pasan por análisis concretos de la figura de la mujer y del “otro”, por una revisión a algunas creadoras y cómo se desenvolvían en el medio; y culminan con una breve reseña que coloca a la historieta en

¹⁹ Palabra española para referirse a los cómics o historietas.

²⁰ Pedro Tomé, «¿Están locos estos romanos? Relaciones entre el cómic y los contextos culturales.», *Revista de Antropología Social* 8 (1 de enero de 1999): 57-80.

²¹ Bernardino Salinas Fernández, «Estudio experimental sobre la recepción de información ante dos tipos de códigos: verbal y verboicónico», *Enseñanza & Teaching: Revista Interuniversitaria de Didáctica* 1, n.º 0 (16 de noviembre de 2009), <https://revistas.usal.es/index.php/0212-5374/article/view/3174>.

²² Esther Torres-Simón, «El lector de manga: ¿un lector orientalista?», 1 de marzo de 2008.

²³ Pablo De Santis, *La historieta en la edad de la razón* (Argentina: Paidós, 2004).

²⁴ Ana María Peppino Barale, *Narrativa gráfica. Los entresijos de la historieta* (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2012).

medio del arte y la cultura de masas. Además, representa un estudio multidisciplinario e interregional, que pone a dialogar distintas perspectivas para abordar la historieta.

Lo anterior habla de una orientación académica donde se cuestionan las formas de lectura e interpretación de objetos culturales específicos: los cómics. De esta forma, hay un vínculo con lo que se hace en otras partes del orbe y lo que se pretende en este trabajo de investigación. Así, se vislumbra la pertinencia de esta tesis.

*Escritos sobre la historieta en México*²⁵

A pesar que desde la historia de la lectura en México aún no se ha tratado el tema de la historieta a profundidad, sí hay un interés por el estudio de las historietas mexicanas. Uno de los primeros acercamientos lo realizó Irene Herner en la década de los setenta, con sus títulos *Tarzán, el hombre mito* (1974)²⁶ y *Mitos y monitos, historietas y fotonovelas en México* (1979)²⁷. Estos libros están influenciados por la primera generación de la escuela de Frankfurt, en especial por los autores Adorno y Horkheimer que consideraron a los productos emanados de los medios masivos de comunicación como bienes culturales estandarizados, usados para manipular a la sociedad y suspender el pensamiento crítico en los consumidores²⁸. En la misma línea se puede mencionar el trabajo Ariel Dorfman y Armand Mattelart, *Para leer al Pato Donald comunicación de masas y colonialismo* (1971)²⁹, para el caso chileno.

Por su parte Anne Rubenstein escribió *Del Pepín a los Agachados. Cómics y censura en el México posrevolucionario* (2004)³⁰, donde se hacen conexiones entre la historieta, la política, la sociedad conservadora en México, la censura, y otros medios de comunicación como radio,

²⁵ Los textos sobre la historieta, referidos en este apartado, fueron punto de partida fundamental para la construcción de este trabajo de investigación. En consecuencia, muchos de las obras revisadas brevemente aquí forman parte del corpus que permitió construir la tesis. De ahí su valioso aporte para realizar nuevas investigaciones como esta.

²⁶ Irene Herner, *Tarzán, el hombre mito* (México: Secretaría de Educación Pública, 1974).

²⁷ Herner, *Mitos y monitos Historietas y Fotonovelas en México*.

²⁸ Iván Facundo Rubinstein y Laura Nallely Hernández Nieto, «Governmental propaganda in Mexican comics. The case of El Libro Vaquero.», *Punctum. International Journal of Semiotics* 06, n.º 02 (marzo de 2020): 212, <https://doi.org/10.18680/hss.2020.0029>.

²⁹ Ariel Dorfman y Armand Mattelart, *Para leer al Pato Donald comunicación de masas y colonialismo*, 2a ed. (México: Siglo XXI, 2010).

³⁰ Anne Rubenstein, *Del «Pepín» a «Los Agachados»: Cómics y censura en el México Posrevolucionario* (México: Fondo de Cultura Económica, 2004).

revistas y televisión. Esta investigación fue posible, debido a que la autora pudo revisar los archivos de la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas.

En otra vertiente de estudios se elaboró *El cómic es algo serio* (1982)³¹, en el cual, escritores como Carlos Monsiváis y Román Gubern reflexionan sobre los medios de comunicación y la historieta. Cabe señalar que el ensayo de Monsiváis versa sobre *La Familia Burrón*. Entre los años 1989 y 1995 se publicó la antología de Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra titulada *Puros Cuentos*³². Se trata de tres volúmenes con textos que aportan datos para conocer el mundo de la historieta mexicana. En esta obra hay un apartado que trata sobre *La Familia Burrón* y es un punto de partida fundamental para los propósitos de esta investigación³³, sin embargo, hay espacio para profundizar sobre el análisis de la lectura.

Otra obra que pone su atención en historietas mexicanas y analiza casos específicos es la de E. Hinds y Charles M. Tatum: *No sólo para niños: la historieta mexicana en los años sesenta y setenta* (1992)³⁴. En este texto hay un capítulo en específico que habla sobre *La Familia Burrón*. Además, el libro hace una interrogación pertinente que se conecta a los propósitos que se plantean aquí, pues los autores identifican que el espectro de quienes leen historietas es más amplio y no concierne exclusivamente al público infantil. Así, los investigadores se preguntan por qué pasa esto en México y nadie le ha dedicado un estudio³⁵. Las preguntas primigenias de este análisis son ¿por qué México es uno de los países que más produce y consume historietas? ¿Qué contienen? En un principio el texto plantea que la producción de historietas en Latinoamérica es una copia de sus análogos estadounidenses debido a una suposición donde se plantea que la influencia económica es influencia cultural. No obstante, los autores rectifican en sus conclusiones finales: declaran que en realidad se trata de una hibridación de ambas culturas, donde las anfitrionas se preservan a sí mismas y a sus valores nacionales ante la influencia cultural de Estados Unidos. Este cambio de rumbo en sus

³¹ Carlos Monsiváis, David Alfie, y Rebeca Orozco, *El cómic es algo serio* (México: Eufesa, 1982).

³² Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra, *Puros Cuentos. La Historia de la historieta en México 1874-1934* (México: CONACULTA, Museo Nacional de Culturas Populares, Grijalbo, 1989); Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra, *Puros Cuentos II. Historia de la historieta en México 1934-1950* (México: CONACULTA, Grijalbo, 1993); Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra, *Puros Cuentos III. Historia de la historieta en México 1934-1950* (México: CONACULTA, Museo Nacional de Culturas Populares, Grijalbo, 1995).

³³ Aurrecochea y Bartra, *Puros Cuentos II. Historia de la historieta en México 1934-1950*, 352-404.

³⁴ Harold E. Hinds y Charles M. Tatum, *No sólo para niños: la historieta mexicana en los años sesenta y setenta* (Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 2007).

³⁵ pp. 220-231.

declaraciones insinúa que la investigación rompe con los modelos estructurales de interpretación.

En estudios más específicos, María Elena Hernández pone su atención en los consumidores mexicanos de historietas, los contenidos melodramáticos parecen ser los predilectos por el público; y dedica algunas páginas a analizar *El Libro Semanal* en “El consumo de historietas sentimentales” (1989)³⁶. Por otra lado, se encuentra la investigación académica de Adriana Malvido y María Teresa Martínez, *La historieta en México: ciclo de producción, distribución y consumo en los ochentas (reportaje)* (1992)³⁷, donde se muestra cómo era la industria de historietas durante los últimos años del siglo XX, a través de varios reportajes.

Igualmente, se encuentran los textos de Armando Bartra: “Globos globales: 1980-2000” (2001)³⁸ y “Piel de papel, Los ‘pepinos’ en la educación sentimental del mexicano” (2002)³⁹, donde hace un breve recorrido por el desarrollo histórico de las historietas. Por su parte, en *El mundo imaginario de la historieta* (2005)⁴⁰ Genaro Zalpa, estudia la historieta mexicana producida en los años noventa desde el concepto de significaciones imaginarias. Aurrecoechea hace un recuento de la historia de las historietas y de los estudios que se han realizado al respecto en “La historieta popular mexicana a la hora de su arqueología” (2014)⁴¹.

Del mismo modo, se ha estudiado la relación de las historietas, la historia y el Estado mexicano en los ochenta a través de la publicación *Episodios mexicanos*. Serie que narra la historia de México en formato de historieta, en la que un grupo interdisciplinario colaboraba para realizar los números. Estela Jiménez describe las particularidades del

³⁶ María Elena Hernández Ramírez, «El consumo de historietas sentimentales», *Comunicación y Sociedad*, 1989, 19-49.

³⁷ Adriana Nenea Malvido Arriaga y María Teresa Martínez Arana, «La historieta en México: ciclo de producción, distribución y consumo en los ochentas (Reportaje)» (México D.F., Universidad Iberoamericana, 1992).

³⁸ Armando Bartra, «Globos globales: 1980-2000», *Revista Latinoamericana de estudios sobre la historieta I*, n.º 4 (2001): 225-36.

³⁹ Armando Bartra, «Piel de papel. Los “pepinos” en la educación sentimental del mexicano», en *Hacia otra historia del arte en México T. III. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950)*, vol. III (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002), 127-56.

⁴⁰ Genaro Zalpa Zalpa Ramírez, *El mundo imaginario de la historieta mexicana* (México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2005).

⁴¹ Juan Manuel Aurrecoechea, «La historieta popular mexicana en la hora de su arqueología», *Tebeosfera: Cultura Gráfica*, n.º 13 (2014): 34.

proyecto en “Historia e historieta: Episodios mexicanos” (1999)⁴² y Daniel Chávez en “Cuando el Estado habla en cómic: historieta e historiografía en México” (2008)⁴³ rastrea las influencias historiográficas de la publicación y el contexto que permitió la elaboración de un título con éstas características. El mismo autor, en “La alta modernidad visual y la intermedialidad de la historieta en México” (2007)⁴⁴ ha explorado la relación de la historieta mexicana con el cine, la radio, la televisión y el arte, lo que da como resultado, según el autor, “la alta modernidad visual”.

En años recientes, se han analizado las historietas mexicanas desde nuevas perspectivas de estudio, como en el artículo “Cómics ‘femeninos’ y feministas en el México del siglo XX: de la representación a la autodesignación” (2018)⁴⁵ de Felipe Gómez Gutiérrez. O la aproximación de María Elena Díaz Esquinca en “La configuración del campo de la historieta en México” (2021)⁴⁶. En el que hace un breve recuento de la historia de las historietas para analizar la industria en la actualidad a la luz de la experiencia estética de las publicaciones. Igualmente, los estudios económicos han analizado el mercado de historietas en la investigación de Jesús Enciso González y Emmanuel Román Espinosa Lucas “La industria cultural de la historieta mexicana: una visión desde la economía política” (2021)⁴⁷. Donde los autores analizan la industria cultural de las historietas y su funcionamiento en el sistema capitalista.

Estos textos muestran la diversidad de aproximaciones analíticas con las que se le ha estudiado a la historieta mexicana. Muchos de estos escritos son una base importante para el

⁴² Estela Guadalupe Jiménez Codinach, «Historia e Historieta: Episodios Mexicanos», en *Los intelectuales y el poder en México*, ed. Roderic A. Camp, Charles A. Hale, y Josefina Zoraida Vázquez, 1.ª ed., vol. 75 (Colegio de México, 1991), 781-94, <https://doi.org/10.2307/j.ctv513805.46>.

⁴³ Daniel Chávez, «Cuando el Estado habla en cómic: historieta e historiografía en México», *Quaderns de filologia. Estudis de comunicació* III (1 de enero de 2008): 51-76.

⁴⁴ Daniel Chávez, «La Alta Modernidad Visual y La Intermedialidad de La Historieta En México», *Hispanic Research Journal* 8, n.º 2 (2007): 155-69.

⁴⁵ Felipe Gómez Gutiérrez, «Cómics “femeninos” y feministas en el México del siglo XX: de la representación a la autodesignación», *Descentrada* 2, n.º 2 (2018), <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/75552>.

⁴⁶ María Elena Díaz Esquinca, «La configuración del campo de la historieta en México», *Tla-melau: revista de ciencias sociales* 15, n.º Extra 1 (2021): 11.

⁴⁷ Jesús Enciso González y Emmanuel Román Espinosa Lucas, «La industria cultural de la historieta mexicana: una visión desde la economía política», *CuCo, Cuadernos de cómic*, n.º 16 (junio de 2021): 132-53, <https://doi.org/10.37536/cuco.2021.16.1397>.

desarrollo de nuevas investigaciones que traten sobre cualquier título de historieta nacional. Sin embargo, aún queda la interrogante por los lectores de *La Familia Burrón*.

Escritos sobre La Familia Burrón

Es momento de revisar aquellos textos que hablen específicamente de *La Familia Burrón*. Para empezar, Carlos Monsiváis fue de los primeros en interesarse por la publicación, en particular, en su ensayo publicado por primera vez en 1965: “Gabriel Vargas: la herejía violenta”⁴⁸, que describe las características de *La Familia Burrón*. En la misma línea escribió “En los ochenta años de Gabriel Vargas” (1995)⁴⁹. Otras reflexiones por parte del mismo autor se encuentran en *De San Garabato al Callejón del Cuajo* (2007)⁵⁰. Esta obra es un homenaje organizado por el Museo del Estanquillo a dos dibujantes que han representado la vida cotidiana de México a lo largo del siglo XX: Gabriel Vargas y Rius. En uno de los ensayos, Monsiváis conecta la historieta y su lectura con las vecindades y la vida cotidiana que acontecía en esos espacios. Sugiriendo que cada relectura es una lectura nueva influenciada por las vivencias de la vecindad. Vargas, según Monsiváis, enseña dos cosas: el sentido del humor va erosionando las costumbres al ser representadas de manera graciosa⁵¹ y las lecturas también modifican el entorno, el cual es percibido de forma distinta.

Dentro de los textos que hablan de la vida de Gabriel Vargas y de su obra se encuentra *Gabriel Vargas, la historieta que desnuda al ser* (2005)⁵², de José Luis Trueba. También está la biografía del historietista *Gabriel Vargas cronista gráfico* (2010)⁵³, de Maira Mayola, quien ofrece un recorrido por su trabajo artístico y la conformación de un estilo propio.

Asimismo, hay diversos artículos y ensayos que versan sobre *La Familia Burrón* o Gabriel Vargas. Sergio Pitol le dedica unas líneas en “Borola contra el mundo” (1996). Por su parte Carlos García Tort y Miguel Cervantes escriben “Los Burrón, dramatis personae un elenco

⁴⁸ Carlos Monsiváis, «Gabriel Vargas: la herejía violenta», *Revista de la Universidad de México*, n.º 77 (2010): 41-45.

⁴⁹ Carlos Monsiváis, «En los ochenta años de Gabriel Vargas», *Periodística*, La jornada semanal, 10 de mayo de 1998, <https://www.jornada.com.mx/1998/05/10/sem-monsi.html>.

⁵⁰ Carlos Monsiváis et al., *De San Garabato al Callejón del Cuajo* (China: R.M. Editorial, S.A. de C.V., 2009).

⁵¹ Monsiváis et al., 25-26.

⁵² José Luis Trueba Lara, *Gabriel Vargas: La historieta que desnuda al ser* (México: Porrúa, 2005).

⁵³ Maira Mayola Benítez Carrillo, *Gabriel Vargas cronista gráfico* (México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2010).

cachetón” (1998)⁵⁴. Juan Villoro también escribe al respecto en *Los once de la tribu: crónicas de rock, fútbol, arte y más* (1995)⁵⁵. Eduardo del Río, mejor conocido como Rius escribe “La escuela Vargas de Manejo (de historietas)” (2003)⁵⁶. Vicente Quirarte dedica unas líneas por el fallecimiento del autor de la historieta en “Vida en Familia” (2010)⁵⁷. La esposa de Vargas, Guadalupe Appendini también escribe en la introducción de la colección Porrúa “A manera de Prólogo” (2009)⁵⁸. Armando Bartra analiza a Borola en “Lo que va de Borola Tacuche a Simone de Beauvoir” (2013)⁵⁹. Cabe comentar que estos escritos fueron de utilidad en el capítulo tres, para comparar las representaciones que se dan al momento de la lectura.

De la misma manera, hay escritos recientes que hablan sobre *La Familia Burrón*. Por ejemplo, el ensayo de Cecilia Jaime “La historieta mexicana como un reflejo de la ciudad. El caso de *La Familia Burrón*” (2014)⁶⁰. Donde la autora conecta el desenvolvimiento de los personajes y se pregunta por el protagonista de la serie con ayuda de interpretaciones de Monsiváis, Bartra y Oscar Lewis. Igualmente está el acercamiento de Brittany Tullis en “¿Chica moderna o mujer tradicional? Intersections of Modernity and Tradition in Gabriel Vargas ‘La Familia Burrón’” (2014)⁶¹. En el que se lee la contraposición de la sociedad moderna y la tradicional en la interacción de lo Borola con los demás personajes de la serie.

Ahora bien, hay algunas tesis acerca de *La Familia Burrón*. La mayoría son estudios de ciencias de la comunicación, los cuales abordan el objeto de estudio desde los aspectos formales de la historieta o como una propuesta para hacer una serie animada de la publicación. Sin embargo, un trabajo que hace una aproximación histórica a la historieta, es el de Angélica Reyes Aspiros, en “La Familia Burrón, una historieta ‘a todo mecate’ 1949-

⁵⁴ Carlos García-Tort y Miguel Cervantes, «Los Burrón: Dramatis personaeo un elenco cachetón», *Periodística*, La jornada semanal, 10 de mayo de 1998, <https://www.jornada.com.mx/1998/05/10/sem-garcia.html>.

⁵⁵ Juan Villoro, «La vida en cuadritos o los días inacabables de la Familia Burrón», en *Los once de la tribu: crónicas de rock, fútbol, arte y más...* (México: Aguilar, 1995), 193-205.

⁵⁶ Eduardo Del Río, «La escuela Vargas de Manejo (de historietas)», *Periodística*, La jornada semanal, 5 de octubre de 2003, <https://www.jornada.com.mx/2003/10/05/sem-rius.html>.

⁵⁷ Vicente Quirarte, «Vida en familia», *Revista de la Universidad de México*, n.º 77 (1 de julio de 2010): 45-49.

⁵⁸ Guadalupe Appendini, «A manera de Prólogo», en *La Familia Burrón por Gabriel Vargas* (Ciudad de México: Porrúa, 2009).

⁵⁹ Armando Bartra, «Lo que va de Borola Tacuche a Simone de Beauvoir», *Revista Cuadrivio*, n.º 11 (2013), <https://cuadrivio.net/dossier/lo-que-va-de-borola-tacuche-a-simone-de-beauvoir/>.

⁶⁰ Cecilia Jaime González, «La historieta mexicana como un reflejo de la ciudad. El caso de La Familia Burrón», *Sociología* 10, n.º 37 (2014): 1-20.

⁶¹ Brittany Tullis, «¿Chica Moderna o Mujer Tradicional? Intersections of Modernity and Tradition in Gabriel Vargas’ La Familia Burrón’», *International Journal of Comic Art* 16, n.º 1 (Spring de 2014): 48-73.

1970” (2013)⁶². Desde la historia cultural, la autora hace una lectura crítica del contenido, relacionando éste con el contexto del cual se nutre.

Recapitulando, en casi la totalidad de estudios citados hasta aquí, hay una preocupación por entender y explicar la historieta. Ya sea por contenido, por el alcance que tuvo, por las posibilidades de su lenguaje, por la relación que mantuvo con el contexto, por su relación con la cultura popular o por lo influyente que llegó a ser. Las reflexiones son profundas, hacen conexiones pertinentes y abonan a la explicación de la industria de historietas. Los textos que tratan sobre *La Familia Burrón*, muestran análisis que destacan las características del título, así como la importancia cultural de la publicación en el contexto mexicano del siglo XX, apenas dejan entrever algunas reacciones de lectores. Además, de acuerdo con lo que se escribe en otros países, se constata que las problemáticas propuestas evolucionan debido a una especificidad del desciframiento de la historieta. Esta base de textos proporciona la base para nuevas interpretaciones.

Punto de partida e importancia

De este modo, las obras revisadas muestran una diversidad en el enfoque y el campo desde el cual se estudian las historietas y *La Familia Burrón*. No obstante, aún se está lejos de cubrir toda la gama de abordajes académicos que pueden realizarse para estudiar tales publicaciones. Así, se constata que a pesar de la importante producción escritural que versa sobre las historietas, el tema de los lectores ocupa un lugar limitado, apenas explorado. Hay un vacío en torno a las prácticas de lecturas, lo cual brinda una oportunidad analítica importante a este trabajo. En este sentido, el planteamiento que se propone en esta investigación es una aproximación hermenéutica que no se había hecho; es decir, ir a los lectores, construir las fuentes e interpretar esa información⁶³. Indagar y analizar las prácticas de lectura y las representaciones de los lectores de *La Familia Burrón*. En ese sentido, la

⁶² Angélica Reyes Aspiros, «La Familia Burrón, una historieta “a todo mecate” (1949-1970)» (Tesis, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013).

⁶³ Generalmente, la historia de la lectura construye sus fuentes observando otros aspectos como la materialidad o algunos testimonios que hayan sobrevivido al tiempo, también existe la posibilidad de que aún perduren anotaciones en los textos que den pistas de cómo se orientaba la lectura. Asimismo se debe tomar en consideración el espacio y las formas de relacionarse con los textos en cada periodo histórico. En ese sentido, las fuentes se construyen, pues no hay ninguna que diga explícitamente cómo se le daba sentido a lo escrito, a la lectura. Entonces, la propuesta de este trabajo es crear la fuente, dada la cercanía en el tiempo del periodo estudiado, con entrevistas. Se precisará esto más adelante.

revisión de textos fue un buen punto de partida para insertar las interpretaciones de los lectores y vital para que esta investigación llegara a buen puerto.

Como se mencionó, los indicios de cómo se leía son escurridizos, las fuentes deben construirse, analizarse, vincularse con el contexto y contrastarse para poder hacer afirmaciones convincentes. Si bien no es posible observar los procesos mentales de las personas para entender la actividad lectora, los escritos revisados⁶⁴ son útiles si se cambia el punto de observación, es decir, considerarlos como fuentes, como reacciones de lectores que tenían acceso a un espacio (columnas, libros) donde compartir su experiencia. En el capítulo tres se contrastarán estos textos con los datos recopilados en entrevistas y encuestas, para así ampliar el panorama espacial y temporal en cuanto al fenómeno cultural de leer *La Familia Burrón*, con una interpretación sustentada por la historia de la lectura.

Este trabajo se inserta temporalmente en la segunda mitad del siglo XX, sobre todo a partir del final de la década de los setenta, años en los cuales transcurrieron las lecturas de la mayor parte de las personas contactadas. Aunque es imprescindible hacer referencia a décadas anteriores para explicar el contexto de la industria de historietas que posibilitó la existencia de *La Familia Burrón*, que hubiese un gran número de lectores, y que estos entraran en contacto con la publicación. La investigación se inserta en los dos periodos más importantes del desarrollo de historietas en México: por una parte, la época dorada que va aproximadamente de 1934 a mediados de la década de los cincuenta, en la cual sucede la creación y crecimiento de la historieta que sirve de eje a esta investigación. Por otra parte, la época de plata, que va mediados de los cincuenta a principios de los ochenta⁶⁵, cuando se desarrolló otra edición de *La Familia Burrón* (1978) y en la cual la mayoría de los lectores que se pudieron contactar hicieron la lectura de la historieta⁶⁶.

Asimismo, se trabajó un periodo bastante amplio (poco más de 50 años) en el que acaecieron varias transformaciones, tanto en lo político y en lo cultural como en el desarrollo de la economía nacional. Se pasó de un periodo donde el estado dirigía la industrialización del país

⁶⁴ Sobre todo los referentes a *La Familia Burrón*.

⁶⁵ Rubinstein y Hernández Nieto, «Governmental propaganda in Mexican comics. The case of El Libro Vaquero.», 209-10.

⁶⁶ Al proponer una mirada amplia sobre el siglo pasado, se apreciaron las vicisitudes de la industria de las historietas, las cuales se abordan en el capítulo uno. Sólo considerar que la materialidad de la historieta de *La Familia Burrón* cambió a lo largo del siglo, por ende también las formas de lectura debieron verse afectadas.

por vía de sustitución de importaciones, hacia una economía globalizada, con menos restricciones comerciales y de menor control estatal en las industrias principales. Estos cambios comenzaron a inicios de los ochenta, y afectaron la vida cotidiana⁶⁷. Otra transformación que se consolidó a lo largo de la segunda mitad de siglo XX, tiene que ver con la preponderancia de las ciudades y el crecimiento de la población urbana en el país. Así, se tiene plena consciencia de que se está estudiando un proceso largo; una actividad, la lectura, que lleva consigo la impronta de cambio y en la que pudieron intervenir distintos factores, dependiendo del lector en cuestión, su origen y las conexiones que haya hecho al momento del desciframiento del contenido.

Los contactos que se consiguieron para realizar las entrevistas y encuestas, en el contexto de pandemia mundial por el coronavirus, se enmarcaron en un abanico de años bastante amplio, lo que ocasionó que fuera difícil delimitar sólo una década. Sin embargo, esto permitió comparar distintas experiencias y significados que se le dieron a la lectura de la historieta de *La Familia Burrón*. Del mismo modo, casi todos los entrevistados son oriundos de la Ciudad de México o han vivido en alguna urbe del país.

Por otra parte, se centró la atención en las características materiales de la historieta en tanto ésta orienta la lectura. En ese sentido, en este trabajo se observó la materialidad de *La Familia Burrón* y cómo las personas convivían o se relacionaban con ella. En el capítulo dos se profundizará sobre esta cuestión.

Ahora bien, los debates en torno a cómo afrontar los problemas de la historia de la lectura, son variados. Las críticas que se le hacen a las investigaciones que se desprenden de este enfoque historiográfico y por ende a la presente tesis, son las siguientes: las fuentes de difícil localización, pues muy pocas refieren los procesos de lectura propiamente dichos, salvo las anotaciones en los márgenes de algunos ejemplares que llegan al presente; la imposibilidad de saber qué pasa en las mentes de las personas en el momento de la lectura y recrear verdaderamente la experiencia lectora; el eje de la materialidad como orientadora de la lectura que se tratará de solventar en este caso con las entrevistas; la construcción de las

⁶⁷ Del mismo modo, se puede decir que lo económico tiene relación con lo demográfico, pues la población del país siguió creciendo. Lorenzo Meyer, «De la estabilidad al cambio», en *Historia general de México* (México: El Colegio de México, 2000), 883-84.

fuentes desde la historia oral; la elección de los contactos; el planteamiento de las preguntas; los sesgos en la obtención de datos; el modo de presentar los testimonios y analizar las respuestas. Además, el debate que divide las creaciones culturales en alta cultura en contraposición de la baja cultura o la cultura popular, ronda en las percepciones de algunos estudios⁶⁸. En el caso de la historia de la lectura, la noción tradicional de que las clases altas imponen el qué y el cómo de la lectura a las clases populares⁶⁹. Sobre todo si se observa el papel de los estados nacionales en la edición de obras escritas, o si se revisan las opiniones de sectores conservadores e incluso de izquierda. Este enfoque no se toma de inicio, al contrario, con esta investigación se trata de desmontar esa percepción maniquea que se tiene en cuanto a la lectura y las historietas, se pretende observar cómo es la experiencia lectora.

Las formas que se tienen de relacionarse con lo escrito son complejas, como cambiantes. Así, la originalidad de este trabajo radica en que las herramientas de la historia de la lectura y de la historia oral permitirán estudiar un tema poco explorado por los círculos académicos. Se necesita un enfoque donde todas las prácticas de lectura sean válidas para interpretarse. Un elemento innovador en ese sentido es el uso de fuentes no tan convencionales, como lo es el uso de las entrevistas, encuestas electrónicas y las historietas para explorar cómo eran las prácticas lectoras. Así, la publicación de *La Familia Burrón* se utiliza a la vez como fuente y como objeto cultural que permite construir otras fuentes, ya que fue un objeto que formó parte de la cultura escrita de muchas personas. Por lo tanto, esta forma de enfocar la mirada

⁶⁸Para ver el estado actual del debate entre alta cultura y baja cultura véase a Marcel van den Haak, «High culture unravelled: A historical and empirical analysis of contrasting logics of cultural hierarchy», *Human Figurations* 7, n.º 1 (mayo de 2018), <http://hdl.handle.net/2027/spo.11217607.0007.108>. quien identifica dos acepciones al término de “alta cultura”: una clásica, que tiene que como ejes la moralidad, la civilización, el intelecto y complejidad en las creaciones artísticas, el refinamiento y la antigüedad; una moderna que tiene como valores la autenticidad, originalidad, innovación y la valoración de aspectos formales, dependiendo de qué creación se esté analizando. Los términos se basan en distinciones, sobre qué vale la pena pertenecer a la alta cultura. Estas dos concepciones conviven en la actualidad, sin haber una diferencia clara, tanto en estudios como en la percepción de las personas, lo cual hace difícil definir lo que se entiende por baja cultura o cultura popular. Actualmente, el autor rastrea un desfase en la significación de los conceptos, ahora se tiende a privilegiar el cómo se disfruta las creaciones, antes que el qué se disfruta y el origen de las manifestaciones culturales.

⁶⁹ Si bien no es minuciosa la búsqueda de tales cuestiones, pues no es el propósito ni el espacio para entrar en tales consideraciones, en algunos de estos escritos se puede encontrar el eco de dichos debates. Roger Chartier, *El mundo como representación* (Barcelona: Gedisa, 1992); Roger Chartier, «Poderes y límites de la representación. Marin, el discurso y la imagen.», en *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin* (Argentina: Manantial, 1996), 73-99; Chartier y Cavallo, *Historia de la lectura en el mundo occidental*; Robert Darnton, «¿Qué es la historia del libro?», *Gens de lettres*, 1992, 153-75; Darnton, «Historia de la lectura».

al pasado arrojará luz sobre la situación socioeconómica y cultural de la segunda mitad del siglo XX mexicano. Es válido y necesario voltear a la centuria pasada, con diversas herramientas metodológicas, y preguntarnos qué se leía para tener una idea de dónde vienen y hacia dónde van las prácticas lectoras.

Múltiples problemas, un camino (Planteamiento, estrategia metodológica y marco conceptual)

¿Quiénes leían *La Familia Burrón* en la segunda mitad del siglo XX? ¿Cómo interactuaban los lectores con la publicación? ¿Cómo se leía *La Familia Burrón* en la segunda mitad del siglo XX? ¿Por qué realizaban la lectura de este título? ¿Cuáles eran las características de la historieta que hacían a los lectores mantener el hábito? ¿Cómo significaban la lectura para que tuviera sentido? Para dar respuestas a dichos interrogantes, el objetivo principal que esta investigación se planteó fue analizar las prácticas y representaciones de la lectura de *La Familia Burrón*, mediante herramientas de la historia oral y conceptos teóricos de la historia de la lectura (práctica de lectura y representación), en relación con el análisis material de la historieta. Para este fin, fue necesario registrar y contrastar las distintas experiencias y sentidos que los lectores le dieron a esta historieta en el periodo señalado. De este modo, se recobraron hábitos olvidados o que han quedado marginados en el mundo contemporáneo por una dinámica distinta que se mantiene con lo escrito.

Ahora bien, los objetivos específicos que se desprenden del anterior y ayudaron a enmarcar los contornos de la investigación, son los siguientes: 1) registrar y contrastar las distintas experiencias y sentidos que los lectores mexicanos le dieron a esta historieta en la segunda mitad del siglo XX; 2) determinar las características de los lectores de *La Familia Burrón* para vincular esta información con el contexto de aquella mitad de siglo; 3) relacionar la experiencia de la lectura con la materialidad⁷⁰ de *La Familia Burrón* para ver si ésta orientó el modo de leerla; 4) dilucidar las prácticas de lectura inmiscuidas en el desciframiento del título; y 5) analizar las representaciones que se hicieron los lectores de *La Familia Burrón*. Para el cumplimiento de estos objetivos, se relacionará la información obtenida de las

⁷⁰ Por materialidad se entienden las características físicas que contienen a los textos, o a las formas dadas de la presentación de los textos. Más adelante se especificará a qué características se prestó atención en las entrevistas. Darnton, «Historia de la lectura», 212; Chartier y Cavallo, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, 64.

entrevistas con el contexto y, así, lanzar una interpretación propia de las prácticas de lectura y representaciones inmiscuidas en el desciframiento de una historieta específica de la segunda mitad del siglo XX en México.

En cuanto a la primera fuente, que servirá de base para armar la investigación, se encuentra la bibliografía sobre el objeto de estudio, la cual ya se analizó en el balance historiográfico y fue fundamental para contrastar información y reconstruir el contexto en el que se leía la historieta.

Para cumplir con el objetivo principal, fue necesario caracterizar a ciertos lectores de *La Familia Burrón* con el propósito de obtener indicios de cómo se descifraba la historieta en una época concreta. Para esto, las fuentes que encausaron la tesis fueron las entrevistas semiestructuradas de final abierto⁷¹, las cuales permitieron un diálogo organizado en una serie de módulos de interés para la investigación. Los cuestionarios se formularon siguiendo métodos de la historia oral, para determinar las características de los lectores de forma pormenorizada, pues el testimonio funciona como una fuente valiosa que contiene la fuerza de la experiencia humana. De esta manera, se pudo comprender de primera mano la experiencia lectora de *La Familia Burrón*, ya que la historia oral permitió profundizar en las problemáticas principales de la historia de la lectura desde la óptica de los lectores. De este modo, se construye una historia dinámica y viva; sustentada en la experiencia subjetiva de los testimonios. No obstante, se debe tener presente que la información obtenida gracias a la historia oral establece diálogos con otras fuentes⁷².

Para complementar lo anterior y poner en una perspectiva más amplia los testimonios que se recopilaron, se utilizaron encuestas electrónicas. Con esto, se pretendió llegar a un número más amplio de lectores y plantearles algunas preguntas complementarias sobre su relación con la historieta de *La Familia Burrón*. Si bien con la encuesta no se puede obtener la profundidad de una entrevista, sí ayuda a identificar datos precisos sobre la procedencia de más lectores, la relación de éstos con el objeto de nuestro interés y las percepciones generales

⁷¹ Dean Hammer y Aaron Wildavsky, «La entrevista semi-estructurada de final abierto. Aproximación a una guía operativa», *Historia y Fuente Oral*, n° 4 (1990): 23-61.

⁷² Paul Thompson, *La voz del pasado. Historia oral* (España: EDICIONS ALFONS EL MAGNÁNIM institució valenciana d'estudis i investigació, 1988), XI-XIII.

que tenían de la materialidad del producto. Además, se pudieron explorar los hábitos y motivos de lectura desde un ángulo distinto, lo que enriqueció este trabajo.

Fue un reducido número de entrevistados en comparación con los miles de lectores que se acercaron a la historieta⁷³. El objetivo no fue captar una muestra numerosa de quienes leían el título, tal cuestión escapaba a las posibilidades de esta investigación; aun así, se pudieron vislumbrar formas de apropiación generales, inmiscuidas en este producto cultural. Para ello, uno de los criterios consistió en abordar el objeto de estudio de manera cualitativa. En ese sentido, las entrevistas proporcionaron información valiosa y detallada para caracterizar a los lectores y elaborar interpretaciones propias sobre los procesos de lectura y las construcciones de significado en un contexto delimitado. La investigación parte del interés por una comunidad de lectores de historieta no sustentada en una división de clase, sino en sus relaciones con una publicación particular.

En específico, las preguntas que se elaboraron estuvieron organizadas en siete módulos: 1) datos generales como nombre, edad, lugar de origen, escolaridad y espacio donde habitaba; 2) los espacios de lectura, es decir, los lugares donde se leía la historieta; 3) el modo de iniciación, esto es el primer contacto con el cómic, y si se transmitió el hábito de leer dicho objeto cultural en la familia del entrevistado; 4) cuestiones sobre personajes, situaciones o episodios específicos que puedan recordar; 5) interrogantes sobre las sensaciones de la lectura; 6) preguntas sobre la materialidad, rasgos característicos acerca de elementos gráficos (colores, tipografía, distribución de los cuadros y dibujos), impresión (tamaño, calidad y páginas) y datos de edición; y 7) un espacio extra por surgiera un tema que no se tuviera previsto pero que se relacione con los propósitos antes expuestos.

La entrevista semiestructurada no es algo totalmente controlado, más bien el entrevistado es quien va indicando el camino, solo se debe guiar y escuchar atentamente. Generalmente, una entrevista que fue rica en un módulo, pudo no serlo en otro, pero todas fueron de utilidad y permitieron concretar el objetivo principal y contrastar experiencias. De cualquier modo se explorará esto a detalle a partir del capítulo dos.

⁷³ De acuerdo Tullis, la historieta de La Familia Burrón tuvo un tiraje de poco más de 500,000 ejemplares por número durante las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta. Aunque no cita de dónde obtiene ese número. Tullis, «¿Chica Moderna o Mujer Tradicional?», 48.

Complementariamente a las entrevistas, se aplicaron cuestionarios electrónicos. 169 personas llenaron el formato. En estos cuestionarios se formularon preguntas cerradas, la mayoría de opción múltiple, enfocadas a extraer información precisa en los mismos términos que la entrevista: datos básicos, adquisición y facilidad de acceso al producto, espacio de lectura, primer acercamiento a *La Familia Burrón*, nivel de afición por la misma, las sensaciones que se recuerdan de cuando se leía el título, quién transmitió el gusto por la lectura de la historieta y porqué les gustaba la lectura de esta publicación en particular. De este modo, los cuestionarios sirvieron para concretar algunas tendencias o temas recurrentes.

Para identificar y contactar a los entrevistados y encuestados se utilizó como enlace las redes sociales, específicamente Facebook, por ser un espacio de encuentro donde se comparten experiencias pasadas y presentes, además, en esta plataforma suelen agruparse las personas con intereses comunes; tal es el caso de un par de páginas referentes a *La Familia Burrón*⁷⁴. Los aficionados aquí congregados hacen comentarios recurrentes sobre lo que recuerdan de la historieta: qué, cómo, cuándo y dónde la leyeron. En ese sentido, fue el lugar idóneo para contactar a los lectores.

Del mismo modo, en el capítulo tres se utilizó otra fuente primaria para observar si había diferencias en las prácticas de lectura y las representaciones de los lectores. En este sentido, se utilizaron algunos textos revisados en el estado de la cuestión, sobre todo los ensayos, artículos y entrevistas a Gabriel Vargas que en su momento salieron en la prensa. El más conocido es “En los ochenta años de Gabriel Vargas”⁷⁵ de Carlos Monsiváis. En él, el autor describe a grandes rasgos la trayectoria de Gabriel Vargas y sus creaciones más famosas, para detenerse un poco en el análisis de *La Familia Burrón*, del habla, del lenguaje coloquial y del insulto entrañable presente en la historieta.

Otro de los textos elegidos fue “La escuela Vargas de Manejo (de historietas)”⁷⁶; en el mismo tenor se puede mencionar “Borola contra el mundo”⁷⁷ de Sergio Pitól; también se utilizó el

⁷⁴ «La Familia Burrón | Facebook», accedido 1 de mayo de 2020, <https://www.facebook.com/groups/100841506627891>; «LA FAMILIA BURRON | Facebook», accedido 1 de mayo de 2020, <https://www.facebook.com/groups/715559628810540>.

⁷⁵ Monsiváis, «En los ochenta años de Gabriel Vargas».

⁷⁶ Del Río, «La escuela Vargas de Manejo (de historietas)».

⁷⁷ Sergio Pitól, «Borola contra el mundo», en *El arte de la fuga* (Barcelona: Anagrama, 1996), <https://mexiqueculture.pagesperso-orange.fr/nouvelles5-pitol.htm>.

texto de “Los Burrón: *Dramatis personae* un elenco cachetón”⁷⁸ Y finalmente, se encuentran los artículos de Maira Mayola y de Vicente Quirarte⁷⁹, los dos textos señalan el aspecto emocional de la lectura de *La Familia Burrón*.

También se usó “La vida en cuadritos o los días inacabables de la Familia Burrón”⁸⁰, de Juan Villoro, el autor dedica unas breves palabras antes de dejar hablar a Gabriel Vargas en una entrevista. Igualmente, se revisaron las palabras que le dedica Guadalupe Appendini, su esposa, en el prólogo de la edición conmemorativa que Porrúa edita de la historieta⁸¹.

De estos textos se extrajeron los modos de aproximación, es decir, los recuerdos evocados en cuanto a las sensaciones y sentimientos de leer la historieta. Además, entre sus líneas se buscaron los espacios de lectura y los personajes predilectos de los autores. Si los escritos lo permitieron, también se observó si hay indicios de la materialidad como orientadora de la lectura. Así, se contrastaron estas experiencias con las que se encontraron en las entrevistas y encuestas para apreciar si desde ámbitos culturales y temporales distintos hubo diferencias en las prácticas y representaciones de lectura, o si por el contrario, hubo similitudes⁸².

De este modo, la tesis pretende llegar a vislumbrar las prácticas de lectura y cómo se le daba sentido a las interpretaciones posibles en la lectura de una historieta específica, en un marco temporal y geográficamente delimitado, analizando cuatro fuentes (la materialidad de la historieta, entrevistas y encuestas, prensa y bibliografía). Para ello, se requirieron conceptos que permitieran observar y analizar la información.

⁷⁸ García-Tort y Cervantes, «Los Burrón: *Dramatis personae* un elenco cachetón».

⁷⁹ Quirarte, «Vida en familia»; Maira Mayola, «La Familia Burrón: Bajó su cortina “El rizo de oro”», Blog sobre cultura popular, *Artes9* (blog), 2 de septiembre de 2009, <https://artes9.com/la-familia-burron-bajo-su-cortina-el-rizo-de-oro/>.

⁸⁰ Villoro, «La vida en cuadritos o los días inacabables de la Familia Burrón».

⁸¹ Gabriel Vargas, *La Familia Burrón*, novena edición (México: Porrúa, 2009).

⁸² En ese sentido, esta investigación no parte del presupuesto de que la cultura popular está subordinada a una alta cultura. Más bien se parte de que las relaciones culturales son dinámicas, complementarias y circulares, tal como se ha mostrado en diversos estudios de historia cultural, que toman a la cultura popular en su faceta más activa. Sólo por poner un ejemplo emblemático, en el que el contexto de una cultura oral orientaba la interpretación de textos “eruditos”, véase a Carlo Ginzburg, *El queso y los gusanos: el cosmos según un molinero del siglo XVI* (Barcelona: Península, 2016).

Marco Conceptual

Para no perder la brújula en el abordaje de la problemática, se partirá de ciertos términos que aporten una claridad conceptual en el entramado de la investigación. Así, los conceptos que se presentan a continuación se desprenden principalmente de la historia de la lectura. Igualmente se tendrán en cuenta otros provenientes de la teoría del cómic y de la historia cultural, que otorgan orientación en el estudio de tales cuestiones.

Primero, el concepto de *historieta* o *cómic*. Según Scott McCloud son: “ilustraciones yuxtapuestas y otra imágenes en secuencia deliberada, con el propósito de transformar información y obtener una respuesta estética del lector.”⁸³ En los estudios que teorizan el cómic no hay unanimidad en cuanto a la definición, sin embargo para efectos de este trabajo, la definición de McCloud es más útil para nombrar *La Familia Burrón* como una historieta. Asimismo, hay que recalcar que historieta y cómic se utilizan como sinónimos en esta investigación, aunque el término que se utilizará en mayor medida será el de historieta porque refiere el producto mexicano. No obstante, para agilizar la redacción, en algunos puntos se usará como sinónimo: cuento, monito, *Pepín(es)*, *Paquín(es)*; ya que es el vocabulario que mejor se adecua al contexto mexicano del siglo XX.

Asimismo, Umberto Eco, destaca que la historieta o cómic poseen:

“elementos estructurales propios de una técnica comunicativa original, fundada en la existencia de un código compartido por los lectores y al cual el autor se remite, para articular, según leyes formáticas, inéditas, un mensaje que se dirige simultáneamente a la inteligencia, la imaginación y el gusto de los propios lectores.”⁸⁴

Visto de esta manera, la historieta tiene atributos propios como el uso de códigos icónicos mezclados con los alfabéticos. Esto la hace dinámica y que caiga dentro del proceso de comunicación que involucra a los autores, a los lectores y sus marcos referenciales que permiten su lectura. Esta parte es fundamental, puesto que en esta investigación se pretende entender la significación de la obra en cuestión observando en conjunto a los lectores, el contexto y las posibles interpretaciones que hicieron estos.

⁸³ Scott McCloud, *Entender el cómic. El arte invisible* (Barcelona: Astiberri, 2007), 9.

⁸⁴ Umberto Eco, *Apocalípticos e integrados* (Barcelona.: Lumen, 1968), 175-76.

Siguiendo con este autor, un concepto que proporciona una ayuda tangencial es el de *cultura de masas* o *cultura popular*. Se debe entender como punto de partida, como una visión de la situación cultural, es un cuadro de referencia en el que se engloba a un grueso de la población, que por los medios de comunicación está “uniformada” o en proceso de uniformarse, que comparten gustos y maneras de pensar por toda la publicidad y lo agobiante que puede resultar el mundo consumista. Es un grupo de hombre-modelo⁸⁵. Porque la historieta de *La Familia Burrón*, está inmersa en un contexto y como tal, se relaciona con otros objetos culturales de los cuales se nutre, y de los que, al mismo tiempo, forma parte. Es un contexto complejizado el que se trata de delinear, prestando atención a los estímulos referidos y las relaciones con otros objetos culturales.

Un concepto central en la investigación es el de *lectura*. Si bien es una palabra que todos entienden sin mayor problema hay que precisarla para evitar caer en lugares comunes, además, seguramente, el concepto se modificará por las características del objeto de estudio. Robert Darnton afirma que el significado de una obra escrita no está fijado en las páginas sino que es construido por los lectores y no en todas partes ha sido de la misma manera⁸⁶. Esto hace que los sistemas interpretativos pertenezcan a configuraciones culturales distintas que cambian con el tiempo⁸⁷. La utilidad de este concepto radica en que es un punto de partida sólido, teóricamente hablando, y flexible a la hora de su aplicación; es una definición en construcción. Depende de a quién, dónde y cómo se aplique, en ese sentido, las entrevistas llenan de contenido este concepto y permite contrastar la experiencia lectora y vislumbrar qué es la lectura en un contexto delimitado.

Para complementar este término, se tomará la definición de lectura de Margaret Meek, quien afirma que es una actividad que se percibe como natural, pero se transforma a lo largo de la vida. Esta consideración fue fundamental para estar atento a los cambios que sucedieron en la experiencia, en las entrevistas y por lo tanto en el concepto. Asimismo, sus observaciones son de utilidad cuando dice que la lectura: “[es]... el hábito de convertir símbolos en significados...”⁸⁸. Pero habría que añadir que hay una cantidad de operaciones e influencias

⁸⁵ Eco, *Apocalípticos e integrados*, 29.

⁸⁶ Robert Darnton, 210.

⁸⁷ Robert Darnton, 215.

⁸⁸ Meek, 60.

exteriores que modifican el sentido inicial de una obra y por ende, el significado que se le da a la misma. De ahí, la importancia de conectar los conceptos con el contexto de la segunda mitad del siglo XX, de este modo la interpretación que se desprende de las entrevistas está conectada a una realidad socioeconómica propia de un tiempo.

A estas definiciones de Meek se añade brevemente otra, sobre lo que nombra lectura recreativa⁸⁹. De esta forma, se van abonando consideraciones sobre las prácticas de lectura, y se aprecia que ésta tiene características dinámicas y significados móviles y transitorios. La lectura de una historieta se insertó en la vida cotidiana de las personas y esto influyó en los significados diversos, móviles y transitorios que pudo tener en el pasado. La autora también ocupa un término adyacente, como el de *tonalidad*⁹⁰.

Para complementar, también se retoma a Roger Chartier quien comenta que la lectura “no solo es una operación intelectual abstracta: es una puesta a prueba del cuerpo, la inscripción en un espacio, la relación consigo mismo o con los demás”⁹¹. Esta definición tiende a poner atención en aquellas prácticas de lectura que han desaparecido o quedado marginadas en el mundo contemporáneo. En lo referente a este trabajo, es prestar atención a lo que se desprendió de las entrevistas, a los espacios de lectura y a la experiencia misma con la materialidad, y no dejar pasar las relaciones de lectura de esta historieta, con objetos, vivencias, personas, espacios, memoria, etcétera. Así, los significados procedentes de la lectura dependen de las formas y las circunstancias a través de las cuales los lectores se apropiaron de los contenidos.

Ahora bien, leer una historieta es distinto a leer un libro. Pero en qué radican estas diferencias. En un primer momento, la más evidente es que se conjuga la imagen y la palabra para transmitir un mensaje. ¿Pero qué tanto influye esto en la experiencia de la lectura? Ya se ha explorado esta cuestión arriba, cuando se comentó el estudio que explora la eficacia de la

⁸⁹ “los lectores (en el sentido amplio y profundo de la palabra) saben que se re-crean cuando leen; no sólo porque se familiarizan con nuevos hechos o ideas sino, más en lo particular, porque, descubren que los textos escritos producen nuevos mundos, realidades diferentes de las que ellos habitan.” *Ídem*

⁹⁰El cual se refiere a una voz que no es la del lector, sino la que produce el texto o narración. Todo texto tiene esta tonalidad, lo interesante será averiguar, cómo opera en una historieta con varios personajes y diversas voces. Y cómo esto influye en el proceso de lectura de la historieta *La Familia Burrón*. Las entrevistas ayudaran a indagar en ese aspecto, al indicar las razones de preferencia por ciertos personajes o por el lenguaje empleado. Margaret Meek, *En torno a la cultura escrita* (México: Fondo de Cultura Económica, 2004), 53.

⁹¹ Chartier y Cavallo, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, 26.

transmisión de mensajes según el medio en el cual se exprese⁹². Así, no debe olvidarse que la historieta, puede ser más efectiva para transmitir mensajes, porque se conjugan elementos de ambos lenguajes (el escrito y la imagen) porque ayuda a obviar las descripciones o los contextos. Aunque esto depende de la capacidad interpretativa de los lectores.

Uno de los conceptos principales en esta investigación es *representación*, enarbolado por Roger Chartier. Éste lo define como una interpretación que los individuos hacen de la realidad; en otras palabras, son ventanas a lo que cada persona considera real, sin ser el objeto real. Ahora bien, estas representaciones funcionan sobre la realidad y llegan a conformarla; incluso, pueden llegar a transformarla, o a la percepción de ésta que tienen los individuos. Esto permite tener en consideración que hay diversas representaciones operando al mismo tiempo y confluyendo unas con otras y con los lectores⁹³.

El término ayuda porque la representación, como se mencionó, evoca algo para que el lector, lo llene con su experiencia previa. Aquí es donde entra la información vertida en las entrevistas, sobre todo la referente al aspecto emocional de la lectura. De esta forma se desmenuza la experiencia de lectura y se pondrá atención a las semejanzas o diferencias que pueda haber en la misma. Así, el concepto de representación funciona para percibir cómo ésta orienta los sentidos de lectura. Es decir, con qué se quedan los lectores (el cómo y porqué de la lectura)⁹⁴. Se ocupó para contrastar la información, y de esta forma analizar los posibles sentidos que se le daba a la lectura de la historieta en la segunda mitad del siglo XX.

Otra herramienta conceptual es la de *prácticas de lectura*, que se refiere a que “la lectura es siempre una práctica encarnada en ciertos gestos, espacios y hábitos [...] Leer no sólo es una actividad abstracta, es una puesta a prueba del cuerpo, la inscripción en un espacio, la relación consigo mismo o con los demás”.⁹⁵ Para complementar lo anterior, el destacado historiador Robert Darnton comenta que: “la lectura no es una simple habilidad, sino una manera de elaborar significado, que deberá variar entre culturas”⁹⁶. De este modo, las prácticas de

⁹² Salinas Fernández, «Estudio experimental sobre la recepción de información ante dos tipos de códigos».

⁹³ Esto se tiene que vincular al contexto donde dichas representaciones operan. Contexto que debe toma en consideración otros medios de comunicación masiva. Chartier, *El mundo como representación*, 16-49.

⁹⁴ Chartier, «Poderes y límites de la representación. Marin, el discurso y la imagen.», 78.

⁹⁵ Chartier y Cavallo, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, 26-28.

⁹⁶ Darnton, «Historia de la lectura», 204.

lectura se ven influidas por la educación, la relación de los individuos con la escritura y el contexto en el que se realiza la actividad que permite apropiarse del contenido de cualquier escrito. En ese sentido, el término fue y será llenado con la experiencia de los entrevistados, sobre todo en referencia con el qué, quién, dónde y cuándo de la lectura. Así, éste ayuda a capturar esos momentos para su análisis y ponerlos en relación con otros objetos culturales y con el contexto mexicano de la segunda mitad del siglo XX.

De este modo, cada situación socioeconómica posibilita ciertas prácticas de lectura y las representaciones que se puedan hacer los lectores. Es decir, estos conceptos ayudaron a analizar la experiencia lectora y las formas de interpretación⁹⁷. Su uso recuerda que nada es fijo, ni inamovible, todo está conectado, y por ende, en perpetuo cambio.

Por último, otro concepto adyacente que debe tenerse presente es el de *sentimiento, emoción* o *sensación*, ya que la lectura produce reacciones en ese sentido⁹⁸. En los testimonios recolectados es evidente la carga emocional de la lectura. Según la antropología: “Los sentimientos y las emociones no son estados absolutos [...] no son – o no solamente – procesos fisiológicos cuyo secreto posee el cuerpo. Son relaciones. [...] Las emociones nacen de una evaluación más o menos lúcida de un acontecimiento por parte de un actor nutrido con una sensibilidad propia; son pensamientos en acto; apoyadas en un sistema de sentidos y valores. [...] La cultura afectiva brinda esquemas de experiencia y acción sobre los cuales el individuo borda su conducta según su historia personal, su estilo y, sobre todo, su evaluación de la situación. Es una actividad de conocimiento, una construcción social y cultural que se convierte en un hecho personal a través del estilo propio del individuo.”⁹⁹

Este planteamiento, se concibe como un diálogo interdisciplinario de la historia con las distintas ciencias sociales, como la sociología o la antropología cultural. La entrevista y encuestas son una herramienta bien conocida por sociólogos y antropólogos, aquí se utilizan para extraer información donde no hay en fuentes escritas o a las que no se tuvo acceso. Pero

⁹⁷ Lo escrito y sus relaciones que se guardan con los textos tienen una historia social. Castillo Gómez, «Historia de la cultura escrita ideas para el debate».

⁹⁸ Las palabras se usarán como sinónimos, aunque en el desarrollo del texto se ahondará en aspectos y matices de estos conceptos.

⁹⁹ David Le Breton, *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones* (Argentina: Ediciones Nueva Visión, 1999), 9-13.

el análisis y la puesta en contexto de la experiencia de la lectura se hace con herramientas historiográficas, preocupadas por el discurso y sus relaciones con un todo más amplio.

El trabajo de investigación se divide en tres capítulos. En el primero se delinea el desarrollo histórico de la industria de historieta y la editorial, en relación con las campañas de alfabetización promovidas por el gobierno. Además, se recrea la historia del trabajo de Gabriel Vargas. Se exploran las distintas características materiales que ha tenido *La Familia Burrón* y cómo ésta puede orientar la lectura. La construcción del contexto es fundamental para conocer de dónde viene la historieta y cómo entró en contacto con los encuestados y entrevistados.

El segundo capítulo presenta a los lectores contactados para esta investigación, se esboza el perfil sociodemográfico de estos; se exploran las motivaciones de lectura y los primeros recuerdos que tienen de la historieta. También se examinan las opiniones de los lectores en relación con los aspectos materiales: el color, los formatos, el dibujo, la tipografía y cualquier elemento que pudieran referir. Además, se analizan las circunstancias en las que se llevó a cabo la lectura: tiempos, espacios, si la realizaban solos o acompañados, en silencio o voz alta, si la transportaban, etcétera. En otras palabras, se observan los aspectos externos de la lectura, (el qué, quién, cuándo y dónde) es decir, las prácticas de lectura.

En el tercer capítulo se pone atención a los aspectos internos de la lectura (cómo y porqué), la construcción de sentido y significado alrededor de la lectura de la historieta de *La Familia Burrón*. Se analizarán algunas respuestas y opiniones sobre los personajes y episodios favoritos de los contactos. Igualmente, se exploran las respuestas de las personas referentes a las sensaciones que tuvieron al leer la publicación y a las razones de dicha lectura. Se analizan las reacciones de otros lectores, pertenecientes al mundo de las letras o de la academia. Las cuales se observarán con el fin de contrastar las reacciones y lecturas que se hicieron de *La Familia Burrón*. Así, se podrán hacer algunas consideraciones finales que engloben todo lo expuesto acerca del fenómeno de la lectura de *La Familia Burrón* en la centuria pasada.

Capítulo 1: Historia y materialidad de *La Familia Burrón*

¿De dónde proviene la historieta de *La Familia Burrón*? ¿Qué características tiene? ¿Cuáles fueron las condiciones que posibilitaron la existencia de la historieta y su posterior popularización? ¿Cuál era el panorama de la industria de las historietas y de los lectores en el siglo XX? Estas interrogantes encaminan el presente capítulo para reconocer las distintas modalidades de lo material de la historieta y, el por qué estos objetos fueron con los que interactuaron los lectores. Primero, se explorará el contexto de la industria de historietas y el ambiente (las campañas gubernamentales de alfabetización) en el cual se desenvolvían los lectores. En segundo lugar, se hablará del desarrollo histórico de *La Familia Burrón* y de su creador: Gabriel Vargas. Al final, se analizará la materialidad y los cambios que, con el transcurrir del tiempo suscitaron en la historieta de *La Familia Burrón*.

A lo largo de este capítulo, hay reflexiones sobre la materialidad de la historieta, como orientadora de la lectura. Además, se explican las condiciones que permitieron la existencia de la publicación y el encuentro entre ésta y los lectores. También, se identifican las conexiones de la historieta con otros medios de comunicación, ya que este aspecto es fundamental en el proceso de lectura, porque se tejen relaciones cuando se lee: los textos refieren a otros materiales de lectura o creaciones en otro formato. El análisis en este primer capítulo es esencial porque se vincula el contexto de la industria de historietas, la materialidad de *La Familia Burrón*, su origen e historia. Esto ayuda a mostrar, después, a los lectores de la historieta y cómo construyeron significados en su proceso lector.

1.1 Los lectores y la historieta mexicana en la segunda mitad del siglo XX

¿Por qué las historietas se compraban y leían tanto? ¿Cuáles fueron las condiciones necesarias para que éstas fueran un producto tan difundido y leído? Estas son las preguntas que, al responder, ayudarán a construir el contexto que tome en cuenta a los lectores. Durante los siglos XIX y XX, los cambios económicos y tecnológicos hicieron que las habilidades de leer y escribir fueran indispensables en las sociedades modernas. De ahí, la preocupación que tuvieron los gobiernos para dotar a sus sociedades con estas habilidades – ahora básicas –

para desenvolverse en el mundo. Las campañas alfabetizadoras emanadas de los gobiernos de la Revolución mexicana estuvieron directamente relacionadas con lo que pasaba en la industria de las historietas.

Las historietas mexicanas fueron extremadamente populares en el siglo XX. Su difusión llegó a varios rincones del país y a muchas personas de todos los estratos sociales. La mayoría de los mexicanos estuvieron familiarizados con: *El libro sentimental*, *Kalimán*, *Los Supersabios*, *Los Superlocos*, *Lágrimas*, *Risas y Amor*, *La Familia Burrón*, *Memín Pinguín* y un extensísimo etcétera¹⁰⁰. Las publicaciones se podían encontrar en manos, en bolsas, en mochilas, en el metro, en salas de espera, en la sala, en el baño, en la cocina, en habitaciones, en cualquier lugar. Convivieron, en la cotidianidad, con un gran segmento de la sociedad mexicana, durante gran parte del siglo XX. Para ilustrar el alcance que tuvo la industria de historietas, se refieren las cifras recabadas por Irene Herner; quién afirma que para 1977, se editaban 70 millones de ejemplares de historietas y fotonovelas en México (56 millones de historietas y 14 millones de fotonovelas)¹⁰¹. Prácticamente era una historieta por habitante, considerando la población en ese entonces¹⁰². Por esta razón, es evidente que mucha gente las leyó; desde los individuos que se podrían considerar cultos, hasta los pertenecientes a las clases populares; inclusive, se podría decir que las personas sin la habilidad de descifrar texto escrito podían leer las imágenes y apropiarse de los contenidos de otra forma.

En el siglo XX, al entrar en la modernidad, la sociedad mexicana atravesó varias dificultades. Uno de los problemas fue la alfabetización. Iniciado el siglo, el país era heredero de un sistema económico que explotaba a los menos favorecidos: privándolos de tierras, bienes materiales y de poder adquirir las habilidades de lectura y escritura. Los campesinos, que conformaban la mayor parte de la población del país fueron los más afectados por dichas

¹⁰⁰ Genaro Zalpa Ramírez, «Comicidad y sociedad. El mundo imaginario de la historieta mexicana», *Caleidoscopio - Revista Semestral de Ciencias Sociales y Humanidades*, n.º 1 (1 de enero de 1997): 11, <https://doi.org/10.33064/1crscsh238>.

¹⁰¹ La misma autora comenta que no hay números oficiales, sin embargo es la cifra más citada en estudios que tratan la historieta. Herner, *Mitos y monitos Historietas y Fotonovelas en México*, ix.

¹⁰² Según las estimaciones del INEGI para el año de 1970 había 48, 225,238 habitantes en el país. Y para el año de 1980 había 66, 846,833 personas en México. Son estimaciones porque para esos años no existía la institución y el conteo de la población no era una práctica generalizada. Estas cifras no están tan alejadas de los datos que nos proporcionan los estudiosos de la historieta de esa época. Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), «Población», Censos y conteos. Población y Vivienda (Instituto Nacional de Estadística y Geografía. INEGI, 1 de enero de 1910), <https://www.inegi.org.mx/temas/estructura/>.

condiciones. Con el estallido de la revolución, esto cambió y se buscó integrar al grueso de la población en la vida de la nación¹⁰³; para ello, la educación escolarizada fue pieza fundamental para integrar a la sociedad en un conjunto de elementos reconocibles, como ser hablantes del español¹⁰⁴. A partir de aquí se seguirá a Loyo para examinar el devenir de la lectura en México – y de los materiales de lectura. Se revisaran los momentos más importantes según su consideración para insertar a la historieta y a sus lectores en el contexto que les corresponde.

Los primeros esfuerzos del gobierno mexicano para alfabetizar a la población, se encuentran en el último periodo presidencial de Porfirio Díaz: la ley de escuelas rudimentarias; que facultaba al ejecutivo para poner escuelas donde se pudiera aprender a leer y escribir¹⁰⁵. Sin embargo, en México no había textos adecuados para aprender a leer y escribir, y si los había eran costosos. Dada esta situación, el gobierno, editoriales y lectores abocaron sus esfuerzos para que hubiese materiales de lectura de calidad y a bajos precios. Varias editoriales¹⁰⁶ se enfocaron en crear textos didácticos, que permitieran a la población escolar aprender y practicar habilidades de lectura y de escritura. Esto representó ganancias para las editoriales.

¹⁰³ En 1921 la población rural ascendía a cerca de 10 millones y representaba 68% de la población total. Actualmente, se aproxima a 25 millones y representa 25% de la población del país. El punto de quiebre que marca el dominio de la urbanización se da al inicio de 1960; la población se divide entre rural y urbana. Hubert Carton de Grammont, «La desagrarización del campo mexicano», *Convergencia* 16, n.º 50 (agosto de 2009): 13-55.

¹⁰⁴ Hay que comentar que, normalmente, cuando se hace este tipo de historias de la lectura, suele referirse siempre a las élites del país; ellos tenían la habilidad de leer, el tiempo de hacerlo y los recursos para comprar, producir y leer obras escritas; por lo tanto, la mayoría de la población está en una franca desventaja cultural.

¹⁰⁵ Engracia Loyo, «La lectura en México, 1920-1940», en *Historia de la lectura en México*, 2.ª ed. (El Colegio de México, 1997), 249, <https://doi.org/10.2307/j.ctv3dnrj8.9>.

¹⁰⁶ Entre las editoriales que tomaron la batuta a inicios de la década de los veinte, estuvo la Universidad Nacional y después la Secretaría de Educación Pública. Asimismo, fue una realidad que a inicios de siglo no había muchas editoriales en el país. Había un mercado de importación de libros que se hacían en otros países, sobre todo en España, porque era más barato comercializarlos de este modo por la baja demanda existente. Lo que sí había eran varias librerías en el centro de la Ciudad de México que surtía de libros a la población, sobre todo a los profesionistas. El caso de la librería Porrúa que primero comercializaba libros de viejo, comprando bibliotecas privadas viejas y después convertirse en una editorial de renombre, es emblemático. Entre otras librerías y editoriales importantes se encontraron la de CH. Bouret, la de Herrero, la Librería Alemana, la American Book and Printing Co. El libro Francés, Cvltura, Espasa-Calpe, Contemporánea, Gili, Diana y las librerías de viejo que comercializaban materiales de segunda mano. Loyo, 250-62.

Durante la década de los veinte, se editaron y distribuyeron libros que sustentaron la cultura nacional y la formación de ciudadanos¹⁰⁷.

Al concluir la lucha armada, la figura de José Vasconcelos tomó relevancia, por el esfuerzo que dedicó al llevar educación a todos los rincones del país. Formó parte del Ateneo de la Juventud, fue director de la Escuela Nacional Preparatoria (1914) y rector de la Universidad Nacional (1920-1921). De ahí, pasó a ser el primer Secretario de Educación Pública (1921-1924), desde donde impulsó el movimiento muralista y las campañas de alfabetización a la población mexicana. Para él, la educación era vista como el vehículo de unidad e identidad nacional.¹⁰⁸

Según cifras de la década de los veinte, el nivel de analfabetismo afectaba al 66% de la población; es decir que 6, 973,855 personas de más de 10 años no sabían leer, ni escribir. Este era el escenario desde donde Vasconcelos, como rector de la Universidad Nacional y después como secretario de educación pública, organizó una gran campaña de alfabetización. En la cual todos los ciudadanos estarían involucrados: los que no sabían leer y escribir estarían dispuestos a aprender y, los que sabían, enseñarían¹⁰⁹.

La campaña alfabetizadora enfrentó varias dificultades, no existían las condiciones necesarias para cumplir cabalmente la totalidad de los objetivos. No había infraestructura, ni suficiente personal educativo y mucho menos, publicaciones que ayudaran al proceso de

¹⁰⁷ En ese sentido, la novela de la revolución vio un auge importante. Esto no quiere decir que toda la sociedad pudiera adquirir y leer las novelas de la revolución. Paulatinamente la industria editorial fue creciendo gracias a que más personas sabían leer y escribir. Loyo, 249-57.

¹⁰⁸ «José Vasconcelos», *El Colegio Nacional* (blog), accedido 7 de septiembre de 2021, <https://colnal.mx/integrantes/jose-vasconcelos/>; Biblioteca Virtual Miguel de López Mena, «José Vasconcelos. Biografía», Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, accedido 7 de septiembre de 2021, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/jose-vasconcelos-biografia/html/ce7dfccc-a101-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html.

¹⁰⁹ El plan educativo de Vasconcelos abarcaba distintos ámbitos: 1) La educación como actividad evangelizadora, 2) Campaña contra el analfabetismo, 3) Difusión y promoción de las artes, 4) Contacto cultural programado con la cultura latinoamericana y española, 5) Incorporación del indígena a la nación a través del sistema educativo nacional y 6) el redescubrimiento, difusión y patrocinio de las artes populares. Bajo estas directrices se fomentaron las escuelas rurales. Carlos Monsiváis, «Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX», en *Historia general de México* (México: El Colegio de México, 2000), 985-88; Loyo, «La lectura en México, 1920-1940», 259.

aprendizaje¹¹⁰. No obstante, entre los logros más destacados del primer secretario de educación se encuentra el haber impulsado las escuelas urbanas y rurales, la instalación de bibliotecas y el impulso de las “misiones culturales”, las cuales consistían en grupos de maestros y profesionales que se dirigían a localidades rurales para capacitar a la población y a maestros.¹¹¹

Siguiendo el recorrido de Valentina Torres Septién y Cecilia Greaves en *Historia de la lectura en México*; se sabe que, paulatinamente, el gobierno fue haciéndose responsable de la educación de los habitantes del país. La campaña de alfabetización solo fue el primer paso, pues había que dotar a la población de material de lectura. Así, la Universidad Nacional en un primer momento se hizo cargo de los Talleres Gráficos de la Nación, que editó y distribuyó obras clásicas, con tirajes bastante numerosos.¹¹² Hubo un gran número de publicaciones auspiciadas por el gobierno, en coedición con editoriales privadas. Además, se aseguraron de que hubiera material para que la población pudiera ejercitar las habilidades lectoras y no se convirtieran en analfabetas reales o funcionales¹¹³.

Empero, las historietas llenaron de a poco ese vacío editorial y se convirtieron en lugar común de la cultura popular¹¹⁴. Esto se debe, principalmente, a que la lectura de estos objetos culturales fue fácil y accesible, por ser baratas y desechables¹¹⁵. Las historietas contrastaban

¹¹⁰ Incluso, el esfuerzo emprendido por los maestros es de resaltar; hay anécdotas de que estos tenían que ir a buscar a los alumnos a sus hogares y ofrecerles cosas para que quisieran aprender Loyo, «La lectura en México, 1920-1940», 261.

¹¹¹ Lucina Moreno Valle Suárez, «Esbozo de la historia de la educación en México», *Revista Panamericana de Pedagogía*, n.º 2 (2001). Para observar en mayor detalle las acciones de Vasconcelos como Secretario de Educación Pública véase a Álvaro Matute, «VII. La política educativa de José Vasconcelos», en *Historia de la Educación Pública en México (1876-1976)*, 2a ed. (México: Fondo de Cultura Económica, 2001), 166-82.

¹¹² 38,940 ejemplares de la *Ilíada*, 15,000 de *Esquilo*, los cuáles costaban \$1.00 peso. Un precio accesible. Loyo, «La lectura en México, 1920-1940», 263.

¹¹³ Revistas periódicas como *El Libro y el Pueblo*, y *El Maestro*, cumplieron esta función, con bastante difusión y durabilidad. Para una revisión más extensa de editoriales y títulos, véase: Loyo, «La lectura en México, 1920-1940»; Torres Septién, «La lectura, 1940-1960»; Greaves, «La Secretaría de Educación Pública y la lectura, 1960-1985».

¹¹⁴ Ya en la introducción se mencionó que la cultura popular es un concepto que se debe entender como punto de partida de la situación cultural, es un cuadro de referencia en el que se engloba a un grueso de la población, que por los medios de comunicación está “uniformada” o en proceso de uniformarse, que comparten gustos y maneras de pensar por toda la publicidad y lo agobiante que puede resultar el mundo consumista. Es un grupo de hombre-modelo. Eco, *Apocalípticos e integrados*, 29.

¹¹⁵ El que las historietas fueran desechables no quiere decir que la lectura que se hacía de estos productos fuera de la misma naturaleza. Las historias continuaban número con número, a veces de periodicidad diaria, lo que remite a una lectura atenta de los contenidos a pesar de la característica propia de la materialidad: que

con los libros y periódicos, que tenían otros contenidos y perseguían fines distintos. No obstante, para finales de la década de los veinte, menos del 5% de la población leía periódicos¹¹⁶. Esto muestra que había cierta desconexión entre el material de lectura y las preferencias lectoras de los recién alfabetizados. En esta desvinculación, la historieta encontró a un gran número de nuevos lectores. Además, la industria de historietas tuvo como base la infraestructura de la producción periodística, no nació de la nada. Por esta situación, las historietas fueron fáciles de manufacturar y de distribuir.

Continuando con el recorrido por las campañas de alfabetización; según Septién, en la presidencia de Calles y ya conformada la Secretaría de Educación, ésta publicó y distribuyó el *Método natural para enseñar a los adultos a leer y escribir*. Hasta ese momento; los esfuerzos que hacía el gobierno, junto con editoriales privadas y públicas, para disminuir los niveles de analfabetismo y dotar a la sociedad de obras de lectura, habían sido insuficientes. En 1940, se planeó una nueva Campaña Nacional contra el Analfabetismo, liderada por el secretario de educación Jaime Torres Bodet y el presidente Ávila Camacho¹¹⁷. La empresa empezó con mucho ánimo, pero, muy pronto la realidad la apagó. No obstante, hubo esfuerzos a resaltar como la creación de *La Cartilla*; libro didáctico que enseñaba a leer y escribir de manera sencilla¹¹⁸.

Por otro lado, la industria periodística estaba inmersa en una dinámica distinta. Hacia 1940, la capital de la República contaba con varios periódicos de renombre como lo eran *Excélsior*, *El Universal*, *El Heraldo*, *La Prensa*, *Novedades* y *Últimas Noticias*. Estos diarios tenían buena impresión y estaban compuestos de varias páginas que contenían información sobre el acontecer nacional y mundial. En contraste, los periódicos de provincia contaban con pocas páginas, las cuales contenían información local y los tirajes eran bastante limitados¹¹⁹.

fuera desechable. Esto remite a determinadas prácticas de lectura, distintas a las utilizadas al descifrar libros, ya que la propia característica de ser desechable evidencia que la relación podía ocasionar una menor conexión material con el objeto en sí, sin embargo, no así de los contenidos.

¹¹⁶ Aurrecochea y Bartra, *Puros Cuentos II. Historia de la historieta en México 1934-1950*, 14-15.

¹¹⁷ Jaime Torres Bodet, «Iniciación de la Campaña contra el Analfabetismo», en *Años contra el tiempo, Memorias*, 2da ed. (México: Porrúa, 1981), 300-312.

¹¹⁸ Para mayor detalle de la función y utilidad de las cartillas para aprender a leer y escribir, en especial la de esos años véase a Carlos Escalante Fernández, «Las cartillas de alfabetización de la campaña de 1944-1946 en México», *Revista Mexicana de Historia de la Educación* 1, n.º 1 (2013): 155-62. Torres Septién, «La lectura, 1940-1960», 323-25.

¹¹⁹ Torres Septién, «La lectura, 1940-1960», 301-2.

Para 1940 se calcula que había 1,103 publicaciones periódicas, pero se desconoce mucho de su circulación, tirajes y destino¹²⁰. Diez años después, en el país circulaban 1,218 periódicos; aun así, la difusión era bastante desigual, algunos estados contaban con muy pocos, como el caso de Campeche, Nayarit, Tabasco y Tlaxcala; en cambio, en el Distrito Federal se concentraba el 52% de estas publicaciones. Situación disímil, pues en la capital se aglutinaba apenas el 11% de la población¹²¹.

Gradualmente, los periódicos fueron transformando sus contenidos, sus suplementos e inclusive su forma de hacer negocios. Quizás, a inicios de la década de los cuarenta, el más innovador fue José García Valseca; fue el primero en ver una oportunidad en las provincias y paulatinamente, editó los *Soles* y *Heraldos* en las urbes más importantes del país. Además, fundó *Esto*; primer semanario dedicado exclusivamente a los deportes¹²². Esta situación repercutió en el ciudadano que habitaba en las grandes ciudades, quien tuvo posibilidad de estar en contacto con más publicaciones e ir fomentando el hábito de la lectura.

Igualmente, el número de revistas que se publicaban en el país concentraba su producción en el Distrito Federal (635), frente al resto del país (584). Los temas y títulos de las revistas son muy variados, sin embargo, no es el objetivo tocar este tipo de publicaciones. Sólo se mencionará brevemente que, hacia 1940, empezaron a editarse títulos infantiles (15) y para fines de la década de los ochenta había 81 de estas publicaciones¹²³. La lectura de libros y periódicos era poca y hasta podía considerarse un privilegio, pero, los “monitos” vivieron un gran auge por esos tiempos. Esto se debe a la distribución, accesibilidad, color, precio y a la naturaleza desechable y continua del producto; además, al contenido variado de las páginas de historieta. Había temáticas para todos los gustos: humorísticos, románticos, de aventuras y terror.

¹²⁰ Moisés Ochoa Campos, *Revisión histórica del periodismo mexicano. Edición conmemorativa del tricentenario del nacimiento de nuestro primer periodista* (México: Porrúa, 1968).

¹²¹ Gabriel Zaid, *Daniel Cosío Villegas. Imprenta y vida pública* (México: Fondo de Cultura Económica, 1985), 54.

¹²² “En 1968 la cadena contaba con 32 periódicos y un tiraje superior al de cualquier otra editorial periodística.” Además, los precios eran bastante accesibles; iban desde los cinco, hasta los veinte centavos. Torres Septién, «La lectura, 1940-1960», 305-10. Para ver el trabajo editorial que realizó Valseca referente a las historietas véase Aurrecochea y Bartra, *Puros Cuentos II. Historia de la historieta en México 1934-1950*, 56-69.

¹²³ Torres Septién, «La lectura, 1940-1960», 308.

Asimismo, durante la presidencia de Cárdenas hubo un importante incremento de escuelas primarias construidas. Entre primarias rurales, fronterizas, incorporadas, urbanas y semiurbanas, el incremento medio anual fue del 6.69% y el porcentaje de aumento en los cinco años rondó el 40%. Al principio del periodo había aproximadamente 10,264 escuelas y al final unas 14,384¹²⁴. Incluso, la SEP distribuyó algunas donde destaca la revista infantil *Palomilla* que fue una manera de responder a las revistas comerciales, a los suplementos de periódicos e historietas. Esta publicación representó el esfuerzo que hizo el gobierno por dotar de textos de lectura a la población que menos acceso tenía a ellos. Después, la SEP descuidó este aspecto¹²⁵.

Según Valentina Septién, quien toma cifras de la SEP, en 1940, había 1, 077,481 lectores y para 1956, la cantidad aumentó a 1, 640,003 de personas¹²⁶. Para contrastar las cifras anteriores, se exponen los números que cita Rubenstein en su investigación sobre la historieta mexicana. Los cuales indican que para 1930 existía una tasa de alfabetización del 33% en los mexicanos de más de seis años de edad. En 1940, 42% y en 1950, 56%; para 1970 el porcentaje de alfabetización era de 76% entre los mexicanos mayores de 10 años¹²⁷. Si se comparan los datos que presentan ambas autoras, se encuentran afinidades, sólo con algunos puntos porcentuales de diferencia. Así, la tendencia de la información indica un incremento en el número de personas capaces de leer y escribir. No obstante, continuando con Torres Septién, el incremento fue mínimo para los recursos desplegados: el dinero invertido y el material editado y distribuido.

Esta situación deja interrogantes importantes. ¿Por qué a pesar de los esfuerzos del gobierno, el número de personas alfabetizadas había crecido tan poco? ¿Realmente el hábito de la lectura era tan bajo? ¿Se puede hablar de un reducido público lector cuando hay una industria de historietas que está viviendo su mejor época? ¿O es que se observa desde una perspectiva

¹²⁴ Victoria Lerner, «Medios a que se recurrió para implantar la educación socialista», en *Historia de la Revolución Mexicana, período 1934-1940*, 1.ª ed., vol. 17, la educación socialista (El Colegio de México, 1979), 127, <https://doi.org/10.2307/j.ctv512s8b.9>.

¹²⁵ Jesús Sotelo Inclán, «IX. La educación socialista», en *Historia de la Educación pública en México (1876-1976)*, 2a ed. (México: Fondo de Cultura Económica, 2001), 296-97.

¹²⁶ Torres Septién, «La lectura, 1940-1960», 330-31.

¹²⁷ Para estas cifras, la autora se basa en el *Anuario Estadístico de los Estados Unidos Mexicanos, 1958-1959 de la Dirección General de Estadística* y en el estudio de James Wilkie, *The Mexican Revolution: Federal Expenditure and Social Change Since 1910*. En Rubenstein, del «Pepin» A «Los Agachados», 39.

que privilegia la lectura de libros, de textos clásicos, de revistas literarias o científicas? Si se toma ese punto de observación, la situación parece deplorable y desoladora; sin embargo, si se cambia el punto desde donde se mira, se nota, al menos en un primer momento, que la sociedad mexicana leía y leía muchas historietas y fotonovelas. Al menos los habitantes de las grandes ciudades y en especial los pertenecientes al Distrito Federal. Tal vez no fue lo esperado por autoridades e intelectuales, pero esa fue la dinámica de la sociedad. El libro siguió siendo un objeto de lujo, en contraste, las historietas eran baratas y se imprimían en grandes cantidades, sin contar con el contenido tan variado que atraía a gran número de lectores, constantes o esporádicos. Porque esa era una de las ventajas de las historietas, que se podían empezar en cualquier momento, así como sólo seguir unas cuantas tramas, interrumpir la lectura por unos días y continuarla tiempo después, ya que el hilo conductor era fácil de intuir y seguir.

A pesar del esfuerzo tan grande por parte de las autoridades educativas y las editoriales para que los libros llegaran a las casas de los ciudadanos, la realidad estaba en otra dirección. En los años cuarenta México se había convertido en uno de los principales productores y consumidores de revistas, periódicos e historietas; material de lectura que se publica de forma asidua (bimestral, semanal, mensual, diaria...). Los puestos de periódicos fueron el espacio donde se podían encontrar y comprar dichas publicaciones. Había variedad, pero, debido a sus muy altos niveles de producción, su precio accesible, sus canales de distribución y su elevada demanda, las historietas eran las predilectas de las personas que vivían en las grandes ciudades del país – esto no era impedimento para que en pequeñas ciudades o poblados se pudieran encontrar números de historietas¹²⁸. En un primer momento, se consideró que el objetivo de estas publicaciones eran los niños y adolescentes, estos representaban un gran porcentaje de la población; sin embargo, los principales consumidores eran jóvenes y adultos que compraban y leían los cómics semana a semana¹²⁹.

¹²⁸ “La industria editorial no pudo ofrecer textos a los recién alfabetizados a precios razonables, tampoco los diarios más importantes. Se llegaron a imprimir 4 millones de ejemplares de historietas a la semana hacia 1945”. Aurrecoechea y Bartra, *Puros Cuentos II. Historia de la historieta en México 1934-1950*, 21.

¹²⁹ “En este proceso se disuelve el mito de que los niños son los principales destinatarios de las historietas. En México el cómic ha tenido siempre un público predominantemente adulto, aunque por mucho tiempo los editores lo arrinconaron en las secciones infantiles.” Aurrecoechea y Bartra, 15.

Sobre estas cuestiones se volverá más adelante, por el momento, se continúa con el análisis por el siglo XX. Según Cecilia Greaves, en la década de los sesenta, en la administración de Adolfo López Mateos, la explosión demográfica empezaba a notarse. Esta situación representaba retos, como ofrecer servicios de calidad a una población que se multiplicaba rápidamente. Para ese tiempo el analfabetismo aún rondaba en 38% de la población de más de seis años¹³⁰. En este escenario, se diseñó el Plan de Once Años, del cual formó parte la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuito. Se llegaron a imprimir cerca de 114 millones de libros, que iban de primer a quinto año de primaria¹³¹.

En la administración de Díaz Ordaz, nuevamente, hubo una campaña contra el analfabetismo, pero esta vez se utilizaron los medios de comunicación; la radio, sobre todo¹³². En la siguiente administración, el presidente Echeverría impulsó un método de educación que consideraba a todos los ciudadanos en un estado de educación permanente. A grandes rasgos, se pensaba que leer era comprender la lengua escrita; es decir, no sólo se debía privilegiar el desciframiento tal cual de los signos escritos. Se buscó que el alumno aprendiera de manera natural a expresarse en su lengua.

La SEP se percató de la popularidad de la historieta y exploró la posibilidad – y después realidad – de utilizarla para transmitir contenidos que la institución consideró pertinentes. En este producto sentó las bases para formar otro tipo de lectores. Utilizó la historieta como puente entre una lectura que la institución consideraba “superficial”; a una, de literatura y obras clásicas. La primera publicación de este estilo fue la de *México, historia de un pueblo*¹³³. La serie nació en 1980, con un tiraje inicial de 100,000 ejemplares, con 84 páginas y compuesta por 20 títulos; en ella se narraron los hechos más importantes de la historia nacional a través de personajes ficticios¹³⁴.

¹³⁰ Greaves, «La Secretaría de Educación Pública y la lectura, 1960-1985», 339.

¹³¹ Hay que resaltar que la edición y difusión de textos gratuitos por parte del gobierno no estuvo exenta de críticas y reclamos, porque se consideraba que violaban las garantías de la Constitución y la libertad de enseñanza. Si bien, en la actualidad, no hay polémicas en cuanto a que el gobierno edite y reparta los libros de texto, en ocasiones hay debates sobre su contenido. Greaves, 340.

¹³² Greaves, 343.

¹³³ La SEP en coedición con la Editorial Nueva Imagen, sacó veinte tomos que cuentan la historia de México desde la conquista «MEXICO HISTORIA DE UN PUEBLO (1980, SEP/NUEVA IMAGEN)», accedido 5 de enero de 2021, https://www.tebeosfera.com/colecciones/mexico_historia_de_un_pueblo_1980_sep_nueva_imagen.html.

¹³⁴ Greaves, «La Secretaría de Educación Pública y la lectura, 1960-1985», 357-58.

Con un tiraje aproximado de 70,000 ejemplares por número, se publicó *Episodios Mexicanos*¹³⁵; serie de historietas que, a través de la mirada de personajes ficticios, narró el contexto de los distintos periodos históricos de México. El objetivo fue hacer digerible la narración histórica para todo el público en general, pero, especialmente para el lector infante. Asimismo, la serie de *Novelas Mexicanas Ilustradas*¹³⁶ adoptó el formato de cómic, para contar historias clásicas de la literatura nacional. Cada entrega contenía 2 novelas; una adaptada a 130 páginas, la otra seriada con 30. El tiraje promedio fue de 30,000 ejemplares. Algunas de las novelas publicadas en este formato fueron: *Clemencia*, *Los de abajo*, *La Sombra del Caudillo*, *Los Bandidos de Río Frío* y demás títulos de renombre¹³⁷.

Otras series que adoptaron el formato de la historieta fueron: *Aventura*, colección que, también, cuenta la historia de México, en 32 páginas, a blanco y negro; estaba en coedición con la editorial Novaro. *De transportes a caminos*, en 19 números presentó la historia de los caminos en México y países emblemáticos. *Memoria y Olvido*, publicación donde el Archivo General de la Nación editó algunos números que presentaban aspectos de la vida política, social y cultural del país. *Cuadernos Mexicanos* fue una exitosa serie, constó de 105 números que publicó contenidos sobre literatura, historia y sociología. Los textos, de 32 páginas, contenían ilustraciones llamativas¹³⁸.

Según Greaves las autoridades estaban conscientes de la enorme popularidad de las historietas, sin embargo, las consideraban como material de lectura insuficiente para formar ciudadanos¹³⁹. Lo que buscaban era atraer a los niños y a los jóvenes a otro tipo de contenidos. Bajo ese objetivo, se editó la *Enciclopedia Infantil Colibrí*¹⁴⁰; colección semanal, con 16

¹³⁵ En la elaboración de esta serie se utilizó un equipo multidisciplinario para adaptar el conocimiento histórico en una presentación amena, sin imprecisiones históricas, e igualmente llamativa, todo esto generó problemas al interior del equipo. Para más detalles de los propósitos del proyecto véase a Jiménez Codinach, «HISTORIA E HISTORIETA».

¹³⁶ Colección editada por la SEP y editorial Sayrols. Jacqueline Covo-Maurice, «Lecturas para el pueblo. Novelas mexicanas ilustradas», en *Homenaje a Jean-Francois Botrel* (Francia: Université Charles de Gaulle-Lille 3, s. f.).

¹³⁷ Greaves, «La Secretaría de Educación Pública y la lectura, 1960-1985», 358.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ «Los libros de calidad se producían en tirajes bajísimos si se tomaba en cuenta el notable aumento de la población y generalmente a precios muy elevados; en cambio se editaban en el país varias decenas de millones de ejemplares de historietas y fotonovelas a cuya producción se dedicaba gran parte la industria editorial.» Greaves, «La Secretaría de Educación Pública y la lectura, 1960-1985», 352.

¹⁴⁰ La enciclopedia estaba editada por la SEP y editorial Salvat. Hubo dos presentaciones, una de pasta dura y de venta en librerías y otra económica disponible en los puestos de periódicos. La Lonchera De Los Recuerdos, «Cool-tura retro. La mejor forma de (re)vivir los ochentas.: Enciclopedia Infantil Colibrí», *Cool-tura retro. La*

páginas a color, tenía varios temas presentados de manera didáctica: hojas desprendibles con actividades y juegos. Esta publicación también se imprimió en algunas lenguas indígenas con el título de *Colibrí en lenguas indígenas*¹⁴¹.

La *Enciclopedia Científica Proteo*¹⁴² fue otra publicación impulsada por la SEP y con las mismas características que la historieta. Organizada en dos partes; la primera, tuvo narración en forma de historieta; la segunda, incluyó los contenidos enciclopédicos. Igualmente, la serie *Cómo hacer mejor* aprovechó las técnicas de la fotonovela; fueron 137 números con 32 páginas cada uno. La serie *SEPA*, también, usó ilustraciones y dibujos para presentar temas interesantes de actualidad, desde higiene, hasta descubrimientos sobre el universo¹⁴³.

En los ochenta, la SEP, junto con otras editoriales, dotaron de material de lectura a la sociedad mexicana; el objetivo primordial fue llegar a la juventud. La institución educativa trató de que las distintas obras editadas, ya fueran libros o publicaciones periódicas, llegaran a toda la población, incluidas las comunidades rurales. Muy pronto, la Secretaría se dio cuenta de que no era suficiente imprimir, había que distribuir el material en un extenso territorio que contenía casi 80 millones de personas. En las condiciones que se encontraba el país, la única distribución realmente eficaz era la que se había organizado en torno a las publicaciones periódicas: historietas, revistas y periódicos. En casi cualquier lugar se podían encontrar estos materiales de lectura.

Durante el tiempo que se ha reseñado brevemente se logró hacer materiales de lectura a precios económicos, que permitían a más personas adquirirlos – ya fuera por necesidad o por gusto. No obstante, en la década de los ochenta, hubo varias crisis económicas que afectaron duramente a la industria editorial y periodística mexicana; sobre todo en 1982, año en el que se devaluó la moneda. Esto incrementó los costos de producción, en consecuencia, la producción se vio limitada, los precios al público se elevaron y las ventas cayeron. De nueva

mejor forma de (re)vivir los ochentas. (blog), 20 de julio de 2012, <http://laloncheradelosrecuerdos.blogspot.com/2012/07/enciclopedia-infantil-colibri.html>; *Enciclopedia infantil colibrí | LIBROSMÉXICO.MX*, 1979, <http://www.librosmexico.mx/libros/712586>.

¹⁴¹ Greaves, «La Secretaría de Educación Pública y la lectura, 1960-1985», 360-61.

¹⁴² La edición estuvo a cargo de la SEP y Promexa. A grandes rasgos, el cómic contaba las aventuras de un androide llamado Proteo que como el dios griego, podía transformarse en cualquier cosa. Había una aventura en la primera parte y en la segunda estaba el contenido educativo. «Enciclopedia Científica Proteo», 29 de marzo de 2014, <http://santuariogeek.com/forum/literatura-y-ciencia/20-enciclopedia-cientifica-proteo>.

¹⁴³ Greaves, «La Secretaría de Educación Pública y la lectura, 1960-1985», 363.

cuenta, los textos se convirtieron en artículos de lujo¹⁴⁴. Asimismo, los periódicos se vieron afectados, dejaron de circular unas 150 publicaciones y varios suplementos culturales de los diarios dejaron de existir; inclusive, el número de páginas, que tenían las impresiones de grandes periódicos, se vieron disminuidas.

Según Greaves, toda esta situación afectó a la SEP, la cual tuvo que suspender bastantes publicaciones. Rápidamente, el formato de historieta se hizo a un lado y se buscó acrecentar la producción y difusión del libro. Pero, no fue sino hasta 1984, que se pudieron concretar las nuevas colecciones; como la llamada *Cien de México*, la cual abordaba temas históricos y alcanzó un tiraje de 30,000 copias cada título¹⁴⁵. Otra serie que apareció en esos años fue *Lecturas Mexicanas*¹⁴⁶. Además, hubo programas editoriales enfocados en la niñez como la serie *Letra y Color, De La Caricatura al Cuento, Reloj de Cuentos y Tiempo de niños*¹⁴⁷.

A lo largo de esta investigación, se ha constatado que la Secretaría de Educación Pública realizó varias campañas de alfabetización. Las cuales permitieron poseer una cultura escrita al grueso de la población. Éstas se acompañaron de esfuerzos editoriales que, por un lado, ofrecieron libros de textos gratuitos para educación básica; por el otro, editaron colecciones que buscaban conectar a la sociedad con el hábito de leer. Sin embargo, aún quedó un trecho, para que toda la sociedad tuviera verdaderamente acceso a una cultura escrita. México siguió presentando problemas referentes a la producción, a la distribución y al acceso de la población a los textos. Sumado a esto, se encuentra la dificultad de la centralización: las mejores revistas, libros, textos, historietas, ferias de libro, infraestructura en general, se

¹⁴⁴ Greaves, 366. Braulio Peralta, «Sólo el 4% de la población compra libros habitualmente», *Uno más uno*, 19 de febrero de 1983.

¹⁴⁵ También se creó *Cien del Mundo*, estas colecciones tenían títulos como las *Odas* de Píndaro, el *libro de Chilam Balam*, *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia* de González Casanova, por mencionar algunos «Cien de México - colección - Enciclopedia de la Literatura en México - FLM - CONACULTA», accedido 6 de enero de 2021, <http://www.elem.mx/obra/coleccion/13309>.

¹⁴⁶ Esta serie salió en coedición con el FCE. Los objetivos de las publicaciones eran llevar al público en general obras importantes y de calidad; sobre literatura, historia y demás disciplinas a bajos costos. En la colección había autores como Octavio Paz, José Emilio Pacheco, Rosario Castellanos, entre muchos otros de renombre. Los títulos eran de fácil adquisición pues estaban en puestos de revistas a precios económicos. «Lecturas Mexicanas - colección por género - Enciclopedia de la Literatura en México - FLM - CONACULTA», accedido 6 de enero de 2021, <http://www.elem.mx/obra/coleccionAllSet/8164>; «Lecturas mexicanas: la biblioteca dispersa», José Miguel Tomasena (blog), 20 de agosto de 2019, <https://jmtomasena.com/2019/08/20/lecturas-mexicanas-la-biblioteca-dispersa/>.

¹⁴⁷ Greaves, «La Secretaría de Educación Pública y la lectura, 1960-1985», 369.

encuentran en la capital del país; por lo tanto, las provincias están en clara desventaja cultural, comparadas con la capital y las grandes ciudades.

A pesar de las dificultades, en México, se editaban bastantes historietas; se podían encontrar en casi cualquier puesto de periódicos, eran lo que la población leía¹⁴⁸. Estas publicaciones pasaban de mano en mano e inclusive las rentaban en lugares especiales para su lectura. Por esta razón, se puede decir que la historieta mexicana tuvo la función de ser el material de lectura de la población, esto significó el aprendizaje y práctica de la habilidad lectora. Además de entretener a un gran sector de la población.¹⁴⁹ Se revisará el devenir de la industria de las historietas en relación a las campañas de alfabetización que se acaban de revisar.

Retrocediendo un poco, las condiciones que facilitaron la masificación de las historietas fueron las campañas de alfabetización que se realizaron en la primera mitad del siglo XX. Esto desencadenó otro suceso, el número de lectores aumentó, pero no había libros en grandes cantidades y a precios accesibles. La población cambiaba, pero la industria editorial imprimía pensando en un número pequeño de lectores¹⁵⁰. En este contexto, a mediados de los treinta, se crea la revista *Paquín*, y muy pronto sus competidoras *Paquito*, *Pepín* y *Chamaco*. Estas publicaciones son las responsables de la masificación de la lectura de historietas¹⁵¹. Con ellas, se inaugura lo que se conoce como la época dorada de las historietas, que va desde aproximadamente 1934 a mediados de la década de los cincuenta.

Para ese periodo, Aurrecoechea y Bartra tienen la hipótesis de que cada ejemplar tuvo por lo menos cuatro lectores; por lo tanto, se puede calcular que, para mediados de la década de los cuarenta, se realizan 18 millones de lecturas de historietas a la semana. Este número se desprende de la suposición de que había 2 millones de lectores asiduos en el país, los cuales leían por lo menos un ejemplar diario. En cambio, 4 millones leían por lo menos un fascículo a la semana. Inclusive sugieren que las revistas de “monitos” impulsaron la alfabetización,

¹⁴⁸Dato que se constata con los grandes números de ventas citadas al comienzo de este capítulo que muestran que en 1977 se editaban 70 millones de ejemplares de historietas y fotonovelas en México (56 millones de historietas y 14 millones de fotonovelas). Aunque se debe tener cuidado con esta aseveración, pues la misma autora advierte que no hay cifra confiable. Herner, *Mitos y monitos Historietas y Fotonovelas en México*, ix.

¹⁴⁹ Esta idea está desarrollada ampliamente en Aurrecoechea y Bartra, *Puros Cuentos II. Historia de la historieta en México 1934-1950*, 13-17.

¹⁵⁰ Aurrecoechea y Bartra, 21.

¹⁵¹ Para ver en detalle cómo se crearon las revistas de monitos de Francisco Sayrols, José García Valseca e Ignacio Herreras véase a Aurrecoechea y Bartra, 43-85.

por el simple hecho de que los lectores deseaban saber qué pasaba en las historias y con los personajes¹⁵². Las campañas impulsaron el que hubiese nuevos lectores, éstos estimularon el crecimiento de la industria de historietas y ésta hizo que hubiese nuevos lectores potenciales; es una relación donde una situación afecta y beneficia a la otra. Así, se constata la correlación entre las campañas de alfabetización y el hábito de leer historietas por grandes sectores de la población.

Las historietas no estaban solas en el panorama cultural, se debe tener presente que convivían con otros medios de comunicación masiva; desde la década de los veinte, el cine, la radio, los teatros, las carpas itinerantes, las publicaciones de nota roja, el deporte comercial (box, fútbol, lucha libre, entre otros) – más tarde la televisión – formaron el espectro de actividades de esparcimiento y de ocio. Estos medios coexistieron y se influyeron unos a otros, por ejemplo, alguno de los personajes de un medio podía trasladarse a otro sin mayor problema. O algunas historietas trataban sobre deportistas, actores de teatro y cine; o viceversa, del cómic salen personajes para la radio, el circo y las carpas¹⁵³. De nueva cuenta Aurrecoechea y Bartra introducen la idea de vasos comunicantes entre los medios de comunicación: “cine, radio, prensa popular, deporte comercial y vida nocturna, se retroalimentan en una estrecha simbiosis y las historietas son uno de los ejes fundamentales de esta abigarrada cultura popular...”¹⁵⁴. Esta situación debe tenerse en cuenta, pues la lectura teje relaciones, tanto con otros medios de comunicación, como con personas, vivencias y con el contexto mismo.

Lo anterior, dio paso a la época de plata de las historietas, que empezó a mediados de la década de los cincuenta y se extendió hasta principios de los ochenta. La cual, trajo cambios destacables en la industria. En primer lugar, se transformaron los formatos de las historietas

¹⁵² Aurrecoechea y Bartra, 22.

¹⁵³ Quizás el caso paradigmático sea el de Cantinflas, quien encuentra inspiración en el personaje de historieta llamado Chupamirto, en su vestuario y modo de ser. Hubo muchos otros personajes que saltaban de medio en medio sin tener claro el origen, como el caso del Monje Loco. Algunas figuras históricas también recibieron este tratamiento por parte de los medios de comunicación del momento, como Pancho Villa. Aurrecoechea y Bartra *Puros Cuentos II. Historia de la historieta en México 1934-1950*, 25-40.

¹⁵⁴ Aurrecoechea y Bartra, *Puros Cuentos II. Historia de la historieta en México 1934-1950*, 40. Para el caso del cine puede verse el segundo capítulo de Carlos Monsiváis, *Aires de Familia* (Barcelona: Anagrama, 2000), 51-78. En esa parte el autor habla del cine mexicano, la influencia que recibe de Estados Unidos y lo que representaba para la población mexicana. También puede verse la reflexión de los medios de comunicación y sus influencias de unos con otros para conformar la industria cultural mexicana en Bartra, «Piel de papel. Los “pepinos” en la educación sentimental del mexicano», 153-56.

y la periodicidad se hizo semanal. Empezaron a dominar las series independientes, es decir, que aparecieron publicaciones de un solo personaje o tema como *Memín Pinguín*, *Kalimán* o *La Familia Burrón*, *Lágrimas*, *Risas y Amor*, etcétera. Aunque, en algunos casos, como el de *La Familia Burrón*, la edición continuó hasta finales de los setenta con Editorial Panamericana; antes Editorial Juventud, propiedad de García Valseca. Esta editorial fue responsable de las famosas revistas *Pepín y Paquito* y después, de las series de *Paquito presenta*¹⁵⁵.

En segundo lugar, las grandes editoriales tuvieron problemas legales y económicos, lo que llevó a algunas a desaparecer o transformar sus productos. Las editoriales que destacaron en este periodo fueron: Editorial Argumentos, Editorial Novaro, publicaciones Herrerías y Promotora K, las cuales sostuvieron la producción de cómics, en una dinámica similar al periodo anterior¹⁵⁶. Otro caso fue el de G y G; editorial donde Vargas reeditó *La Familia Burrón* en 1978, hacia finales del periodo. La situación general de la publicación, distribución y consumo cambió, donde el consumo de historietas, aún, fue bastante elevado, con historias ya consolidadas y un lector conocedor y asiduo que podía leer diversos títulos.

Otro factor que se debe considerar para entender los cambios fue que, a partir de mediados de los cincuenta, la televisión empezó a popularizarse. Esto ocasionó la ampliación de las actividades de ocio de los mexicanos¹⁵⁷. En consecuencia, las historietas, el cine y la radio dejaron de dominar en la industria del entretenimiento. Paulatinamente la televisión fue ganando terreno en los hogares de clase media; por lo tanto, las dinámicas socioeconómicas se transformaron. Si bien, la televisión se masificó a partir de la siguiente década, se debe señalar su injerencia paulatina en los hogares mexicanos. Para los ochenta, el uso del televisor, junto con la crisis económica hizo que las historietas entraran en una dinámica de consumo nada favorable y en una crisis de la que ya no pudieron salir.

¹⁵⁵ En los cuarenta, en la llamada “época de oro” de las historietas, hubo tres sellos editoriales que compitieron por el mercado. La editorial Juventud de García Valseca; Editorial Sayrlos S.A. de Francisco Sayrlos que editó la revista de historietas *Paquín*; y Publicaciones Herrerías, S.A. de Ignacio Herrerías, que editaba la revista *Chamaco*. Para mayor detalle véase a Aurrecochea y Bartra, *Puros Cuentos II. Historia de la historieta en México 1934-1950*, 43-81.

¹⁵⁶ Sarahi Isuki Castelli Olvera, «El campo y la historieta mexicana de fin de siglo», *RELIGACIÓN. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 5, n.º 25 (2020): 42-56.

¹⁵⁷ Para una aproximación de lo que pasaba con la televisión en relación con la cultura popular y la industria del entretenimiento véase a Monsiváis, *Aires de Familia*, 211-45.

A mediados de los ochenta, y debido a la crisis económica la industria de historietas cambió. Hubo editoriales que mantuvieron a flote la producción de cómics como: Editorial VID (antes editorial Argumentos), Novaro, Novedades y Promotora K (editora de *Kalimán*). Estas empresas competían por el mercado nacional. Vid se enfocó en las clases populares, lo que la llevó a tener mayor alcance, mientras que Novaro se dirigió a la clase media con títulos importados de Estados Unidos. Por su parte Novedades Editores tenía un sólido mercado nacional por sus publicaciones *El Libro Vaquero*, *El Libro Policiaco* e importaba títulos de Marvel¹⁵⁸.

Sin embargo, hacia finales de los ochenta, principios de los noventa, la industria de historietas decae notoriamente, porque otros capitales y productos empezaron a vislumbrar en la industria del entretenimiento. La apertura de fronteras a productos extranjeros con costos accesibles cambió los hábitos de consumo de los lectores mexicanos; entonces, las historietas populares mexicanas fueron relegadas paulatinamente. Como consecuencia de este cambio, los dibujantes y guionistas perdieron interés y presencia en la industria; se podría sumar, el mal manejo de algunas empresas hizo que la falta de liquidez hiciera imposible rescatar editoriales que alguna vez gozaron de solvencia y estabilidad monetaria. Esto no significa que dejaron de publicar historietas pero, ciertamente, ya no dominaron la industria del entretenimiento como en décadas anteriores¹⁵⁹. Además, las editoriales que lograron sobrevivir, como VID, privilegiaron las importaciones de títulos estadounidenses¹⁶⁰. Los títulos de historieta mexicana más famosos sobrevivieron al cambio de siglo, pero, poco a poco, dejaron de existir o se transformaron. Por ende, la relación con las historietas y la forma de leerlas cambió.

Como se puede constatar, el desarrollo de la industria de historietas, estuvo estrechamente ligado al desarrollo económico del país. “La época de oro” coincide con los primeros años del “milagro mexicano”. Años en los cuáles la economía del país creció debido a la industrialización por sustitución de importaciones, y favorecido por el contexto de la segunda

¹⁵⁸ Castelli Olvera, «El campo y la historieta mexicana de fin de siglo».

¹⁵⁹ El caso paradigmático fue la editorial Novaro. La cual inició en la década los cincuenta y después de mucha producción de historietas, con una buena aceptación por parte del consumidor nacional y latinoamericano, dejó de publicar títulos en 1985. Para más detalle de lo que sucedió a la editorial, véase a *Novaro, el coloso mexicano*, Documental (K3FILMS, 2017).

¹⁶⁰ Castelli Olvera, «El campo y la historieta mexicana de fin de siglo».

guerra mundial, a tasas del 7% anual¹⁶¹. Para 1954, tiempo en el que se inaugura la época de plata, aparecieron los primeros síntomas de agotamiento de la primera fase de industrialización, además creció el déficit comercial. Lo que ocasionó la primera devaluación del periodo y que el gobierno adecuara un plan para extender su presencia en el control de la economía, al cual se le conoce como el desarrollo estabilizador. El desarrollo económico no se detuvo, sin embargo, mostró señales de agotamiento desde entonces, disfrazadas por el endeudamiento y por la presencia del gobierno en industrias clave. Además, las contradicciones internas del sistema político y corrupción, impedían que el sistema se adaptara a las necesidades internas y externas. Tal situación, de economía planificada se extendió hasta la crisis mundial de 1976, que en 1982 se agudizó más. Éste hecho marcó el fin del desarrollo estabilizador, que coincide con el final de la época de plata de las historietas. A partir de entonces el neoliberalismo, la apertura de fronteras a productos y capital extranjero han sido las directrices del devenir económico en el país¹⁶².

Así, la época de oro va de la mano con la primera fase del milagro mexicano. La época de plata con el desarrollo estabilizador. El cambio en la política económica del país se relaciona con el agotamiento de la industria de historietas. Sin embargo, esto no sólo se debe a factores económicos. Como se ha mencionado, la televisión y otros elementos hicieron que la industria cambiara. Igualmente, durante los 40 años de crecimiento económico, pero sobre todo en la década de los sesenta, hubo una gran movilidad social.

Ya no existe aquella industria gigantesca que llenaba los puestos de periódicos y que formó lectores durante gran parte del siglo XX. Desapareció. Sin embargo, no se debe obviar que posibilitó que *La Familia Burrón* entrara en contacto con los lectores que se analizan en este trabajo. Los cuales, nacieron y crecieron durante la época de plata, pero que vivieron el cambio y la llegada de otros productos al mercado nacional. Leyeron la historieta en un contexto cambiante. Incluso, las relecturas que pudieron hacer del título se vieron afectadas por la nueva dinámica social que trajo el cambio económico.

Para definir, aún más, el panorama general de las políticas de alfabetización y promoción de la lectura en relación con la industria editorial y de historietas mexicanas del siglo XX se

¹⁶¹ Meyer, «De la estabilidad al cambio», 886.

¹⁶² Meyer, 885-900.

hablará de la impresión, que hay o hubo durante bastante tiempo, de que en México no se hace una lectura de “calidad”; entiéndase que no se leen libros por falta de material, recursos, tiempo, o porque es aburrido¹⁶³. Como se vio, en el siglo pasado, tales cuestiones no eran impedimento para la creación, producción, distribución, y por ende lectura, de un gran número de historietas. Quizás no fue una lectura bien vista en su momento por ciertos sectores de la sociedad, pero las prácticas lectoras rondando alrededor de los cómics son diversas, igualmente complejas y muy significativas para quienes las llevaron a cabo.

La tarea que tiene esta tesis es encontrar los posibles significados que se le dio a la lectura de una de esas publicaciones: *La Familia Burrón*. Observar minuciosamente los sentidos y relacionarlos con el contexto cultural mexicano del siglo XX; para comprender, en su complejidad, lo que se leía, lo que se lee y cómo se da sentido al mundo. La historieta formó parte del panorama cultural del México del siglo pasado, había millones de lectores de estas publicaciones. El número tan alto de historietas producidas, impresas, distribuidas y leídas indica la importancia de éstas en la vida de millones de personas¹⁶⁴. La penetración social que tuvieron las historietas es evidente y se debe estudiar con el mismo interés que a otros textos; de este modo, la investigación aporta comprensión del complejo entramado cultural del México del siglo pasado.

La historieta mexicana tiene representaciones gráficas diversas de lo que es el mexicano, de lo que fue, de lo que pudo haber sido y de lo que puede ser¹⁶⁵. Las lecturas que se pueden hacer de estas son múltiples, según qué publicación se elija y desde donde se le aborde; desde lo político, económico o social. Por ejemplo, los “monitos” contenían temas variados que gustaban al público; en ellos se representó a la sociedad mexicana en su diversidad, gracias a la imaginación y habilidad de guionistas y dibujantes. Esto lleva a resaltar el trabajo de las personas involucradas en la realización y circulación de historietas; por esta razón, los

¹⁶³ Las afirmaciones son explicadas en el capítulo siguiente. Es cierto que es un problema complejo. Por esta razón, en esta investigación se procura analizar con distancia esta postura que pretende ver la lectura como algo negro o blanco. Las lecturas son distintas y cada una tiene su grado de complejidad.

¹⁶⁴ Aurrecochea señala que: “para mediados de los años ochenta el lector mexicano se convirtió en el mayor consumidor de cómics en el mundo, cuando la cantidad de lecturas anuales de historieta en nuestro país alcanzó la increíble cifra de los 2 mil millones.” En Juan Manuel Aurrecochea, «La historieta popular mexicana en la hora de su arqueología», *Tebeosfera: Cultura Gráfica*, n.º 13 (2014): 34.

¹⁶⁵ Aurrecochea.

lectores podían adquirir la publicación, día a día o semana a semana, según la época y las preferencias.

Aún no se conoce la magnitud del impacto cultural que las historietas tuvieron en la sociedad mexicana. No obstante, es momento de abandonar la mirada que cataloga la historieta como algo enajenante y tratar de comprender por qué se leían. No se puede afirmar que hay modos de lecturas superiores a otros, o textos mejores que otros. Simplemente, existen distintas culturas escritas, las cuales operan en tiempos y espacios específicos. Se influyen unas a otras y el modo en que los lectores se relacionan con los textos¹⁶⁶. Diferentes prácticas lectoras se concatenan unas con otras. En este trabajo, se desentrañan las que surgen alrededor de *La Familia Burrón*.

En resumen, en este apartado, se habló de dónde y cómo se relacionaron las políticas de alfabetización con la industria de historietas y, de cómo se situaron en el escenario social, educativo y cultural de los lectores. Inclusive, se explicó el contexto que posibilitó la existencia de la historieta y, por ende, la de los lectores; son estos el objeto de análisis de este trabajo. Esta parte de la investigación es solo una fracción de la fotografía. Falta por comprender las condiciones en las que se originó y desarrolló *La Familia Burrón*. Después, analizar a los lectores entrevistados para averiguar por qué leían los números de esta publicación y qué significó la lectura para ellos.

1.2 Gabriel Vargas y la historieta La Familia Burrón

Dentro de la gran variedad de historietas mexicanas, *La Familia Burrón* contó con una enorme popularidad. Destacó notoriamente sobre las demás; la razón: la conjunción eficaz entre dibujo y guion en muchas de las páginas de la serie y, por todo el tiempo ininterrumpido en el que la historieta estuvo en venta. Por más de 50 años, Gabriel Vargas, su creador, fue un observador que representó el lenguaje, las costumbres y los detalles de la vida cotidiana de los mexicanos.

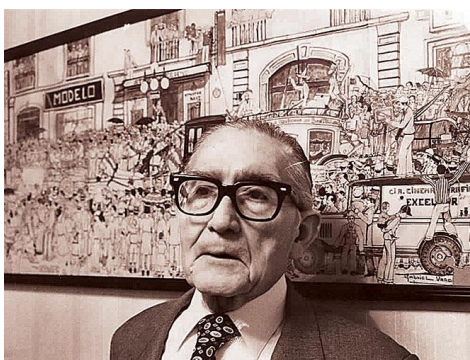
El presente apartado trata sobre la vida de Gabriel Vargas. Además, se revisa la trama y los personajes de *La Familia Burrón*. Revisar la vida del autor es de utilidad porque se entiende

¹⁶⁶ Para ver en profundidad lo que es una cultura escrita véase la introducción de este trabajo o también a Margaret Meek, *En torno a la cultura escrita* (México: Fondo de Cultura Económica, 2004), 25-64.

el proceso de elaboración de una historieta; así como, comprender la trama y quiénes eran los personajes, ayuda para que en capítulos posteriores de esta investigación se analice lo que nos dicen los lectores sobre estos elementos. De este modo, se espera encontrar elementos que hicieron a la publicación especial entre los lectores. En síntesis, cómo y por qué destaca *La Familia Burrón*.

Según Maira Mayola, Vargas mostró aptitudes de buen estudiante desde pequeño; le gustaba leer y dibujar mucho. Siendo, todavía, niño participó en un concurso de dibujo y cobró cierta fama por su obra *Día de tráfico* (Ilustración 1). En él, retrató la vida cotidiana de la ciudad de México; incluso, se pueden apreciar algunos guiños históricos¹⁶⁷.

Ilustración 1 Gabriel Vargas con su obra: Día de tráfico



Centenario del nacimiento de Vargas, Excelsior [en línea] en:
<https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/02/05/1006648> consultado el 10 de octubre de 2020

El dibujo llamó la atención de sus profesores, quienes lo animaron a enseñársela al secretario de educación. Sin embargo, se lo mostró a Alfonso Pruneda, director de cultura del Instituto de Bellas Artes. El dibujo pasó entre burócratas; quienes, al ver el potencial del niño, decidieron enviarlo becado a Francia. Pero, el joven Vargas no deseaba alejarse de su familia, quería ayudar a su madre económicamente. Alfonso Pruneda comprendió la situación y lo becó por parte de la SEP. Además, lo recomendó para que trabajara en el periódico *Excelsior* con Gonzalo Herreras, Ernesto García Cabral “El Chango” y Mariano Martínez; famosos dibujantes¹⁶⁸.

¹⁶⁷ Hay una anécdota en la que Vargas casi quema la cama por dibujar en las noches, alumbrado con velas; porque a su madre no le gustaba que dibujara “monitos”. Benítez Carrillo, *Gabriel Vargas cronista gráfico*, 19-29.

¹⁶⁸ Villoro, «La vida en cuadritos o los días inacabables de la Familia Burrón», 197-99.

En la editorial del periódico aprendió diversas técnicas de dibujo y dio sus primeros pasos como ilustrador. En los semanarios *Jueves de Excelsior* y *Mujeres y Deportes* aparecieron sus inaugurales trazos como historietista. En el primero, aprendió técnicas y ganó experiencia como dibujante y guionista; en el segundo, ya con más experiencia, dibujó *La vida de Jesús* (Ilustración 2) y una serie de *Pancho Villa*¹⁶⁹.

Ilustración 2 Vida de Cristo de Gabriel Vargas



Gabriel Vargas, El Taller Lags. La vida en monos [en línea] en: <http://eltallerlags.blogspot.com/2010/05/gabriel-vargas.html> Consultado el 13 de Octubre de 2020.

Entre los primeros títulos de historieta en los que participó Vargas, se encuentra *Frank, piernas muertas* y *Virola y Piolita* (1937). Posteriormente realizó *El Caballero Rojo*; apareció durante poco más de dos años (1937-1939). También, en 1936-1937, tuvo la oportunidad de recrear al famoso detective Sherlock Holmes. Inclusive realizó ilustraciones para difundir noticias de la guerra civil española en *Episodios de guerra en España* (1937). Por esos años, retomó a su personaje *gánster* para realizó *Frank "El rey del hampa"*¹⁷⁰.

A inicios de la década de los cuarenta, Vargas participó en un concurso organizado por la editorial Panamericana, propiedad de García Valseca. Vargas ganó al adaptar el cuento de un

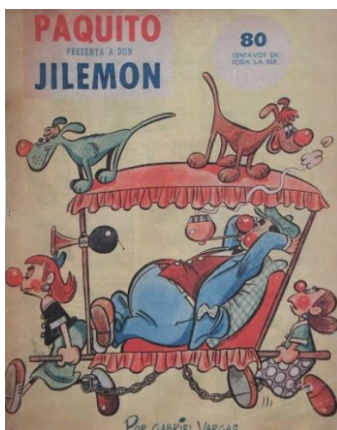
¹⁶⁹ Antes de realizar estos títulos, hizo diversas ilustraciones y cartones que representaban la vida cotidiana de los capitalinos; así como, los cambios que había en la ciudad. En sus primeras historietas se puede apreciar el aprendizaje que obtuvo con los años. Pancho Villa fue un personaje retomado, explotado y reinventado por los medios de comunicación (cine, radio, historietas, literatura) para dar fuerza a su figura mítica y al discurso revolucionario. *La vida de Jesús* le ocasionó problemas con el gobierno; éste censuró la historieta por tratar un tema delicado en esos años: la guerra Cristera que había acontecido seis años antes (1936). Benítez Carrillo, *Gabriel Vargas cronista gráfico*, 29.

¹⁷⁰ Aurrecochea y Bartra, *Puros Cuentos II. Historia de la historieta en México 1934-1950*, 353-56; Benítez Carrillo, *Gabriel Vargas cronista gráfico*, 52-68.

gusano a la realidad mexicana. Él no pudo elegir qué cuento dibujar en formato de historieta, pues para registrarse llegó al final. Valseca le confesó, después, que ganó porque él fue el único que cambió el guion y las características del personaje a una realidad mexicana. Así fue como empezó a trabajar en *Pepín* para García Valseca y donde desarrollaría la historieta de *Los Superlocos*, antecedente de *La Familia Burrón*¹⁷¹.

Los Superlocos fue un gran éxito en la década de los cuarenta. Se consolidó en *Pepín*, y se publicó también en el suplemento del diario deportivo *Esto*. Además, en 1950 tuvo su propia revista: *Paquito presenta a Don Jilemón* (Ilustración 3). El éxito fue tal, que llegó al radio, transmitido por la XEQ cada tercer día (1946-1947). Incluso se hizo un personaje de teatro popular, llegó al circo *Atayde hermanos* a mediados de la década de los cuarenta. La serie incorporó a nuevos personajes que nutrieran las aventuras de Don Jilemón; aparecieron los integrantes de la familia Burrón, con distintos elementos a los que los caracterizarían después. Estos se convirtieron en personajes recurrentes de la serie¹⁷².

Ilustración 3 Don Jilemón por Gabriel Vargas



Paquito presenta a Don Jilemón, 1948. Recuperado de Maira Mayola, *Gabriel Vargas, cronista gráfico*, 83.

¹⁷¹ Aurrecochea y Bartra, *Puros Cuentos III. Historia de la historieta en México 1934-1950*, 356; Villoro, «La vida en cuadritos o los días inacabables de la Familia Burrón», 201-2.

¹⁷² Benítez Carrillo, *Gabriel Vargas cronista gráfico*, 71-88. Para una exposición más precisa de *Los Superlocos* véase Laura Nallely Hernández Nieto, «Viñetas de la memoria: paisaje imaginario urbano de la Ciudad de México durante el milagro mexicano en la historieta los Superlocos de Gabriel Vargas» (Tesis doctoral, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018), 85-128. Y también véase Laura Nallely Hernández Nieto, «La Ciudad de México de la década de los cuarenta retratada en la historieta Los Superlocos de Gabriel Vargas», en *Nuevas visiones sobre el cómic. Un enfoque interdisciplinar* (España: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018), 149-56. En este breve espacio se contextualiza la historieta y las representaciones visuales más importantes que aparecen en *Los Superlocos*.

A lo largo de la década de los cuarenta, Gabriel Vargas elaboró otros títulos que se mencionan brevemente: *Pinocho*, *Purita Vaca*, *Los súper-chiflados* y *Los Chiflados*, *Los del doce*, *Paquito presenta al Güen Caperuzo*, *Paquito presenta a Poncho López*. Asimismo, incursionó en la fotonovela o foto-historieta en una publicación que llevaba el título de *Cuentos*. Además de estas publicaciones, trabajó en el suplemento dominical del *Sol de México*, titulado *El Sol y los Niños*. Fue director de la publicación desde 1966 hasta 1972. El suplemento infantil contaba con ocho páginas a color, donde aparecieron historietas de su autoría como *Los Hermanos Mazorca* y *Los Armadillo*. Le ayudaban a ilustrar Agustín Vargas (su sobrino) y Miguel Mejía. Además, Vargas realizó la fotonovela *Cuentos* en el suplemento, en el cual aparecían miembros de su familia. Debido al intenso trabajo que representaba dibujar en tantas series de historietas, Gabriel Vargas contrató a dibujantes que laboraran bajo su dirección; aun así, suspendió algunas de sus series, como *Poncho López*¹⁷³.

Ahora bien, muchas personas que han escrito sobre las obras de Gabriel Vargas realzan su infatigable fuerza para trabajar todos los días. Elaborar un título de historieta no era sencillo, requería mucho tiempo de preparación. Además, colaborar en varias series era más complicado. Vargas destacó por lo simple y claro de su mensaje, por los múltiples estilos que podía manejar en sus dibujos, por sus guiones, diálogos, personajes y situaciones que narraba¹⁷⁴. Los que han escrito sobre él recalcan, sobre todo, el lenguaje que emplean sus personajes, las características físicas de estos, los diálogos ingeniosos, las situaciones divertidas y la representación de la sociedad mexicana en su diversidad¹⁷⁵. Sin embargo, hubo un proceso, que encuentra su culminación y mejor expresión en *La Familia Burrón*.

Historia de La Familia Burrón

Gabriel Vargas comenta en diversas entrevistas que los Burrón nacieron de una apuesta con Fernando Ferrari, quien lo retó a usar a una mujer como protagonista de una serie de

¹⁷³ Benítez Carrillo, *Gabriel Vargas cronista gráfico*, 88-172.

¹⁷⁴ Rubenstein destaca la claridad del dibujo de Vargas, en comparación con otros dibujantes. Del mismo modo hace un balance de lo que se tarda en elaborar una historieta en Estados Unidos, Europa y México; siendo este último, el país que a mayor velocidad producía. Señala que Vargas hacía en tres días, lo que tres historietistas estadounidenses hacían en una semana. Rubenstein, *del «Pepin» A «Los Agachados»*, 53-54.

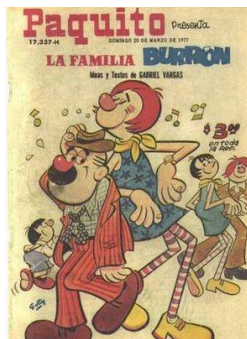
¹⁷⁵ Entre los que han escrito sobre Gabriel Vargas puede consultarse a Monsiváis, «En los ochenta años de Gabriel Vargas»; Carlos Monsiváis, «Gabriel Vargas: la herejía violenta», *Revista de la Universidad de México* VII, n.º 11 (2010): 8-15; Juan Villoro, «El esplendor postal de Borola Burrón», *Letras Libres*, 31 de agosto de 2004, <http://www.letraslibres.com/mexico/el-esplendor-postal-borola-burron>; Quirarte, «Vida en familia».

historietas. Diez mil pesos y tres meses de trabajo fueron las condiciones iniciales del acuerdo. Rápidamente clausuró a *Don Jilemón* y empezó a trabajar en *La Familia Burrón*. Al principio, quiso realizar la contraparte de Don Jilemón en femenino y creó a Borola, quien es el personaje principal de la serie¹⁷⁶.

El título que inauguró la serie fue *El señor Burrón o Vida de Perro*; éste salió a la venta en 1948. Sin embargo, el título por el cual se identifica a la serie: *La Familia Burrón* vio la luz en 1949; ocupó 4 o 5 páginas de la revista¹⁷⁷. Después, pasaría a otro formato en *Paquito*, con el título de *Paquito presenta a La Familia Burrón* (Ilustración 4). Finalmente, hacia 1976, Vargas y su esposa Guadalupe Appendini fundarían la editorial G y G; la cual permitió publicar la historieta desde 1978 hasta 2009¹⁷⁸.

Gabriel Vargas canceló una serie ya consolidada en el mercado para desarrollar otra que no sabía cómo recibiría el público. Lo hizo sin consultarlo con su jefe, el general Valseca; quien no lo tomó de la mejor manera e incluso le exigió a Vargas que reviviera a Jilemón Metralla. Vargas lo convenció de que le diera tiempo y la historia sería un éxito.¹⁷⁹

Ilustración 4 Paquito presenta a La Familia Burrón



La familia Burrón: la vida de México en una historieta México Desconocido [en línea] en: <https://www.mexicodesconocido.com.mx/la-familia-burron-la-vida-de-mexico-en-una-historieta.html> Consultado el 14 de octubre de 2020

¹⁷⁶ Villoro, «La vida en cuadritos o los días inacabables de la Familia Burrón», 202.

¹⁷⁷ Benítez Carrillo, *Gabriel Vargas cronista gráfico*, 104-5.

¹⁷⁸ Puede verse la entrevista que le hacen a Gabriel Vargas en Malvido Arriaga y Martínez Arana, «La historieta en México: ciclo de producción, distribución y consumo en los ochentas (Reportaje)», 233. También puede verse la entrevista que realizó Juan Villoro, «La vida en cuadritos o los días inacabables de la Familia Burrón», 202-3. En estas entrevistas se narra que Vargas observaba la vida cotidiana, iba a las pulquerías, cantinas y cabarets para nutrirse de historias que después reproducía en sus series de historietas, sobre todo en *La Familia Burrón*.

¹⁷⁹ Benítez Carrillo, *Gabriel Vargas cronista gráfico*, 104.

¿Quiénes son los personajes principales? La siguiente revisión se desprende de las entrevistas, ya que fueron los más mencionados. Para empezar, hay que señalar que la fisionomía de los personajes es bastante similar, el rasgo más característico de la serie es que los personajes tienen nariz de bola y cuerpos delgados y alargados, con algunas excepciones.

La protagonista es Borola, eje de la familia, sobre el cual gira la acción de todos los números semanales. Tiene bastante ingenio y creatividad para resolver problemas; constantemente está tratando de sacar a su familia de la pobreza, aunque no lo logre, ya que si no, el personaje perdería parte de sus motivaciones. Proviene de una familia pudiente, pero prefirió el amor de su esposo, Regino Burrón. Él tiene pocos recursos económicos, atendiendo la peluquería “El Rizo de Oro”. A su vez, es la contraparte de Borola. Es de complexión pequeña, al contrario de su esposa que es alta y flaca. Es trabajador, honesto y paciente. Cuando tienen algún desacuerdo, generalmente él impone el orden con su palabra¹⁸⁰.

Ellos representan el núcleo de la historia, son el motor de las principales aventuras; aunque, hay números donde otros personajes sirven de hilo conductor. Al final, son la representación gráfica de las familias mexicanas de clase baja o media-baja que, a pesar de las adversidades económicas y sociales, se mantienen unidos. En estas características, los lectores pueden identificarse con los personajes. Esto se tocará más a fondo en los siguientes capítulos.

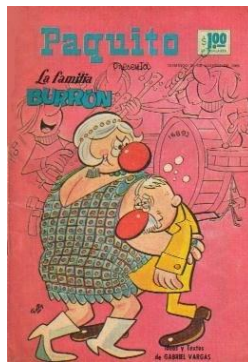
Los hijos del matrimonio aparecen en las páginas de la historieta, acompañan a sus padres en las labores cotidianas o en sus aventuras. Por lo regular, Macuca, la hija, siempre está detrás de Borola. Es la conciencia de las ocurrencias maternas; pero, rara vez logra impedir que lleve a cabo una idea y la termina ayudando. Regino Chico, es el primogénito y le apodan el “Tejocote”. Trabaja en la peluquería de su padre, protege a su hermana y en general, es un buen hijo que obedece lo que dice su progenitor. Hay, también, un hermano adoptado: Foforito; quien tiene habilidades musicales. Los Burrón lo acogen porque su papá, Susano Cantarranas, es un borracho que lo ponía a trabajar. El personaje que completa el cuadro familiar es el perro Wilson, aparece de vez en cuando en las viñetas acompañando a sus dueños.

¹⁸⁰ García-Tort y Cervantes, «Los Burrón: Dramatis personaeo un elenco cachetón».

¿Qué es lo que se narra en las páginas de esta historieta? Generalmente se representan a los integrantes de la familia en sus aventuras y desventuras. La que suele ser el motor de la trama de cada capítulo es Borola, ya sea porque tiene una idea para ganar dinero; o porque está organizando una pequeña revuelta entre las vecinas de la vecindad donde habitan – Callejón del Cuajo número “chorrocientos”. O puede que esté buscando alguna recompensa o ideando métodos para ahorrar comida y dinero; o se encuentra con algún personaje extravagante que le da cuerda a sus sueños y fantasías. O en ocasiones, tiene algún malentendido con alguien, lo que la lleva a enfrascarse en complicados pleitos. A veces, está harta de la situación de pobreza en la que viven todos y trata de ayudar a los habitantes de la vecindad: vendiendo comida más barata, ideando y practicando robos a los que más tienen, haciendo servicios de transporte, desempeñando el papel de doctor, y un extensísimo etcétera de situaciones que pueden parecer inverosímiles; pero que se nutren de la realidad mexicana de la segunda mitad del siglo XX. Al final de cada episodio – o como mucho, después de dos o tres números – acaba la aventura y se regresa a la situación inicial.

La serie es tan extensa que Vargas explora el desarrollo de otros personajes – secundarios– como el del hermano de Borola: Ruperto Tacuche. Gráficamente, tiene la cara tapada por una bufanda. Es un ex ladrón que intenta llevar una vida digna, pero, la policía no deja de acosarlo. También, aparecen las aventuras de la tía de Borola: Cristeta Tacuche, es millonaria y personifica la cara pudiente de la sociedad (Ilustración 5). Se pueden leer sus desventuras amorosas, en sus viajes alrededor del mundo; siempre con su escolta pretendientes que la acechan por su belleza y sus millones.

Ilustración 5 Paquito presenta a La Familia Burrón, en la portada Cristeta Tacuche



Paquito presenta La Familia Burrón No. 16892, agosto de 1968. Recuperado de Maira Mayola, *Gabriel Vargas, cronista gráfico*, 178.

Entre otros personajes destacados por los lectores, se puede mencionar a los papás biológicos de Foforito: Susano Cantarranas y “La Divina Chuy”, padres que se aprovechan de su hijo; poniéndolo a trabajar para mantenerlos y sustentar su vicio, que es el alcohol. Otro de los personajes es Floro Tinoco “El Tractor”, quien es bastante fornido a pesar de tener tan sólo 14 años. Sus padres son millonarios y lo tienen consentido. Igualmente, fueron mencionados Avelino Pilongano y su madre doña Gamucita. El primero se cree un gran poeta y por ende, no hace trabajos físicos; como consecuencia, su madre lava y plancha ropa ajena.

Hay otro tipo de personajes que pertenecen al mundo sobrenatural y fueron igualmente recordados por los lectores. Entre estos, aparece el Conde Satán Carroña, vampiro descendiente de Drácula; busca a mujeres jóvenes para chuparles la sangre. Cadaverina es la esposa del vampiro y muerta viviente, es muy celosa con su marido. En la misma línea, existe el Diablo Lamberto que hace sus apariciones en la ciudad para asustar a sus habitantes, sin tanto éxito¹⁸¹.

Muchos otros personajes nutren las páginas de la historieta. El abanico de representación de la sociedad mexicana es bastante amplio. Incluso, hay representaciones gráficas que sólo aparecen en uno o dos números, pero, no dejan de ser referencias a manifestaciones de la realidad: policías, políticos, vendedores de todo tipo, compradores, choferes, borrachos, madres solteras, estudiantes de todos los niveles, maestros, oportunistas, enamorados, jardineros, peluqueros, clientes, amigos de la infancia y un gran etcétera. Como se menciona, el atractivo de la historia no sólo son los protagonistas y las situaciones verosímiles en las que se desenvuelven, sino que el lenguaje, los diálogos ayudan a amalgamar la trama y le dan fluidez, de ahí el valor de esta publicación.

Esta revisión somera sirve para ubicar cuando, más adelante, los testimonios de los lectores sean analizados y estos hagan referencias a alguno de estos personajes. La cantidad y diversidad de sujetos ficcionales en *La Familia Burrón* abarca un amplio espectro de la sociedad mexicana del siglo XX. Algunos de los comentarios que han recibido estos personajes es que pueden existir, en las calles de México se pueden encontrar personas así, sobre todo por la fuerza expresiva de la que los dotó su creador.

¹⁸¹ Para una revisión de los personajes más representativos véase a Benítez Carrillo, *Gabriel Vargas cronista gráfico*, 99-163. Y García-Tort y Cervantes, «Los Burrón: Dramatis personaeo un elenco cachetón».

Gabriel Vargas es reconocido por ser el autor de *La Familia Burrón*. La serie salió en varias publicaciones, como en *El Sol de México*. Incluso la tía Cristeta tuvo su propio espacio en las páginas del periódico. Es importante recordar que *La Familia Burrón* se desarrolló por y con el contexto mexicano del siglo XX. Se nutrió de él, pero, al mismo tiempo, le devolvió un producto con características que aporta a la sociedad una representación gráfica de sí misma. Encarnación que, al paso del tiempo, se transformó en testimonio, crónica de lo que era vivir en la ciudad de México en el siglo pasado.

En relación con esto, los espacios, también, quedaron retratados en las páginas de la historieta: la ciudad, con su dinámica, queda enmarcada en los cuadros que dibujó Gabriel Vargas. Las calles llenas de automóviles, la experiencia de tomar el transporte público. Los mercados con sus productos y precios, las cantinas, pulquerías, consultorios, despachos, sindicatos, parques, casas lujosas, etcétera son los escenarios que se perciben tan cercanos a los habitantes de la capital. Hasta el metro o los autobuses atiborrados son una constante del paisaje sobre el cual se mueven las tramas que idea Vargas.

Múltiples historietas mexicanas tomaban inspiración de lugares reales, ya fuera de grandes ciudades o de espacios de la periferia, para relacionarse de una manera más íntima con el público lector¹⁸². Los elementos de los cuáles se nutre *La Familia Burrón* están en las calles de la ciudad de México y no es casualidad; es sabido que Vargas al terminar su jornada laboral, caminaba por las calles de la capital para encontrar personas o historias en las cuales inspirarse para crear las tramas de sus historietas. Recorría teatros, bares y cabarés en los cuales escuchaba atentamente cómo se expresaban las personas, lo cual le servía para idear los diálogos tan característicos de sus personajes¹⁸³.

Evidentemente, *La Familia Burrón* se nutría de la cotidianidad; por esta razón, puede considerarse que leer los problemas, tan cercanos, representados de manera gráfica era una forma de entenderlos. La sensibilidad del autor y su forma de ponerlos en papel hizo que las historias pudieran afianzarse en el gusto de los consumidores. La trama no era una historia con el clásico “continuará”, generalmente las historias eran auto-conclusivas, aunque sí había algunos números que cerraban el arco argumental en tres o cuatro episodios, sin embargo,

¹⁸² Rubenstein, del «Pepin» A «Los Agachados», 71-72.

¹⁸³ Villoro, «La vida en cuadritos o los días inacabables de la Familia Burrón», 202-3.

esta no era la constante. Cada número es una aventura de alguno de los personajes, al final se soluciona el problema o la situación desbordaba al personaje, dejándolo en igual o peor situación que al principio de la trama. De todas formas, la “normalidad” reiniciaba para la siguiente entrega de la historieta. Nuevas aventuras comienzan a partir de otras ocurrencias o circunstancias.

Asimismo, el humor es un punto fundamental en la obra de Vargas. Lo usa como vehículo para construir sus historias y remarcar problemas de la sociedad; incluso, este carácter permite realizar una leve crítica a los problemas sociales del país, en especial a los de la capital. La sátira, la picaresca es el sello de *La Familia Burrón* y Borola, la mejor representación de ellas. Claro que la crítica a través del humor tuvo límites; por un lado, porque no era posible, muchas veces, hacer un juicio abierto y directo; por otro, el costumbrismo o el tono de crónica en las narraciones no eran afines para realizar una. De cualquier forma, aunque el humor no fuese el objetivo primordial dentro de la historieta, las situaciones graciosas fueron ideales para representar gráficamente la realidad¹⁸⁴. Por esta razón, más adelante, se indagará lo que los lectores pensaban al respecto.

Estas características de la trama y de los personajes indican aspectos que influyen en cómo se leía la historieta. Por ejemplo, se podía entender cualquier número, no importaba si se abandonaba la compra por unas semanas, meses o años. Era un producto que admitía cierto distanciamiento o irregularidad por parte del lector. Esta característica hacía que nuevos lectores pudieran incorporarse en cualquier momento, no importaba si habían disfrutado números anteriores o no. Por la misma causa, era fácil hacer relecturas y reinterpretaciones en casi cualquier espacio y momento. A su vez, esto permitiría, en teoría, socializar la lectura de una manera amplia y hacer conexiones con otros materiales similares u otros medios de comunicación. Cuestiones que se corroborarán y conectarán en los siguientes capítulos, pero que aquí se mantienen en el nivel de posibilidad. Aún queda por pensar sobre la materialidad, pues esta es, finalmente, la que entra en contacto con los lectores.

¹⁸⁴ Para ver el tema del humor en la obra de Gabriel Vargas, puede consultarse a Monsiváis, «En los ochenta años de Gabriel Vargas». Y también: Monsiváis, «Gabriel Vargas: la herejía violenta», 15.

1.3 La materialidad orienta la lectura

Piéñese en una obra escrita, la que sea. La lectura que se pueda hacer de ella es diversa, dependerá del lugar, tiempo y, sobre todo, de quién la realice. Ahora, si el texto contiene imágenes, el sentido que se le pueda dar dependerá de más factores que simplemente la decodificación de oraciones. Para dar sentido a un escrito entran en juego diversos elementos, como el contenido de la obra, las condiciones de producción y distribución de los textos, el momento de escritura, el tiempo de la lectura, las circunstancias en las que se da dicha lectura y la materialidad; en resumen, el sistema de valores que rodea la producción del escrito y también el contexto del lector (económico, social, cultural, legal). Para esta investigación, los testimonios serán el principal punto para recrear la experiencia lectora; mas no se obviará la parte material de la historieta, la cual posibilita y orienta la lectura¹⁸⁵.

La lectura es más que una simple habilidad adquirida como seres sociales. Permite la elaboración de significado y, dar sentido a lo que se ve, se escucha y se percibe; cambia entre culturas y temporalidades¹⁸⁶. Entonces, para elaborar cualquier significado primero debe haber material de lectura; razón fundamental por la que exploraremos la materialidad de la historieta. Por otro lado, el acto de leer tiene un componente físico: una puesta del cuerpo en el espacio. Se crea una relación entre el individuo que lee con el objeto y con los demás¹⁸⁷; cuestión que, también, interesa a esta investigación.

Leer sirve para adquirir conocimientos nuevos, para saciar la curiosidad, para intentar descifrar el contenido en publicaciones que llamen la atención, inclusive, puede ser un hábito placentero. La lectura tiene historia, es cambiante y diversa. Pueden coexistir varios modos de descifrar lo escrito en el tiempo y, puede que los lectores apliquen distintas aproximaciones a los textos, según el tipo que tengan enfrente. Así, no se lee igual un periódico, un libro de filosofía, una revista o una historieta; incluso, se pueden combinar modos de lectura para una misma obra escrita¹⁸⁸. Por este motivo, se afirma que el sentido de

¹⁸⁵ Chartier y Cavallo, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, 27.

¹⁸⁶ Darnton, «Historia de la lectura», 204.

¹⁸⁷ Chartier y Cavallo, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, 28.

¹⁸⁸ Darnton, «¿Qué es la historia del libro?», 210-19.

una obra no está en sus páginas, sino que es construido por los lectores; de ahí que a esta tesis le interesen los testimonios obtenidos de los lectores de *La Familia Burrón*.

Para aproximarse al objeto de estudio, es pertinente comprender un concepto que permitirá entender la conformación de sentido a través de la lectura: la representación. Esta categoría de análisis permite prestar atención, tanto al texto como a la imagen de la historieta de *La Familia Burrón*; ya que la imagen evoca aspectos distintos que la palabra. Es en la conjunción de ambas donde se crea algo nuevo, que necesariamente tendrá implicaciones en la forma de lectura. La noción de representación se retoma de Roger Chartier quien dice que ésta tiene una doble función: hacer presente una ausencia; pero, también, exhibir su propia presencia como imagen. De esta manera, se constituye a quien la mira como sujeto que observa. En otras palabras, el receptor se proyecta a sí mismo en lo leído – la historieta.

Las representaciones funcionan como imágenes que devuelven una idea o como memoria de los objetos ausentes. Así, la representación hace conocer las cosas a medias; debido a que pueden estar ocultando algo. Bajo este supuesto es que se debe tener cuidado de que se quiera manipular lo representado¹⁸⁹. Sin embargo, esa acepción no se usa en este trabajo.

En el caso de las historietas, las imágenes juegan un papel fundamental; éstas sugieren el modo de lectura, guían las interpretaciones, la secuencia de lectura y abren otros caminos a la imaginación. En consecuencia, se pueden esperar diferencias entre lecturas. Quizás haya tantas como personas que leyeron la historieta – todas válidas – y no sólo una de manera general¹⁹⁰. Las imágenes poseen significados cambiantes; son representaciones que llevan en sí mismas lo social, cultural, político, económico e inclusive lo religioso de su tiempo. Pero, no se debe ser ingenuo y pensar que las imágenes presentan la realidad tal y cómo es; éstas tienen mensajes explícitos e implícitos¹⁹¹. Está en el observador/lector la tarea de interpretarlas y, en la del estudioso percibir los tipos de mensajes y cómo han sido interpretados, para tratar de entender el sentido que se les ha dado¹⁹².

¹⁸⁹ Chartier, «Poderes y límites de la representación. Marin, el discurso y la imagen.», 78-84.

¹⁹⁰ Chartier y Cavallo, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, 64.

¹⁹¹ Juan Manuel Pedraza Velásquez, «Lágrimas en sepia: La representación de la mujer mexicana en la obra de Yolanda Vargas Dulché, 1944-1955», *Tiempo y escritura*, n.º 28 (julio de 2015): 72.

¹⁹² Esta investigación no toma como central el estudio de la imagen; sin embargo, es una cuestión que debe estar presente en este tipo de reflexiones. Puesto que el desarrollo de esta tesis se interesa por los lectores y sus interpretaciones.

Tomados en cuenta estos puntos, se observa el soporte de las representaciones – que son parte indisoluble de las mismas. El objeto de interés, la historieta de *La Familia Burrón*, tuvo materialidades y formatos distintos; los cuales llegaron a los miles de lectores que disfrutaban de la publicación. Para esta revisión, se tomará como eje el material revisado por Maira Mayola en la biografía de Gabriel Vargas. Igualmente, se expondrán las impresiones personales del investigador, sobre aquellos materiales a los que se pudo acceder.

Como se ha expuesto, el título nació en 1948, con el nombre de *El señor Burrón* o *Vida de perro*; se publicaba dentro de la revista *Pepín*, donde compartía espacio con otras series. Debido a su popularidad, encontró un espacio en *Paquito grande* con el nombre de *El señor Burrón*; después, cambió para convertirse en *La Familia Burrón*. Este fue el título definitivo de la serie que adquirió en 1949. Desde esa fecha, hasta 1978 fue publicado por editorial Panamericana. Posteriormente, Gabriel y su esposa fundarían su propia editorial G y G; la cual editaría la historieta hasta 2009; poco antes de la muerte de Gabriel Vargas.¹⁹³

El formato de la revista *Pepín* era de 18 x 12 cm. Las series contenidas en esta publicación ocupaban de cuatro a seis páginas. El dibujo estaba hecho a una sola tinta sepia; el papel era de tipo periódico, el cual con el tiempo adquirió una tonalidad amarilliza (Ilustración 6).

Ilustración 6 El Señor Burrón

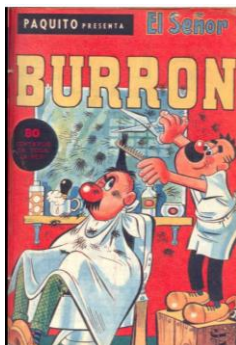


El señor Burrón o *vida de perro*, Pepines Catálogo de Historietas de la Hemeroteca Nacional de México. [en línea] en: <http://www.pepines.unam.mx/serie/154> Consultado el 20 de octubre de 2020.

¹⁹³ A partir de este punto, para rastrear los cambios materiales, se tomará como referencia el libro de Benítez Carrillo, *Gabriel Vargas cronista gráfico*, 105.

Cuando la serie pasó a llamarse *El señor Burrón*, cambió el formato de impresión. Se presentó en una revista independiente con colores, mayoritariamente primarios, y un formato más grande, de 18 x 26 cm. Esta publicación estaba bajo el auspicio de *Paquito*; la revista se llamaba *Paquito presenta El señor Burrón* (Ilustración 7). Aquí empezaron a aparecer más personajes que nutrirían la historia.

Ilustración 7 Paquito presenta El Señor Burrón



Portada # 1 de Paquito Presenta El señor Burrón, La Familia Burrón, (grupo de Facebook) [en línea] en: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10221509376504271&set=gm.3052058278172851> Consultado el 20 de diciembre de 2021

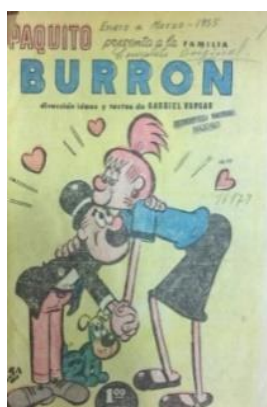
Hacia 1952, la publicación se transformó en *La Familia Burrón*. Nombre con el cual se conoce la historieta y el que ha perdurado en el tiempo. Esta serie tenía el formato de la anterior y salían tres episodios al mes. La periodicidad indica el gusto del público por la historia y el aumento en la carga de trabajo para los creadores (Ilustración 8). En 1965, la historieta cambió: la periodicidad fue semanal y el número de páginas aumentó a 36. El formato seguía siendo el mismo, 18 x 26 cm.

En 1977, el dueño de la editorial, el coronel Valseca, tuvo algunos problemas legales que venía arrastrando desde 1972 y éste la pierde. Las razones de la desaparición de la editorial no están del todo claras. Por una parte, existe la versión que la *Cadena García Valseca* estaba endeudada por diez millones de dólares, lo que llevó al gobierno presionar al empresario a que la vendiera. Por otra parte, hay una versión que señala la intervención directa del presidente Luis Echeverría (1970-1976), en favor de su amigo Mario Vázquez Raña. Sin embargo, la versión más difundida, señala que el presidente Echeverría engañó a García Valseca y que Vázquez Raña sólo fue un intermediario. Supuestamente la deuda real de la compañía ascendía a 200 millones de pesos, mientras que valía 1000 millones de pesos.

García Valseca estaba en negociaciones para venderla a grupo Monterrey, pero el presidente se interpuso y Vázquez Raña la compró por 100 millones de pesos para fundar *Organización Editorial Mexicana (OEM)*¹⁹⁴.

En el proceso de reorganización, Vargas renunció y decidió empezar su propia editorial. Lo cual ocasionó que perdiera su archivo de años de trabajo. Una de las razones por las cuales es difícil encontrar sus dibujos originales antes de esos años.

Ilustración 8 Paquito presenta a La Familia Burrón



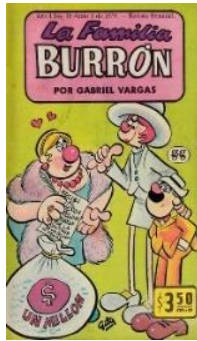
La Familia Burrón Pepines Catálogo de Historietas de la Hemeroteca Nacional. [en línea] en: <http://www.pepines.unam.mx/serie/1033> Consultado el 20 de octubre de 2020

A partir de 1978, la historieta salió bajo la editorial G y G, en un formato de 13.5 x 21.5 cm y con 36 páginas a color (Ilustración 9). La calidad del papel y de la imagen mejoró. En esta segunda etapa, la publicación era semanal, hasta agosto de 2009; poco antes de la muerte de Gabriel Vargas. En esta segunda temporada, se editaron 1616 ejemplares; cantidad superior a la de la primera etapa. De acuerdo con Tullis, la historieta de La Familia Burrón tuvo un tiraje de poco más de 500,000 ejemplares por número durante las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta. Aunque no cita de dónde obtiene ese número¹⁹⁵.

¹⁹⁴ Anderson Paul Gil Pérez, «Cadena García Valseca en México: la empresa periodística que llenó de soles el país, 1941-1972», *Letras Históricas*, n.º 23 (septiembre de 2020): 167-94, <https://doi.org/10.31836/lh.v0i23.7233>; Carlos Loret de Mola, «Lo uso para apoderarse de la Cadena», *Proceso*, 22 de febrero de 1986, <http://www.proceso.com.mx/143055/lo-uso-para-apoderarse-de-la-cadena-dice>; Roberto Santa Cruz, «Lo que muchos callaron», Blog periodístico, *Sin Compromisos* (blog), 17 de junio de 2019, <https://periodismosincompromisos.wordpress.com/2019/06/17/lo-que-muchos-callaron/>.

¹⁹⁵ Tullis, «¿Chica Moderna o Mujer Tradicional?», 49.

Ilustración 9 La Familia Burrón en G y G



La Familia Burrón. Tebeosfera. [en línea] en:

https://www.tebeosfera.com/numeros/familia_burron_la_1978_gvg_38.html Consultado el 21 de octubre de 2020

Es importante prestar atención a la cuestión del color en las ilustraciones. Si bien es cierto que, al principio de la publicación de la historieta, el sepia era la técnica para representar los tonos, las sombras y en general toda la historieta; después se introdujo y normalizó el color. Esto hizo que la historieta, paulatinamente, debiera cumplir con ciertas características que la dotaban de calidad¹⁹⁶.

La información antes presentada está resumida en la siguiente tabla, para identificar fácilmente las distintas ediciones. Si se desconoce la información de la variable, el recuadro estará en blanco.

Tabla 1 Ediciones de La Familia Burrón

Nombre y Periodo (fecha)	Formato	Periodicidad	Editorial	Color	Páginas	Precio
<i>El señor Burrón o Vida de Perro dentro de la revista Pepín</i>	18 x 12 cm.	Diario dos páginas	Editorial Juventud o Panamericana	Sepia	4 a 6 de la revista <i>Pepín</i>	5 a 10 centavos aprox.
<i>Paquito presenta El Señor Burrón - 1952</i>	18 x 26 cm.	-----	Editorial Juventud o Panamericana	Color	36 páginas	\$1.00
<i>Paquito presenta a La Familia Burrón 1952-1978</i>	18 x 26 cm.	Cada tres semanas, a partir de 1965 cambió a semanal	Editorial Juventud o Panamericana	Color	36 páginas	\$1.00 a \$12.00
<i>La Familia Burrón</i>	13.5 x 21.5 cm.	Semanal	G y G	Color	36 páginas	\$3.00 - \$2,000 (2 nuevos pesos) - \$10.00

¹⁹⁶ Esto se afirma porque, adelantando un poco las entrevistas, varios lectores indican que el color es importante y de las cosas que llamaban más la atención; como un elemento indisoluble de la historieta. Se profundizará en los siguientes capítulos.

Colección Porrúa 14 tomos	14 x 21 cm.	Sin periodicidad	Porrúa	Portada color interior blanco negro e y	36 páginas por número, contiene 12 números	\$150.00 - \$185.00
----------------------------------	-------------	------------------	--------	---	--	---------------------

La tabla se realizó con datos que se encuentran en el libro de Maira Benítez Carrillo, *Gabriel Vargas, Cronista Gráfico* pp. 104-164. Elaborada en enero de 2021

Estos fueron los formatos materiales de *La Familia Burrón* que circularon semana con semana. Sin embargo, no fueron los únicos medios por los cuales se podía leer las aventuras de los personajes. Hubo otras publicaciones adyacentes: en 1965, en el *Sol de México* de mediodía, apareció la serie titulada *Los Burrón*. Ocupaba media plana a color y salía todos los días. En esta serie, se tocaban temas de interés social con algunas críticas a los problemas que había en el país. Desde denunciar la corrupción de las clases dirigentes, hasta los malos hábitos de los ciudadanos¹⁹⁷. Si bien los Burrón no eran los personajes principales de todos los números – podía ser cualquier otro personaje – fueron recurrentes sus apariciones.

Por igual, en *El Sol de México*, aparecían diariamente las aventuras de la Tía Cristeta, a color, en media plana, aproximadamente 8 cuadros. Esta serie contrastaba con la original de *La Familia Burrón* y con los otros títulos de Vargas, porque explora los ambientes y los hábitos de la gente acomodada. La tía Cristeta, en sus aventuras, viaja por el mundo; tiene amigos millonarios que la invitan a fiestas o a lugares exóticos. Sus amigos la pretenden, pero después de varios matrimonios ha decidido alejarse de las relaciones. La serie de la Tía Cristeta en este formato se mantuvo hasta 1966.

En las historietas de *La Familia Burrón*, era recurrente que, en las primeras y últimas páginas¹⁹⁸, aparecieran unas miniserias con chistes blancos. A veces, con cierta crítica social. Aunque el objetivo era, sin duda, despertar una sonrisa. Las miniserias eran: *Sopas de Perico, Moronas, Puntadas, Retazos, Circo, maroma y teatro y Lluvia de confeti*¹⁹⁹.

Por último, se debe considerar que, a principios del milenio, la editorial Porrúa sacó a la venta 14 tomos de *La Familia Burrón*. Los cuales pertenecieron a las ediciones de G y G de la segunda etapa. Cada uno incluye doce historias, con 36 páginas, tomando en cuenta la portada

¹⁹⁷ Benítez Carrillo, *Gabriel Vargas cronista gráfico*, 152-56.

¹⁹⁸ En ocasiones se ocupaba la contraportada y el interior de esta para proseguir la historia y concluirla.

¹⁹⁹ Benítez Carrillo, *Gabriel Vargas cronista gráfico*, 172-73.

y contraportada. Las portadas son a color, pero el contenido está en blanco y negro. Al comparar estos tomos con los números originales, los diálogos están cambiados. Si bien, estas publicaciones no son de nuestro interés, deben ser tomadas en cuenta porque en la actualidad ya conviven con los lectores de la centuria pasada. Por lo tanto, las características de esta publicación podrán alterar los recuerdos que los lectores tienen y, la lectura que hacen del producto; cuestión que se analizará más adelante.

Otro punto importante de la materialidad es el precio de la publicación. Al ser una historieta con una larga vida, el precio de venta al público varió, según las circunstancias económicas que atravesaba el país. A continuación, se presenta una tabla de precios aproximados por sexenio.

Tabla 2. Precios de La Familia Burrón por sexenios

Sexenio ²⁰⁰	Precio inicial	Precio final
1964-1970	\$1.50	\$1.00
1970-1976	\$1.00	\$3.00
1976-1982	\$3.00	\$12.00
1982-1988	\$12.00	\$630.00
1988-1994	\$630.00	\$2,000.00 (\$2.00 nuevos pesos)
1994-2000	\$2.00	\$10.00
2000-2006	\$10.00	\$10.00
2006-2009²⁰¹	\$10.00	\$10.00

La tabla se realizó con datos que se encuentran en el libro de Maira Benítez Carrillo, *Gabriel Vargas, Cronista Gráfico* pp. 178-181. Elaborada en noviembre de 2021

Los precios indican lo factible que podía ser adquirir un número de *La Familia Burrón*. Al comienzo de la tabla, el precio es bastante asequible para la gran mayoría de la población; conforme el siglo avanza los precios suben. Lo que indica dos cosas: la primera es que la historieta, como cualquier objeto cultural o de consumo, estuvo afectada por los fenómenos económicos de la sociedad mexicana. Para poner esto en perspectiva, se pueden comparar

²⁰⁰ La lista de precios está tomada de Benítez Carrillo, 178-81. Asimismo. Se debe tener claro que los precios son a partir de que la serie tiene su formato independiente; ya que un *Pepín* llegó a costar de 10c. a 2 pesos.

²⁰¹ Año en que se dejó de publicar la historieta.

estos precios con las tasas de inflación que registra el INEGI. Según la institución, que tiene datos desde 1982, el aumento de la inflación fue de 38.3% - cifra alarmante para la actualidad.

Había años buenos y años malos, claro está. El precio de la historieta casi nunca disminuyó. Al tomar como base el mismo precio y compararlo con el de 1988, se aprecia un aumento del 65% en la inflación. De ahí la subida tan abrupta de casi todos los productos y, por ende, de la historieta²⁰². Del mismo modo, si comparamos 1988 con 1994, se observa inflación del 80%; por eso el aumento abrupto de los precios en casi cualquier producto.

Finalmente, al contrastar los precios de 1994 y 2009; el aumento es de 56%. Aunque la historieta no es un producto de la canasta básica, la situación económica del país se puede relacionar con los aumentos del precio a estas publicaciones. Debe quedar claro que los datos sólo son indicativos, para tener un panorama de la situación económica del país y la relación que tuvo con precios de la historieta. Es evidente que las crisis económicas se reflejan en el precio de *La Familia Burrón*. Hacia finales de los setenta, principios de los ochenta, es notoria la afectación debido a que el modelo por sustitución de importaciones comenzó a agotarse. Incluso en los noventa, sobre todo en 1994, es patente el fuerte incremento de la crisis monetaria. Posterior a estos años, parece que la economía se estabilizó y el precio de la historieta se mantuvo constante.

La segunda cuestión que indica la tabla es el gran periodo de ventas que tuvo la historieta. El producto se consumía independientemente de las vicisitudes económicas. Había un público lector que, a pesar de los vaivenes de los precios, eran consumidores constantes. Se debe tener en cuenta el flujo de lectores, entre los que dejan de leerla y los que comenzaban. Para ello, sería necesario un estudio cuantitativo del consumo de la historieta; sin embargo, es difícil porque los registros de ventas, distribución y lectura son casi inexistentes.

Retomando el punto, los lectores continuaron consumiendo la publicación, posiblemente, porque en las caras interiores de la portada y contraportada había mensajes para ellos. Los

²⁰² La página del INEGI no tiene datos de cuánto costaba la canasta básica en tal o cual año. Simplemente tiene indicadores que ayudan a calcular el aumento porcentual de la inflación de los productos de la canasta básica, año con año. Hay una gráfica que lo calcula anualmente y una calculadora donde podemos comparar la subida o bajada de la inflación, depende de con qué año se le compare. Se accedió a la siguiente liga: «Índices de Precios al Consumidor», accedido 1 de febrero de 2021, <https://www.inegi.org.mx/app/indicesdeprecios/Estructura.aspx?idEstructura=112001300030&T=%C3%8Dn> di.

textos eran mensajes de gratitud a la lealtad y el apoyo de los lectores; inclusive, algunos eran anuncios que justificaban las subidas de precios. O en algunos números, los autores escribieron explícitamente que la publicación no subía de precio, a pesar de las crisis. Las notas, escritas atentamente para los lectores, parecen ser un diálogo implícito entre estos y los editores. Los cuales, quizá, sacrificaron ganancias a costa de mantener el volumen de los consumidores.

Esto último se mantiene como hipótesis por varias razones: una de ellas es que los archivos editoriales de historietas son casi inexistentes, haría falta una investigación a fondo para aclarar estas cuestiones. Otros motivos son la corrupción, la destrucción de papeles y la falta de preservación de archivos; problemas ocasionados por la poca importancia que, en su momento, se les dedicó a las finanzas de una empresa familiar. Los registros financieros de las editoriales de historietas son una sombra oculta o simplemente fueron destruidos.

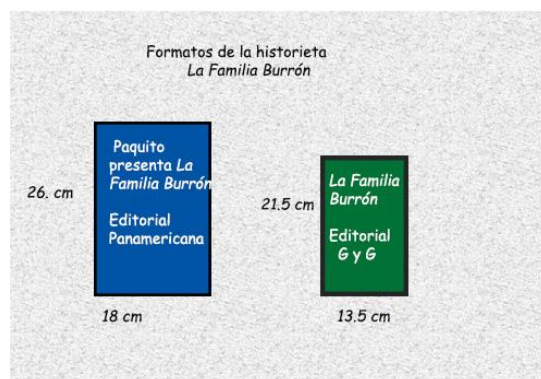
La obra de Gabriel Vargas fue vasta. Creó historietas para que los mexicanos pudieran disfrutar sus ratos de ocio. Elaboró publicaciones para diversos gustos y en distintos formatos; lo que influyó, sin duda, para que sus dibujos llegaran a más personas. La configuración ligera de los formatos hace creer que estos fueron pensados para propiciar una lectura disfrutable. Debido a que cada ejemplar editado podía ser leído en cualquier lugar sin representar esfuerzo en su transportación o manipulación.

La materialidad de los textos marca las pautas de la lectura, los tiempos y la disposición del cuerpo. Lo visto hasta aquí, da una idea de cómo pudo ser la lectura de la historieta de *La Familia Burrón*; cuestión que se comprobará en los dos siguientes capítulos. A continuación, hay una lista general de cómo pudo ser leída la historieta, con base en lo revisado hasta el momento.

Queda expuesto que, los principales formatos de *La Familia Burrón* fueron de tamaños similares (Ilustración 10). Se hacían así por la facilidad que representaba el transporte del material, lo barato de la producción y, por último, la condición de que debía imprimirse a gran escala. Por otro lado, el papel y la tinta tenían esas características, antes expuestas, porque de ellos se obtenían mayores utilidades y una difusión más alta. Las prensas de esos años imprimían grandes cantidades de ejemplares en, relativamente, poco tiempo, ahorrando

tinta y papel. Por lo tanto, el público se habituó a estas características materiales; se pueden catalogar como generales, pues muchas historietas de la época las compartían.

Ilustración 10 Principales formatos de La Familia Burrón



Los dos formatos principales de *La Familia Burrón*. Esquema hecho con ejemplares originales de la serie. Elaborado el 10 de Enero de 2021.

La disposición del cuerpo de los lectores podía ser prácticamente cualquiera. El formato de la historieta posibilitó leerla en una variedad de circunstancias: sentado, acostado, de pie, en el baño, en el comedor mientras se desayunaba, en el transporte público, en las salas de espera de los consultorios, en los cafés, en la misma calle, en el tráfico de las ciudades, en la escuela, en las peluquerías y salones de belleza, en la oficina, etcétera. La ligereza del producto permitió sostenerlo sin esfuerzo; motivo por el cual el lector pudo adoptar cualquier postura para mayor comodidad.

Por otra parte, los diálogos se distinguen por ser de fácil lectura. Son entendibles y divertidos. Sólo se mencionará que el lenguaje fue parte fundamental de la historieta y se le reconocía por eso²⁰³. Todas estas percepciones serán corroboradas con los testimonios de los lectores en el capítulo tercero.

El lugar preponderante de las imágenes dentro de la historieta hace que la lectura sea distinta a la de un libro. En ocasiones se le puede prestar una atención desmedida a los dibujos; esto puede llevar al lector a tratar de emularlos, a realizar garabatos en una hoja, a imaginar qué

²⁰³ Para ver el lugar destacado del lenguaje en la historieta véase a Monsiváis, «En los ochenta años de Gabriel Vargas».

es lo que dicen los globos antes de descifrar los diálogos²⁰⁴. Leer las caras representadas, los espacios dibujados, apreciar los colores y un etcétera de posibilidades hacen que la lectura sea tan diversa y particular como la cantidad de lectores que hubo durante la mayor parte de la segunda mitad del siglo XX. Las ilustraciones, en sí mismas, pueden dotar de fuerza expresiva: eso que le falta al texto²⁰⁵. En consecuencia, se puede pensar que la base de la lectura de la historieta es la imagen. La cual guía la interpretación e incluso puede salirse de la misma. El dibujo es la posibilidad de otra lectura deslindada de la letra y, así, crear sus propios espacios y términos²⁰⁶.

Es decir, que se puede estar acudiendo a un producto que posibilite una lectura no lineal, una lectura libre, irreverente, caótica, que abra las posibilidades de interpretación. Una lectura guiada por el lenguaje escrito y otra por las imágenes, en conjunto, engendran otro tipo de lectura; multiplican los sentidos, porque el público es plural, sucesivo y particular. Por tanto, la lectura sería plural e igualmente particular. Depende de qué se lea, quién la esté llevando a cabo, dónde, en qué tiempo y bajo qué circunstancias se esté realizando. Estas características de la lectura de la historieta, sumadas a las conexiones que entablaban con otros medios de comunicación masiva, multiplicaban el alcance del mensaje y las posibles interpretaciones de este. No se debe subestimar a las historietas y lo que éstas significaron para millones de lectores durante el siglo XX.

Al llegar a este punto, debe considerarse que la materialidad tiene significados por sí misma. Por una parte, tiene el significado que le dan los productores de materiales textuales. En este caso, los productores/creadores de las historietas (elaboradas con máquinas roto-gráficas) y todos los involucrados imaginaban a un lector ideal. Éste era definido, muchas veces, por los autores; otras veces, tenía características que la industria de historietas establecía; como el número de cuadros por página, extensión de cada número, colores y papel usados, periodicidad y precio. Aunque la industria sugirió una forma de leer, moldeó la comprensión

²⁰⁴ La vez que pude acceder a números de *La Familia Burrón* en la Hemeroteca Nacional, la primera hoja de un ejemplar tenía un dibujo en el margen de la historieta tratando de emular el rostro de uno de los personajes.

²⁰⁵ Por ejemplo, en los textos se pueden encontrar grandes pasajes que describen el aspecto físico de los personajes y de los espacios, en cambio en una historieta se observa cómo son los personajes y paisajes sin tener que depender de las descripciones, aunque no por ello dejan de ser útiles a las historietas.

²⁰⁶ Chartier y Cavallo, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, 64.

y propuso una interpretación, no determinó la pluralidad de lecturas, sentidos y significaciones que los lectores construyeron.

La multiplicidad de interpretaciones no indica que unas sean correctas y otras, incorrectas. Todas son válidas y sólo comprobables en la medida en que se verifique directamente cómo se realizaba la lectura. Algunas de las posibilidades de lectura son: puede pensarse que la historieta está hecha para una lectura íntima, en solitario, pero, esto no niega la lectura en conjunto; incluso, prestar los materiales para que otros los disfruten. La característica del tamaño hace inferir que se podía leer en casi cualquier lugar; el precio indica lo mismo. La distribución en las ciudades abona otro tanto en esta dirección. Aunque, hay que tener claro un aspecto: las historietas, y por ende la de *La Familia Burrón*, no fueron creadas para que resistieran al tiempo. Una vez leídas, lo más probable es que, terminarían en la basura, almacenadas acumulando polvo, recicladas, como combustible para el fogón o el boiler, inclusive, vendidas a librerías de segunda mano²⁰⁷.

Con el paso del tiempo, las historietas del siglo pasado han sido revalorizadas, han salido de sus escondites y han subido sus precios. El caso de *La Familia Burrón* no ha sido la excepción; en la actualidad, cada número de esta serie se valora desde los cien pesos hasta los dos mil, depende de que se esté buscando y qué tan raro sea el número en cuestión. Recuérdese que la historieta se nutría de la cotidianidad, ahí encontraban los creadores la inspiración para retratar gráficamente de una manera cómica la realidad. Quizás había un vínculo implícito entre el autor y los lectores. De ahí que, ahora, se recobre la importancia de la historieta en general, porque formaba parte de un contexto que dejó de operar y activar la creación, comercialización y lectura de estas publicaciones²⁰⁸. De esta suposición se desprende la posible añoranza por lo que la historieta llegó a representar para miles, sino es que para millones de mexicanos que las leían.

²⁰⁷ Una idea muy bien expuesta sobre lo que pasó con la industria de las historietas mexicanas y el estado que tenía hace algunos años se puede encontrar en Aurrecochea, «La historieta popular mexicana en la hora de su arqueología», 2014.

²⁰⁸ En la actualidad ya no se encuentran historietas mexicanas en los puestos de periódicos, salvo algunas ediciones a veces de lujo, ya no forman parte del entramado económico y cultural mexicano. Las series más famosas que existieron en el siglo pasado ya no circulan más. Por eso se percibe una revalorización y subida de precios en la actualidad.

Esto nos lleva a reflexionar sobre el aspecto de las colecciones, que es otra forma de aproximarse a lo escrito. ¿Por qué se colecciona? Por añoranza, por nostalgia de lo que se vivió en tiempos mejores o en la niñez. El psicólogo supondría que se colecciona por el apego desmedido a las cosas o por una patología de no poder liberarse de los objetos con los que se relacionan en el pasado, o un poco de ambas. Lo que remitiría a unas prácticas de lectura, en la actualidad, motivadas por la nostalgia. Las cuales se transforman en lectura de culto por las características que ha adquirido el producto con el tiempo y a la constante repetición de la lectura, que lleva consigo la adquisición de un conocimiento a profundidad de la publicación. Sin embargo, lo que interesa destacar del acto de coleccionar historietas es que, de esta manera, se refuerza la lectura y apropiación de las publicaciones, del contenido, del dibujo, de los temas y de los mensajes. En ocasiones, el coleccionista se vuelve un verdadero experto del material que colecciona. Para observar el papel del lector coleccionista se citan las siguientes líneas de Pablo De Santis: “Los lectores de historietas son lectores coleccionistas. Tienen por lo tanto dos virtudes cardinales de los coleccionistas: memoria y obstinación. A diferencia de la literatura, en la historieta la posesión es clave, es una parte fundamental de la lectura”²⁰⁹. Temas en los cuales se profundizará en las siguientes páginas, gracias a las entrevistas con los lectores.

A manera de conclusión

El recorrido hecho permitió apreciar las conexiones entre las campañas de alfabetización auspiciadas por el Estado mexicano a lo largo del siglo XX, la producción de material de lectura por parte de las editoriales más importantes del país y la industria de historietas; la cual se desprendió, en un primer momento, de la periodística. Este contexto posibilitó la existencia de la historieta de *La Familia Burrón* y que en torno a ella se reunieran lectores que disfrutaran de la publicación.

Posteriormente, se expuso el desarrollo del trabajo de Gabriel Vargas con el propósito de vislumbrar sus particularidades e influencias. Esto llevó a distinguir a *La Familia Burrón* como la culminación de varios años de arduo trabajo. Se habló de los cambios materiales más significativos de las distintas ediciones de la publicación y de los diferentes precios de la historieta a lo largo del siglo XX. Porque ésta, también, es una característica primordial a

²⁰⁹ De Santis, *La historieta en la edad de la razón*, 29.

la hora de adquirir el producto y leerlo. Es la primera condición que debe cumplirse – pagarse – para que se tenga contacto con la materialidad y el contenido de la historieta. Al mismo tiempo, se acercó al contenido de la publicación para entrever de qué trata y cuáles fueron los personajes más referidos de la serie.

Finalmente, hubo una aproximación a la materialidad de la historieta y a los cambios más importantes en ésta, con el objetivo de indagar por las posibles prácticas de lectura alrededor de ella. De manera sugerente, se mencionaron algunos elementos de las prácticas de lectura de *La Familia Burrón*: la facilidad de transporte, los diálogos entendibles y divertidos, la multiplicidad de espacios en los que se pudo leer, la posibilidad de prestar la publicación, de tejer redes de comunicación, la identificación o familiaridad con los personajes, etcétera.

Se realizó el análisis de tales cuestiones porque se consideró desde el inicio de la investigación, que la materialidad es condición necesaria para la lectura. Es cierto que las campañas de alfabetización que se revisaron, son anteriores a la época en la que las personas contactadas leyeron la historieta; no obstante, fueron la condición inicial para que dicho fenómeno pudiera acaecer durante la época de plata de las historietas, e incluso después. Del mismo modo, relacionar el contexto económico del país con el desarrollo de la industria de historietas, la editorial – en menor medida – y la del entretenimiento fue necesario para entender la situación y las relaciones que se tejen alrededor de la lectura de *La Familia Burrón*, en la segunda mitad del siglo XX. Además, estos elementos influyen en las prácticas de lectura y en el modo de interpretar el contenido de la publicación.

Así, aunque el contexto favoreció el crecimiento de estas industrias, es pertinente preguntarse si la historieta y el libro son opuestos, ¿En verdad son tan distintos?²¹⁰ Es claro que los mercados de dichas publicaciones están enfocados a distintos públicos, persiguen diferentes fines y elaboran objetos distintos. No obstante, como se vio en el desarrollo de este capítulo, guardan semejanzas, pues ambas son empresas que buscan el beneficio económico. Además, la conexión que la historieta y el libro tienen con la lectura es evidente. Se busca encontrar sentido en lo descifrado, obtener un momento de distracción, de entretenimiento, se espera conocer y aprender algo nuevo. La experiencia de lectura atraviesa ambos objetos. A pesar de la aparente diferencia inicial, cuando se comparan estos dos objetos culturales, se observan

²¹⁰ La cuestión tiene bastantes matices y la respuesta depende del momento histórico.

características afines; como también tendencias de crecimiento en las industrias del libro y los cómics a lo largo del siglo XX.

De este modo, el contenido del capítulo permite abandonar los estereotipos que dividen a las publicaciones escritas y a sus lectores. Puesto que no están tan alejadas en cuanto a sus características materiales, sus modos de desciframiento, de apropiación y de relacionarse con los mismos lectores. Es cierto que la imagen es la característica distintiva de las historietas y no así de los libros, pero esta también se lee y se interpreta. No es objeto de esta investigación ahondar en los elementos inherentes a las imágenes para interpretarlas; son mecánicas diferentes al desciframiento de texto. No obstante, las historietas combinan ambos lenguajes para crear un nuevo, con otras posibilidades comunicativas y otro alcance.

Asimismo, las divisiones que invadieron los estudios sociales, a partir de la década de los sesenta, entre alta cultura y cultura popular no parecen ser tan evidentes. Se entiende la utilidad teórica de tales conceptos, para estudiar las distintas manifestaciones culturales de la humanidad. Empero, hay objetos o actividades que trascienden dicha división y los estereotipos en los cuáles han sido encasillados. Tal es el caso de la historieta, que no sólo fue consumida por las personas pertenecientes a la cultura popular, pues ésta permeó todos los estratos de la sociedad mexicana del siglo XX. Si bien la historieta no gozó de una alta popularidad entre autoridades educativas y algunas figuras intelectuales, nadie ignoró el alcance que tuvieron y las posibilidades del medio. La lectura de historietas fue una realidad para millones de mexicanos. Actividad que fue y es válida – pues no hay una lectura mejor que otra –, y que debe ser investigada con el mismo interés que involucre cualquier otra publicación.

Sin embargo, aún queda por profundizar en los sentidos, significaciones, e interpretaciones múltiples que rondaron alrededor de la historieta. Los cuales dependen de quién, cómo, cuándo, dónde y por qué se realizó la lectura. Cuestiones que se analizarán en los siguientes capítulos.

Capítulo 2: Aspectos externos de la lectura de *La Familia Burrón*

¿Quiénes leyeron *La Familia Burrón*? ¿Qué o quién los motivó a leer la historieta? ¿Qué recuerdan los lectores sobre la materialidad de la historieta? ¿Cómo se relacionaban con ella? Son preguntas que guiarán el desarrollo de este capítulo, el cual tiene como objetivo caracterizar a los lectores de *La Familia Burrón* y obtener indicios de cómo se relacionaban con la publicación. El interés del presente capítulo está enfocado en los aspectos externos de la lectura en relación con la materialidad, que fue analizada en la sección anterior. Primero, se analizaron los elementos materiales que posibilitan la lectura; ahora, las respuestas de quienes leyeron y se relacionaron con dichas materialidades, lo que reveló las prácticas de lectura empleadas para descifrar la historieta de interés para la tesis. Tener respuesta a las preguntas antes formuladas es fundamental, porque, de este modo, se identifican el qué, quién, dónde y cuándo de la lectura.

El capítulo se divide en tres partes. La primera sección es una presentación de los lectores, los sesgos en la recolección de la información y un análisis de sus respuestas sobre su iniciación en la lectura de la historieta. Se exploran las motivaciones de la lectura y los primeros recuerdos que tienen los lectores con *La Familia Burrón*, lo cual implica exponer la procedencia, el tiempo y el lugar en el que realizaban tal actividad. Cabe hacer la aclaración de que se presentan y se desglosan datos obtenidos de entrevistas y encuestas; una pequeña muestra, de un universo amplio, que permite hacer una caracterización sociodemográfica.

En la segunda parte, se observan los recuerdos y opiniones de los lectores sobre los aspectos materiales: el color, los formatos, el dibujo, la tipografía y cualquier elemento que pudieran referir. Finalmente, en la tercera parte, se analizan las circunstancias que envolvieron la lectura de la historieta; es decir, los rituales que tenían los lectores: tiempos, espacios, si la realizaban solos o acompañados, en silencio o voz alta, si la transportaban, etcétera. Observar con atención estas cuestiones dará pistas sobre las prácticas de lectura y cómo la materialidad se relaciona con la interpretación. Estos pasos son fundamentales para vislumbrar los posibles

sentidos y significados que se le dio a la lectura de *La Familia Burrón*, cuestión sobre la que ahondaremos en el capítulo tercero.

2.1 Caracterización de los lectores de La Familia Burrón y primeros contactos

En las primeras páginas de este trabajo se planteó como objetivo conocer las prácticas lectoras en torno a *La Familia Burrón*, con el fin de aproximarse a los significados que crearon los lectores. Ahora bien, las prácticas de lectura funcionan en relación con la materialidad de los textos, en palabras de Chartier y Cavallo: “Toda historia de las prácticas de lectura es, pues, necesariamente una historia de los objetos escritos y de las palabras lectoras”²¹¹. Los investigadores ponen atención a estos dos aspectos indisociables: la materialidad de los textos y los hábitos de los lectores.

Recordar que para estos autores, las prácticas de lectura se refieren a los hábitos, los espacios, con la disposición del cuerpo y las relaciones consigo mismo y los otros.²¹² Para complementar lo anterior, el destacado historiador Robert Darnton comenta que: “la lectura no es una simple habilidad, sino una manera de elaborar significado, que deberá variar entre culturas”²¹³. De este modo, las prácticas de lectura se ven influidas por la educación, la relación de los individuos con la escritura y el contexto en el que se realiza la actividad que permite apropiarse del contenido de cualquier escrito.

Indagar por las prácticas de lectura inmiscuidas en *La Familia Burrón* es el segundo paso en esta investigación, para vislumbrar las representaciones y los significados de la lectura de dicha publicación. Para cumplir con el objetivo, se toma en cuenta lo que Darnton llama aspectos externos de la lectura (el qué, quién, dónde y cuándo de la lectura)²¹⁴. Dadas las circunstancias de proximidad en el tiempo y espacio para identificar a los lectores, se optó por realizar entrevistas y encuestas electrónicas con el objetivo de conocer la experiencia lectora a través de las palabras de quienes interactuaron con la historieta.

²¹¹ Chartier y Cavallo, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, 26.

²¹² Chartier y Cavallo, 26-28.

²¹³ Darnton, «Historia de la lectura», 204.

²¹⁴ Para Darnton es posible, aunque no fácil, desarrollar una historia y teoría de la respuesta del lector. Ya que son elementos internos de pensamiento, tanto cognitivos como afectivos. No obstante, según el estadounidense los historiadores del libro han obtenido gran cantidad de información sobre la historia externa de la lectura, pues pueden ofrecer respuesta a los quién, qué, dónde y cuándo de la lectura; bases para abordar las problemáticas más difíciles de los porqués y los cómo. Darnton, 192.

Primero, se realizará una revisión de la muestra de encuestados y entrevistados. Esto es sustancial porque se debe situar a los lectores en un tiempo y lugar concretos para observar las peculiaridades de sus prácticas. En síntesis: 169 personas respondieron la encuesta electrónica y 12 individuos accedieron a que se les realizara una entrevista. Seis entrevistados fueron hombres y seis mujeres. Las fechas de nacimiento de los entrevistados rondaron entre 1955 y 1982, tienen entre 39 y 66 años a la fecha. Tres nacieron en la década de los cincuenta; cuatro, en la de los sesenta; otros cuatro, en los setenta y una lectora, en la década de los ochenta.

Por otro lado, las fechas de nacimiento de los encuestados fueron agrupadas por décadas, con la finalidad de observar mejor los grupos etarios: 12 personas nacieron en la década de los cuarenta (7.1%); 58, en la de los cincuenta (34.1%); 33, en la de los sesenta (19.5%); 51, en la de los setenta (30.1%); 12, en la de los ochenta (7.1%) y 3, en la de los noventa (1.7%). La mayoría pertenece a la década de los cincuenta, lo que quiere decir que ese grupo mayoritario tiene sesenta años, rondando hacia los setenta, en la actualidad. Después, están los que nacieron en los ochenta y los setenta; los primeros tienen edades entre treinta y cuarenta años, los segundos tienen entre cincuenta y sesenta años. Estos tres grupos etarios son los que representan el grueso de los informantes para la investigación. Ellos convivieron con la historieta cuando ya era una de las más populares del país, pues, si se recuerda lo visto en el capítulo anterior: *La Familia Burrón* logró consolidarse en el mercado de historietas y de entretenimiento hacia las décadas de los cincuenta y sesenta.

La muestra no es significativa con respecto al universo y no permite marcar diferencias evidentes a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, ésta ayudará a observar algunas particularidades de las lecturas alrededor de *La Familia Burrón*. Darnton señala una distinción en las formas de cultivar la historia de la lectura. Por una parte, están los trabajos macro-analíticos donde se privilegia el estudio de grandes series de datos, pero donde las conclusiones tienden a ser generales y poco satisfactorias. Por otra parte, los estudios micro-analíticos se caracterizan por un detalle obsesivo; lo cual tiene como ventaja unir al qué de la lectura con el quién y, posiblemente, con el cómo y por qué. Sin embargo, estos trabajos dependen mucho de las fuentes de las que se disponga y no permiten generalizar las

conclusiones a toda la sociedad²¹⁵. El presente estudio está más cerca de una postura micro, sin desestimar algunas consideraciones generales que se puedan hacer con los datos que se lograron reunir y enlazar con otras fuentes.

Prosiguiendo con la presentación de los lectores, los lugares en los cuales residieron y residen los entrevistados varían igualmente. Ocho entrevistados son originarios de la capital, antes Distrito Federal; dos, de Puebla; una, del Estado de México y una es del estado de Yucatán. En las entrevistas está referida, en ocasiones, la constante mudanza entre alcaldías o colonias de la ciudad de México y estados aledaños, como Cuernavaca o el Estado de México.

En cuanto a los lugares de origen o residencia de los encuestados: el 80% provienen de la capital del país, casi el total de contactos. Después, el Estado de México y Puebla con el mismo porcentaje del 3.5% (6 personas). Siguen San Luis Potosí y Jalisco con 2.3% y 1.7%, respectivamente. Un escalón más abajo se encuentra Michoacán, Oaxaca y Guanajuato con un 1.18%. Además, hubo representaciones de otros estados con solo un encuestado, como el caso de Aguascalientes, Campeche, Veracruz, Sinaloa, Durango, Tamaulipas, Nayarit, Tlaxcala y Yucatán.

Se debe tener presente que la mayoría de los contactos vivían en una ciudad o zona conurbada, por lo tanto, la investigación presta atención a las dinámicas de la ciudad; cuestión que realza ciertas prácticas de lectura y no otras. Por ejemplo, los tiempos de transporte prolongados; una gran urbe posibilitó buscar qué hacer durante los largos trayectos. A su vez, los puestos de periódicos donde se adquirió la historieta fueron más comunes en la ciudad; se puede considerar la existencia de un hábito y de una familiaridad entre los lectores y los puntos de venta²¹⁶. Es evidente la preponderancia de la capital tanto para la industria de las historietas, la cual se concentró mayoritariamente en el centro, como para sus consumidores. Asimismo, se debe considerar que la tesis es realizada cerca de la Ciudad de México; lo cual

²¹⁵ Además, estas dos formas de elaborar historia de la lectura no son las únicas, hay otras aproximaciones que dependen de las fuentes a disposición o lo que se quiera destacar de la lectura en una época determinada. Para mayor detalle véase Darnton, 192-215.

²¹⁶ Raquel Sánchez García, «Diversas formas para nuevos públicos», en *Historia de la edición en España (1836-1936)* (Madrid: Marcial Pons Historia, 2001), 241-68. Si bien en este artículo se describe la situación española de los quioscos, este es lo que en México es el puesto de periódicos. Un lugar de importancia cultural, donde los habitantes de las ciudades pueden abastecerse de publicaciones diversas.

condicionó la obtención de datos y, por supuesto, el hecho de que la mayoría de los encuestados se situaran en este punto geográfico.

Ahora bien, se infiere que la mayoría de la muestra (entrevistados y encuestados) pertenece actualmente a una clase social que va de la media-baja a la media-alta²¹⁷. Esto se asocia a dos características evidentes: la primera es el acceso a Internet que tuvieron los encuestados y entrevistados para que fuera posible contactarlos²¹⁸. La mayoría de las entrevistas se realizaron a distancia, ya fuese de manera electrónica o por teléfono, debido a las medidas sanitarias por la pandemia del COVID. Los contactos se obtuvieron de dos grupos de Facebook que tienen como tema principal *La Familia Burrón*, donde se comparten o se ponen a la venta números de la historieta. Igualmente, la mayoría de encuestados provienen de ese medio. Se buscaron individuos que tuvieran estas características socioeconómicas: acceso a internet y a un dispositivo que les permitiera contestar la encuesta o entablar comunicación para la entrevista.

La segunda característica es la escolaridad. Casi la totalidad de los que respondieron la encuesta tienen alguna licenciatura o posgrado (75.7%). Solamente 38 tienen estudios hasta la media superior (preparatoria) o alguna carrera técnica (22.4%). Llama la atención que, de las 169 personas, sólo una cursó hasta la secundaria y otra, hasta la primaria (1.2%)²¹⁹; mujeres en ambos casos. Los datos colocan a los contactos por encima de la media nacional, entre un nivel medio-bajo y medio-alto en el ámbito social.

También se indagó por las ocupaciones de las 169 personas que accedieron a contestar el cuestionario. Los trabajos se distribuyen de la siguiente manera: 24 son jubilados, 17 son

²¹⁷ Esto no quiere decir necesariamente que provengan del mismo estrato. Se debe tomar en cuenta la movilidad social del siglo pasado. Sobre todo a partir de la década de los sesenta.

²¹⁸ «La Familia Burrón | Grupos | Facebook», Red social, Facebook, 23 de abril de 2010, <https://www.facebook.com/groups/100841506627891>.

²¹⁹ Para tener una idea clara de la situación educativa del país y poner en una perspectiva más amplia los datos que se recolectaron, se resaltarán las estimaciones del INEGI: en los años sesenta y setenta, la población de quince años o más que no tenía estudios o que tenía la primaria incompleta era del 80% y 70% respectivamente. Además, para la década de los ochenta y noventa los porcentajes del mismo segmento de población fueron del 48.3% y 37% respectivamente. INEGI, ed., «I. Evolución del rezago educativo: una visión de tres décadas», en *Perfil educativo de la sociedad mexicana*, vol. Tomo IV (Aguascalientes, México: INEGI, 1994), 7-14. Inclusive, en la Ciudad de México, en el 2015, las personas de 15 años o más, en promedio, estudian 11.1 años; es decir, llegan a la secundaria o a la preparatoria. Entonces, la muestra usada en esta investigación está por encima de la media nacional. INEGI, «México en cifras», INEGI (Instituto Nacional de Estadística y Geografía. INEGI, 1 de enero de 1998), <https://www.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/>.

empleados sin especificar el área de trabajo y nueve dijeron ser profesionistas, también, sin especificar. Del resto, nueve son contadores y también esa cantidad de personas dijo ser amas de casa o que se dedican al hogar. Seis encuestados son médicos e igual número de personas indicaron estar desempleadas o no llenaron esa casilla. Cinco son abogados y otros cinco psicólogos. Cuatro son ingenieros; cuatro, comerciantes. Tres odontólogos contestaron la encuesta; el mismo número son arquitectos y personas que se relacionan con las ventas. La representación gráfica queda de la siguiente manera:

Gráfico 1 Gráfica de Barras de las profesiones de encuestados



Información sacada de encuestas electrónicas, fecha de corte: 12 de enero de 2021, se puede acceder desde la siguiente liga: <https://forms.gle/i9e5kQHx6LXXSXWZ7>

La gráfica muestra la diversidad de empleos de las personas que contestaron la encuesta. La mayoría posee un trabajo para el que se requiere haber cursado hasta cierto nivel educativo. Del mismo modo, los que indicaron que son jubilados, por lo menos recibieron educación media superior o profesional. Los datos obtenidos, respecto al nivel educativo y profesional, empatan; esto quiere decir que casi todos los encuestados cursaron por lo menos hasta la educación media-superior. Por lo tanto, es acertado pensar que la mayoría de las personas contactadas vivió en una gran ciudad o en zonas aledañas a una. Atendiendo a las características educativas y de ocupación de los entrevistados se espera encontrar, al menos en algunos, prácticas modernas que supongan lecturas en silencio, atentas, e inclusive críticas.

La información presentada hasta este punto sirve para delinear el perfil de los lectores contactados. Entre las características más importantes se encuentran: el lugar de vivienda, puesto que, estar en una ciudad o cerca de una facilita aprender a leer y la compra de historietas. Otra de las cualidades es el grado de educación que sobrepasa la media nacional del siglo XX y la de la actualidad. Las profesiones van de la mano con el nivel educativo, por lo tanto, se sugiere que el grueso de la muestra pertenece actualmente a un estrato medio de la sociedad. En conjunto, estas características descubren las cualidades de una práctica lectora que no es extensiva a toda la sociedad mexicana, sino propia de la clase media.

Como se ha sugerido, la mayoría de los informantes provienen de la “clase media”. Se infiere esto debido a las características con que Soledad Loaeza, Claudio Stern y Emilio Corral definen a la clase media mexicana. Entre las más destacables se encuentran que desempeñan trabajos no manuales, cuentan con niveles educativos relativamente altos, tienen acceso a servicios de salud, culturales y de ocio, y que habiten alguna zona urbana del país. Asimismo, es mencionada la influencia cultural de Estados Unidos, el *american way of life*, acceso a electrodomésticos y medios de comunicación masiva que van moldeando las aspiraciones de dicha clase²²⁰.

Debe tenerse en consideración que la conformación de la clase media en México fue un proceso que acaeció de forma acelerada, aproximadamente a partir de 1940 y encuentra su consolidación a final de los años sesenta. Durante ese periodo, pero en especial durante la década de los cincuenta y sesenta, hubo bastante movilidad social motivada por la migración del campo a la ciudad, siendo el foco principal, el Distrito Federal; por la modernización y urbanización de la economía; la expansión del Estado; y las condiciones favorables en precios, servicios y crédito. Del mismo modo, el comportamiento de la clase media mexicana también presentó algunas contradicciones en su relación con el Estado mexicano. Aún existen

²²⁰ Soledad Loaeza y Claudio Stern, *Las clases medias en la coyuntura actual* (México: El Colegio de México, 1987), 21; Emilio Corral, «La clase media mexicana: entre la tradición, la izquierda, el consumismo y la influencia cultural de Estados Unidos (1940-1970)», *Historias. Revista de la Dirección de Estudios Históricas*, n.º 63 (abril de 2006): 106.

debates en cuanto al origen y las características que la definen, además de los comportamientos y acciones que la han definido a lo largo del siglo XX²²¹.

De lo anterior se desprende la suposición de que los informantes, si bien no nacieron en el seno de una clase media acomodada y consolidada, es probable que hayan vivido ese cambio en la infancia o parte de su juventud. El que la mayoría haya recibido educación hasta un nivel alto indica la movilidad a la clase media, cuestión de la que tal vez sus padres se vieron privados. Así como el que habiten en ciudades o zonas conurbadas, estuviesen expuestos a los medios de comunicación de masas y que viviesen los cambios materiales al transitar de un modelo económico conocido como desarrollo estabilizador a la apertura de fronteras con el neoliberalismo, hace pensar en la misma dirección.

Es importante reiterar que estas características no hacen que la muestra sea inválida, pero sí son motivo para que las conclusiones y particularizaciones sobre los distintos modos de lectura no sean entendidas como generales. Ya que en la tesis no se analiza a toda la sociedad mexicana, no se puede afirmar que las prácticas lectoras fueran iguales para todas las regiones y sectores de la sociedad mexicana. Simplemente, se buscaron elementos en común, sin perder de vista la peculiaridad de cada lector: su nivel socioeconómico, haber sido contemporáneos de la época de plata de las historietas mexicanas y el hecho de ser beneficiarios de las campañas de alfabetización y el modelo económico.

La selección de este perfil de personas es la razón por la cual la muestra está sesgada; este motivo no resta mérito a la muestra, pero sí debe ser considerado. Ya que esto hizo que no se pudiesen ver otras experiencias lectoras, ocultas por el modo de obtención de datos. Como se mencionó, la pandemia afectó este proceso, ya que cuando se iba a empezar el trabajo de campo, de buscar a personas que hubiesen leído la historieta, se decretó la cuarentena y fue difícil salir de casa. En ese sentido, los informantes provienen de un solo medio: grupos de internet que aglutinan a personas que les gusta *La Familia Burrón*. La investigación deja de lado otros modos de aproximación, sobre todo las experiencias alejadas de la capital o rurales, las que en la actualidad no tienen internet, o las de aquellos que no estuviesen tan

²²¹ Agustín Escobar Latapí y Laura Patricia Pedraza Espinoza, «Clases medias en México: transformación social, sujetos múltiples», en *Las clases medias en América Latina Retrospectiva y nuevas tendencias* (México: Siglo XXI: CEPAL, 2010), 355-405.

familiarizados con el producto, así como posiblemente a otras generaciones. La situación de encierro, también complicó la selección temporal, *a priori*, de los lectores. Esta situación permitió que más personas, no importando el año de su nacimiento, pudiesen ser entrevistadas. Esto enriqueció la obtención de información y de experiencias distintas que sirvieron para ver la pluralidad de la lectura.

Ahora bien, como se mencionó en la introducción de esta investigación, las encuestas se utilizaron para complementar las entrevistas y ampliar la muestra de análisis. Cada instrumento permite la exploración de los datos desde otra perspectiva. Igual que las entrevistas, las encuestas se diseñaron en módulos que recopilan datos generales de los lectores, información sobre los espacios predilectos de lectura, la forma en la que se iniciaron en la lectura de la historieta, cuestiones sobre personajes y episodios; además de una sección de interrogantes sobre la materialidad, las sensaciones y motivos para leer la publicación.

Hasta este momento, se ha presentado la procedencia geográfica y social la muestra de entrevistados y encuestados. Del mismo modo, se ha especificado que dado el tamaño de la muestra de informantes, no es posible generalizar las prácticas de lectura y las representaciones encontradas. No obstante, se deben hacer ciertos comentarios en la forma en que se recolectaron los testimonios para tener presentes los sesgos de origen de la información. Hay características que comparten todas las entrevistas, como que la mayoría fueron hechas vía internet, por reunión de zoom específicamente, unas pocas por llamada telefónica y sólo una de manera presencial en un parque. Se planeó que las entrevistas fueran semiestructuradas de final abierto, lo que ocasionó que cada una se desarrollara de manera distinta; esto enriqueció la información recabada. Los sesgos particulares de cada entrevista serán especificadas la primera vez que aparezcan en el texto.

Cabe aclarar que las entrevistas fueron grabadas por audio y transcritas, salvo las dos primeras, en las que se presentaron problemas con la grabación. Sin embargo, durante todas las reuniones se tomaron notas e inmediatamente terminadas se dispuso a hacer la captura de lo referido. Evidentemente, esto influyó en la recolección de la información. Se tiene que tomar en cuenta el contexto de las entrevistas, pues éste influye en la construcción de la fuente y posteriormente en su interpretación. La cual se llevó a cabo una vez que se tuvo el material transcrito. Se leyó con atención cada entrevista, observando las partes que mejor

podieran dar cuenta de los dos conceptos principales de la investigación: práctica de lectura y representación.

Del mismo modo, es pertinente reflexionar sobre la naturaleza de los testimonios. Al querer indagar sobre una experiencia personal, que se puede recrear día a día, y no un acontecimiento en específico, tiene que prestarse atención a la consistencia interna del testimonio. Si la tiene, el relato es verosímil. En este caso, en las doce entrevistas poseen verosimilitud, puesto que no se percibió en ningún momento que los informantes mintieran sobre lo que decían. Además, los puntos en común de la experiencia lectora, que hay entre las entrevistas, refuerzan este punto. Así, existe una consistencia dentro de los relatos, que pueden ser contrastados. En ese sentido, la comparación fue útil y también ayudó a revelar las opiniones y preferencia de los lectores.

Ahora bien, otro posible sesgo que debe ser señalado es que en el primer capítulo se analizó la materialidad de la historieta y esto hizo pensar en posibles prácticas de lectura. Si bien en este capítulo de la investigación se corroboran dichas percepciones, se partió de un supuesto previamente construido. Esto no resta mérito a la fuente, al contrario es el punto desde el cual fue ideada la entrevista. Además, al estar manejando testimonios sobre experiencias personales en un ámbito en particular, la flexibilidad interpretativa es posible; al poner ésta al servicio del objetivo principal²²². Asimismo, hay que puntualizar que toda evidencia histórica esta moldeada por la percepción individual.

Por último, se debe tener presente que la historia oral y las entrevistas fueron una herramienta, entre otras, para vislumbrar las experiencias de los lectores. Además, como se ha mencionado, el tener como propósito rastrear una experiencia compleja, que apenas puede intuirse y es difícil describir con precisión, se necesitó de contextualizar de manera amplia. Porque los recuerdos sobre una actividad cotidiana no suelen ser precisos o exactos. Los conceptos provenientes de la historia de la lectura ayudaron a palear estos problemas, ya que

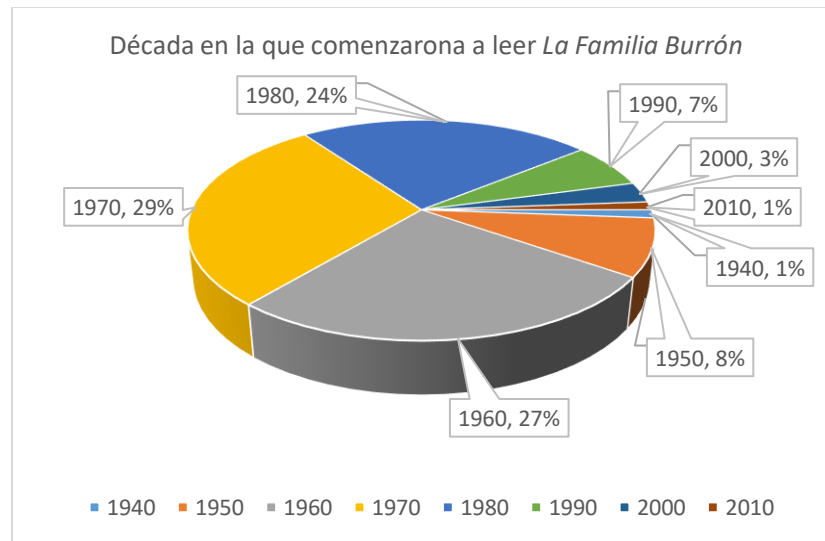
²²² “No existe, por supuesto, ningún procedimiento preestablecido por el que se pueda llevar a cabo la interpretación que se persigue. Ésta exige por definición flexibilidad e imaginación. [...] De hecho todo el método se basa en la combinación de la exploración y la pregunta en el diálogo con el informante: el investigador puede esperar encontrarse con lo insospechado tanto como hallar lo previsto. De aquí su reconocida efectividad en la generación de conceptos, suposiciones e ideas, tanto a nivel local y situacional como de estructura histórica, al igual dentro de un mismo campo como relacionándolo con otros.” Thompson, *La voz del pasado. Historia oral*, 282.

en la planeación de la entrevista se formularon las preguntas por módulos temáticos que se aproximaran a las prácticas lectoras. Recordar que el aporte de la tesis radica en que se busca la experiencia de los lectores en sus propias palabras e interpretarlas a raíz de conceptualizaciones hechas por la historia de la lectura. La recolección de los testimonios aporta materiales históricos para el futuro y al mismo tiempo se les interpreta desde el presente. En el caso de este trabajo de investigación, la exposición de la información si bien tiende a ser descriptiva, en la presentación de los testimonios se vislumbran las prácticas de lectura y las representaciones de los lectores. Es decir, se teje la argumentación conjuntando los conceptos de historia de la lectura y los testimonios acerca de dicha actividad.

Iniciación de la lectura

Para situar el primer contacto de los lectores con la historieta, en uno de los incisos de la encuesta se preguntó en qué década empezaron la lectura de la historieta. De las 169 respuestas que se recibieron, sólo dos respuestas (1.2%) indicaron la década de los cuarenta, recién cuando empezaba el desarrollo de la historieta. Catorce personas empezaron a leerlo en la década de los cincuenta (8.4%). A partir del decenio de los sesenta se observa un mayor número de lectores, pues para esa década están situadas 44 respuestas (26.5%). Para la siguiente decena de años está situado el de mayor volumen: 48 de los encuestados (28.9%). En cambio, para la década de los ochenta empieza a bajar el número de primeras lecturas, aunque aún se mantiene alto con 40 respuestas (24.1%). Sin embargo, para la última década del siglo la tendencia va a la baja, solo once personas (6.6%) contestaron haber empezado a leer la revista. Finalmente, para las dos décadas que lleva el siglo XXI, sólo siete comenzaron la lectura (4.2%) (Ver gráfico 2). Las décadas en que las personas iniciaron la lectura de la historieta, indican que la mayoría de los lectores conocieron la publicación cuando ya estaba consolidada; inclusive, es posible proponer que la mayoría pertenecen a una segunda generación de lectores, que adquirieron el hábito y el gusto de sus familias.

Gráfico 2 Gráfica de pastel de las décadas en la que comenzaron a leer a La Familia Burrón



Información sacada de encuestas electrónicas, fecha de corte: 12 de enero de 2021. Se puede acceder desde la siguiente liga: <https://forms.gle/i9e5kQHx6LXXSXWZ7>

La gráfica dos indica que la vida activa de la historieta fue bastante duradera, por más de 70 años hubo personas que descubrieron a *La Familia Burrón*. Es evidente que la mayoría de las personas contactadas empezó a leer la historieta en el siglo pasado, particularmente, durante la década de los sesenta y setenta. Este fenómeno puede ser gracias a distintas variables, por ejemplo: el hecho de que, para ese periodo, las campañas de alfabetización (asumiendo que la lectura de la historieta empezó a temprana edad y recordando lo enunciado en el primer capítulo) habían rendido frutos y la escolarización de los infantes estaba normalizada. O también, puede ser porque la muestra está sesgada, desde un inicio, por quienes tienen acceso a internet y redes sociales; entonces, se deja ocultas a las generaciones más viejas y a otros estratos sociales. Otra posibilidad estriba en que, para esas décadas, ya estaba difundida y consolidada la historieta de *La Familia Burrón*; sumado a esto, posiblemente, la situación económica de las ciudades en el país permitió que los lectores adquirieran números de historieta sin que representara mayor problema²²³. Otra explicación plausible es que las familias de los entrevistados consumieran la historieta de tiempo atrás y

²²³ Tómese en cuenta que la dinámica económica de México de 1940 a mediados de los sesenta fue de una industrialización acelerada en lo que se ha nombrado industrialización por sustitución de importaciones. A mediados de la década de los sesenta el sistema de desarrollo empieza a presentar síntomas de agotamiento y diez años después, hacia principios de la década de los ochenta es reemplazado por uno de economía abierta globalizada y menor intervención estatal. Meyer, «De la estabilidad al cambio», 883-84.

fuera un producto común para ellos, por ende, un hábito que desarrollaron a temprana edad. En resumen, es evidente que las razones, por las cuales la lectura de la historieta comenzó, no responden sólo a una explicación; más bien, fue una combinación de dos o más de estas circunstancias. Se enlazaré esto con las siguientes preguntas.

Se realizó la pregunta: ¿en qué década fue lector asiduo de *La Familia Burrón*? El decenio en el que la mayoría de las personas fijó su respuesta fue en los ochenta (34.3%); seguido de los años setenta (23.1%), los noventa (14.2%) y los sesenta (13.6%). Además de estas respuestas, otros encuestados aseguraron haber sido lectores hasta que dejó de publicarse la historieta. Algunos de ellos dijeron haber empezado en los cincuenta o setenta; otro, desde los ocho años. Por último, una persona dijo, sin especificar fechas, que nunca dejó de leer la historieta. Evidentemente son prácticas de lectura situadas en la segunda mitad del siglo XX. Cabe destacar la tendencia al alza a partir de 1970 y encontrar el pico más alto en la década de los ochenta.

El periodo de mayor popularidad hace visible la consolidación de un público lector que encontraba su gusto por *La Familia Burrón*. Además, se intuye que el ciclo de auge y decadencia de la época de plata de las historietas, mediados de los cincuenta a principios de los ochenta, va de la mano con el cambio de modelo económico que empezó a acaecer en la década de los ochenta. En ese periodo de transición es que se ubica el mayor número de lecturas.

Crisis económicas y otros factores del desarrollo económico repercutieron en las dinámicas de adquisición y lectura de *La Familia Burrón*. El encarecimiento de productos no esenciales y la entrada en el mercado de nuevos bienes pueden ser algunas de las causas que expliquen el bajo consumo de la historieta²²⁴. Además, otras explicaciones posibles sobre el declive de la publicación son la repetición de temas y situaciones en la trama, la desconexión con algunos sectores de la sociedad mexicana, como las rurales y la competencia que mantenía con otras actividades para el esparcimiento. Aunado a estas circunstancias, para la década de los ochenta, la mayoría de los lectores contactados habían dejado la niñez y posiblemente se

²²⁴ No así en su lectura, debido a que esta puede suceder varias veces más después de adquirir el producto. El ciclo de lectura no se acaba una vez que se compró la publicación y se lee una vez, las relecturas, préstamos y comunicación del contenido son parte del lapso de vida de un texto.

interesaron en otras lecturas o actividades. No obstante, hubo lectores que encontraron motivaciones, externas o internas, para acercarse a la historieta durante buena parte de la segunda mitad del siglo XX.

Motivaciones de la lectura, primeros recuerdos

En una parte del cuestionario electrónico se indagó ¿quién o qué motivó a realizar la lectura de la historieta? Si bien se dio una serie de respuestas posibles (la curiosidad personal, la influencia de familiares como padres, hermanos y abuelos, pasando por la de amigos, maestros y conocidos), también existió un espacio para que dieran otra opción. Las respuestas se dividieron prácticamente en tres. Por una parte, 25 (14.7%) personas dijeron que empezaron a leer la historieta por curiosidad personal; por otro lado, están los que fueron iniciados por amigos: 12 encuestados (7.1%) y, luego, están quienes recibieron la influencia de algún familiar: 123 personas (72.7%). Cabe aclarar que hubo encuestados que dejaron la respuesta en blanco y quienes especificaron qué familiar fue el que los motivó a leer la historieta.

Ahora bien, entre quienes fueron iniciados por algún familiar para leer la historieta, los padres influyeron más que otros integrantes pues representaron 50% del total. Como en el caso de la primera informante, Sara Benítez. Su entrevista no fue grabada debido a problemas técnicos, sin embargo se transcribieron las respuestas inmediatamente después de la reunión; la entrevistada tendía a responder brevemente a las preguntas. Al respecto de la iniciación de la lectura de *La Familia Burrón*: “mi mamá me dijo, a ver, lee la historieta en voz alta, tenía como ocho años, y mi mamá me estaba escuchando con atención.”²²⁵ Esto sugiere que un buen porcentaje de los contactos pertenece a una segunda generación de lectores, puesto que, ellos no descubrieron la revista, más bien vieron a alguien cercano hacerlo y heredaron el hábito. Se puede inferir que adquirieron el gusto a temprana edad y que fue una actividad que se realizó en el seno familiar. En el caso de esta informante por el año de nacimiento 1964 se puede ubicar su iniciación en la lectura hacia inicios de la década de los setenta.

²²⁵ Sara Benítez Chávez (maestra) en entrevista con el autor, 18 de julio de 2020. Llamada por Messenger. Disponible en: https://docs.google.com/document/d/1H8ORNyMhl6ffSVTSUvh_z40ucyNrhcY6/edit?usp=sharing&oid=101628984416259334543&rtpof=true&sd=true

Otro ejemplo, el señor Miguel Valdés. Fue la única entrevista que se realizó de manera presencial, en un parque. La entrevista se grabó correctamente. El informante era de respuestas cortas sin embargo, hacia el final de la entrevista se animó a hablar más. Al respecto dijo: “Solamente recuerdo que era una revista (*La Familia Burrón*) que mi papá llevaba a la casa y yo la leía. Esa y otras revistas que llevaba él, como el *Memín Pinguín*, *Lágrimas y risas*. Son las que él llevaba”²²⁶. De nueva cuenta se observa la influencia de la familia en relación con el producto y a la acción de leerlo. Su año de nacimiento, 1955, ubica sus primeros acercamientos con el título en la década de los sesenta. Más adelante, al indagar sobre la relación con su padre y el producto comentó: “yo ya sabía leer y mi papá la llevaba para que la leyera y en ocasiones él la leía para mí”²²⁷. Se puede apreciar con claridad que la lectura de la historieta era un momento para practicar las habilidades del hijo y un tiempo íntimo entre los integrantes de la familia.

Un caso similar fue el de Flor Téllez, nació en 1970, en consecuencia convivió con la primera edición de la serie y el tránsito a la segunda, tuvo sus primeros contactos con la historieta en la época de plata. Su entrevista se llevó a cabo por Zoom sin ningún contratiempo. La informante se extendía bastante en sus respuestas. A veces, por relacionar rápidamente ideas interrumpía sus palabras para introducir otro tema, sin embargo sus recuerdos son detallados:

“Yo inicié leyéndola desde que tenía aproximadamente 3, 4 años. Yo aprendí a leer a muy temprana edad, en mi familia mi mamá siempre compró historietas, desde la *Familia Burrón*, *Memín*, etcétera, etcétera. Crecí con los comics. [...] Y de ahí a la fecha, cuando tenía tres cuatro años, es que soy activa lectora. Desde que tengo uso de razón yo leo historietas, no se les decía cómic, antes se les decía cuentos.”²²⁸

De nueva cuenta se encuentra la presencia de un familiar cercano en el inicio del hábito de la lectura de *La Familia Burrón*, inclusive se hace referencia a otros cómics. También es destacable la edad temprana en el inicio de la lectura del título. Lo que indica la relación de

²²⁶ Miguel Valdés Cinto (Ingeniero Civil, jubilado) en entrevista con el autor, 7 de octubre de 2020. Parque de la colonia Científicos. Toluca, Estado de México. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/1bvVWhiFKb07eE877aMGM7wEZyrSpW3Ev/view?usp=sharing>

²²⁷ Miguel Valdés Cinto (Ingeniero Civil, jubilado) en entrevista con el autor, 7 de octubre de 2020. Parque de la colonia Científicos. Toluca, Estado de México. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/1bvVWhiFKb07eE877aMGM7wEZyrSpW3Ev/view?usp=sharing>

²²⁸ Flor Téllez (Psicóloga educativa) en entrevista con el autor, 3 de agosto de 2020. Llamada por zoom Disponible en: <https://drive.google.com/drive/folders/1Ica8-LUw2b-xlW3dG2TtscSPPgYpVhHE?usp=sharing>

la publicación con el aprendizaje de la lectura, se aprecia la característica didáctica de la historieta y cómo se instalaba en algunas familias mexicanas. Seguramente las imágenes jugaban un papel destacado en este aspecto, de querer interpretar lo que sucedía en las páginas. La precisión de la palabra para referirse a la historieta es de destacarse.

Esta idea es frecuente al revisar más testimonios. No solamente la lectura de historietas era cuestión de la familia nuclear, parientes como abuelos, tíos e inclusive amigos iniciaban a los más jóvenes en la lectura; como refirió Aurora Nava. Su entrevista fue grabada correctamente y no tuvo ningún contratiempo, salvo que la informante tenía un horario apretado, así que no se pudo extender más de 40 minutos: “Mi abuela era partidaria de *La Familia Burrón*; entonces, mi primera historieta que leí completa, por mí misma, fue a los ocho años. Porque mi abuela inició el gusto por la colección de *La Familia Burrón*.”²²⁹ Su año de nacimiento es 1960, entonces su primer acercamiento sucedió en 1968, por ende, fue con la edición de editorial Panamericana. En este caso, la abuela inició a su nieta el gusto por un hábito que se mantuvo por años; además, la entrevistada recuerda con precisión que lo primero que pudo leer, de principio a fin, por sí misma fue un número de *La Familia Burrón*.

Queda constatado que el contacto inicial con la historieta es primordial y es recordado continuamente, como en el caso de Aurora: “Sí, me lo compraba. La primera vez ella me lo compró; después, obviamente, ya iba yo al puesto de revistas. Me acompañaba (mi abuela) a comprar *La Familia Burrón*”²³⁰. El vínculo familiar y social está presente en la mayoría de los casos.

Finalmente, con el propósito de presentar un panorama más detallado de la relación entre la lectura y los vínculos familiares iniciales, se expone la respuesta de Ricardo García. En su entrevista no hubo problemas, salvó que la sesión de zoom se cerró en dos ocasiones, una por falla en la señal y otra por que se había agotado el tiempo. El informante era de palabra fácil, lo que provocó que fuera de las más extensas y ricas en detalles. Era bastante entusiasta cuando hablaba de la historieta. Incluso mostró varios de sus números encuadernados a

²²⁹ María Aurora Nava Ortega (Maestra bilingüe) en entrevista con el autor, 10 de septiembre de 2020. Llamada telefónica. Disponible en: https://drive.google.com/file/d/1n20ix9axJQhZ4Dzk_hBL3J74VysOHzuA/view?usp=sharing

²³⁰ María Aurora Nava Ortega (Maestra bilingüe) en entrevista con el autor, 10 de septiembre de 2020. Llamada telefónica. Disponible en: https://drive.google.com/file/d/1n20ix9axJQhZ4Dzk_hBL3J74VysOHzuA/view?usp=sharing

cámara, lo que hacía que recordara más elementos. A la pregunta sobre el primer contacto de él con la historieta respondió:

“Sí, era yo muy niño, tendría yo creo que, como unos ocho años, la historieta la leía mi papá y sobre todo la leía mi abuelo y, bueno, pues toda la familia de mi abuelo paterno. Mi abuelo tenía el hábito de que cada vez que se editaba la revista, él la compraba y desayunaba comiendo, bueno, desayunaba y la estaba leyendo y luego se la iba pasando a cada uno de sus hijos, a quien quisiera verla [la historieta]. Y a mí me llamaban mucho la atención los muñecos.”²³¹

Su año de nacimiento es 1975, lo que ubica sus primeros recuerdos hacia principios de los ochenta. Probablemente convivió con la edición de G y G, aunque eso no exenta la posibilidad de que conviviera con la edición anterior, ya que era una actividad que se compartía en familia. Aquí se aprecia un cuadro más completo de los primeros recuerdos de lectura de la historieta. Aunque el abuelo es la figura principal del recuerdo y la persona que tiene el interés primigenio por leer *La Familia Burrón*, es evidente que, los otros integrantes de la familia se reunían para ser partícipes de dicha actividad. El comedor o la cocina son los espacios referidos por la memoria de Ricardo, lo cual indica que se leía mientras se hacía otra cosa, como comer. En cuanto al tiempo de lectura, como se ve es variado, pero la mañana es el momento predilecto del abuelo. Más adelante se regresará sobre estos temas.

Todas las respuestas indican que la historieta se insertaba en la dinámica de interacción familiar. En lo íntimo, donde podía haber lazos de confianza y donde los gustos y objetos podían compartirse entre los integrantes del núcleo familiar. También se infiere que desde temprana edad *La Familia Burrón* era utilizada para entrenar las habilidades de lectura.

Sumado a estas situaciones y como lo mostraron las encuestas, no sólo el seno familiar fue el ambiente donde se dieron los contactos más significativos. Otro de los informantes fue José Aguirre. Su entrevista se llevó a cabo sin problemas técnicos. Solamente, al principio el teléfono del entrevistado sonó dos veces. Cabe aclarar que el informante vive actualmente y durante mucho tiempo, en Los Ángeles, California. Él compartió lo siguiente:

²³¹ Ricardo García Tejada (Abogado y maestro) en entrevista con el autor, 12 de septiembre de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1vrj68RV7Gh4_sL8enwYJ6FKPKOlbAAns?usp=sharing

“A principios de los setenta, tenía un buen amigo: el Dr. Adrián de Garay; fuimos juntos a la primaria, desde el cuarto año de primaria en El Colegio México, nos hicimos hermanos. Yo me la pasaba en su casa, en la colonia Duarte; su familia me adoptó tan bien, y ellos sí compraban devotamente, todas las semanas, *La Familia Burrón*, *Memín Pinguín*, *Lágrimas y Risas*, *Tradiciones y leyendas*.... De ahí venían las publicaciones más gringas: *Batman*, *Superman*, qué sé yo.... Pero, las historietas clásicas mexicanas eran ésas”.²³²

El entrevistado nació en 1955, lo que ubica sus primeras impresiones en la década de los sesenta. Se aprecia el contexto de la época de plata en sus palabras, la combinación de títulos nacionales y extranjeros conviviendo en los mismos espacios. Lo anterior amplía el panorama en cuanto a las prácticas que envuelven la lectura de la historieta. Aunque era una actividad que se acostumbraba a hacer en solitario, tuvo invariablemente un componente social: la relación entre personas. Incluso, la amistad es un vínculo que los lectores relacionan con el primer contacto que tuvieron con la historieta, en sus años de juventud.

Igualmente, la lectura de *La Familia Burrón* no estaba aislada, estaba relacionada con otras publicaciones similares. La industria de historietas formaba parte de un entramado más grande, donde el circo, la radio, la prensa, las carpas, el cine y después la televisión se interconectaban para que creciera y se consolidara la industria del entretenimiento.

Para retomar el hilo conductor, Ramón Ojeda habló de cómo fue su primer contacto con la historieta. Fue la segunda entrevista que se realizó, no se grabó por problemas técnicos. Sin embargo, se anotaron las respuestas y se complementaron una vez que acabó la reunión. Comentó que una vez que acompañó a su abuela al salón de belleza, la historieta estaba en la mesa de revistas. Lo primero que le llamó la atención fue el color, pues le resultó atractivo. Mencionó, también, que le compraban la historieta, ya fuera en el puesto de periódicos o en tiendas de revistas usadas. Ahí había números atrasados y se compraba más con menos dinero²³³. Su año de nacimiento, 1957, indica sus primeros contactos en la década de los sesenta, por ende conoció la edición de editorial Panamericana y vivió la transformación de formato. Del mismo modo, está presente la relación de la familia, sin la intención de fomentar

²³² José Antonio Aguirre (Artista visual) en entrevista con el autor, 25 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/file/d/1F9TLe91D4R7x9B1K_aEVUVQY6ncyhSHK/view?usp=sharing

²³³ Ramón Ojeda (Sociólogo) en entrevista con el autor, 22 de julio de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://docs.google.com/document/d/1cHS3-OvP_LPfjG1q26P2OjVIGqhanGs0/edit?usp=sharing&oid=101628984416259334543&rtpof=true&sd=true

o heredar el hábito lector, en el primer contacto con la publicación. También se aprecia, en estas palabras, los espacios dónde se adquiría la historieta: en puestos de periódicos o en tiendas de revistas usadas para encontrar números atrasados; establecimientos que en aquel entonces estaban más generalizados que en la actualidad²³⁴.

Ahora bien, hubo una entrevista con tres informantes. Se contactó a Marlett y ella sugirió la idea de hacer una entrevista conjunta con dos de sus conocidos: Nicolás y Gizzy. Se accedió a la propuesta. Esto ocasionó que se tomara menos tiempo en la profundización de cada intervención, pero se nutrieran las respuestas por recuerdos que activaban las intervenciones de otros. El nombre de Gizzy al parecer es un seudónimo o apodo, se le preguntó por su nombre dos veces y eso contestó, no se le presionó después de eso. Continuando con los primeros recuerdos de *La Familia Burrón*, Marlett contó:

“Bueno, yo no la compraba. La compraban mis abuelos maternos o mi mamá. Y ella nos la daba, sobre todo mi mamá era quien nos daba a leer. Somos cuatro hermanas y mi mamá nos ponía a leer a todas. Entonces, allí nos íbamos leyendo pedacitos. Y así fue como conocí la revista.”²³⁵

El año de nacimiento de la entrevistada fue en 1972, lo que hizo que sus primeros contactos con la historieta acaecieran hacia finales de la década. Justo cuando se estaba dando el cambio de edición. Probablemente vivió esto en sus primeros acercamientos, aunque en sus recuerdos esté difuso la identificación de los formatos, se profundizará más adelante sobre el tema de las ediciones. Asimismo, es observable, de nueva cuenta, el entrenamiento de las habilidades lectoras. Incluso se vislumbra la lectura en conjunto y en voz alta; una práctica que puede ser común a temprana edad, pero que conforme crecen los lectores cae en desuso. Por otro lado, algunos de los primeros contactos ocurrieron antes de que se tuviera la capacidad de descifrar el lenguaje escrito, ilustramos lo anterior con el testimonio de Nicolás:

²³⁴ Para apreciar más de cerca cómo era una tienda de revistas viejas puede leerse la crónica de Mariana Treviño y José Ignacio Hipólito, «Revistería Galindo», *El Barrio Antiguo* (blog), 17 de agosto de 2014, <http://www.elbarrioantiguo.com/revistaria-galindo/>.

²³⁵ Marlett Hernández Carrera (Psicóloga), Nicolás Espinosa González (Trabajador en un lote de autos) y Carmen (Gizzy) Crespo (Psicóloga) en entrevista con el autor, 6 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1J3pbsnpi0-7IMHm6kRy7_tmza8UM96ND?usp=sharing

“Bueno, pues, yo por mi parte, básicamente, gracias a mi padre: yo soy adicto de esta gran revista, porque él compraba las ediciones de cien páginas, en una librería que estaba por el centro histórico, si mal no recuerdo. Entonces, él las compraba y ya desde allí, desde antes que aprendiera yo a leer, nada más con el simple hecho de ver los dibujos, los monos, suficiente para que estuviera yo divertido. Desde los tres años. Me acuerdo muy bien, tres años, por ahí más o menos.”²³⁶

Una vez más la referencia a la familia: el padre era lector antes de que lo fuera su hijo. Nicolás heredó el gusto ya que estuvo en contacto con la publicación desde una temprana edad. Asimismo, comparte su experiencia de contemplar dibujos antes de ser capaz de descifrar el texto, evidentemente, es otro tipo de lectura o de interpretación de la historieta. En ésta, la parte gráfica cobra relevancia para la construcción de representaciones y para la apropiación de una obra. El dibujo y los colores tienen una evidente preponderancia en esta práctica lectora. Además, el año de nacimiento de Nicolás, en 1973, hace pensar que sus primeros acercamientos fueron con el formato de la edición Panamericana, ya que refiere sólo leer los dibujos. Igualmente, vivió el cambio de edición a edad temprana, con cinco años de edad.

Por último, un testimonio que, si bien guarda semejanzas con los anteriores por referir al primer contacto con la historia, también resalta por tener cierta excepción o peculiaridad. La entrevistada Gizzy comentó:

“La leía porque mi abuelo la compraba y, pues, la llevaba a la casa. Sin embargo, al principio, no era una lectura permitida porque se creía que por ser niños no podríamos entender el contexto del que trataba la historieta. Entonces, cuando lograba descuidar a mi abuelo o a mi tío (que iba al mercado). Leía la historieta a escondidas, estaba muy chica apenas empezaba a leer.”²³⁷

En el caso de la informante, su nacimiento fue en 1982, lo que ubica sus primeros acercamientos con la historieta ya en la época en la que la industria de historietas ha decaído.

²³⁶ Marlett Hernández Carrera (Psicóloga), Nicolás Espinosa González (Trabajador en un lote de autos) y Carmen (Gizzy) Crespo (Psicóloga) en entrevista con el autor, 6 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1J3pbsnpi0-7IMHm6kRy7_tmza8UM96ND?usp=sharing

²³⁷ Marlett Hernández Carrera (Psicóloga), Nicolás Espinosa González (Trabajador en un lote de autos) y Carmen (Gizzy) Crespo (Psicóloga) en entrevista con el autor, 6 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1J3pbsnpi0-7IMHm6kRy7_tmza8UM96ND?usp=sharing

Seguramente, los números con los que convivió mayor tiempo pertenecían a la edición de G y G. Asimismo, se aprecia de nuevo la figura de un familiar cercano, en este caso el abuelo. Sin embargo, lo que llama la atención es que la historieta era una lectura prohibida para los más pequeños –según el abuelo de la entrevistada; probablemente, el veto sucedió a temprana edad: cinco o seis años, pues la referencia de Gizzy es que apenas aprendía a leer. Mayoritariamente, la historieta ha sido entendida como una lectura infantil, pero no todas las personas consideraron esto una obviedad²³⁸. En las páginas de *La Familia Burrón* podía haber temas delicados, polémicos o que no fueran considerados aptos para niños pequeños²³⁹.

Para redondear

Hasta este punto de la investigación, se han expuesto elementos relativos al origen socioeconómico y geográfico de los informantes, los sesgos en la obtención de la información, sobre los primeros contactos de la historieta, quién o qué los impulsó a leer *La Familia Burrón* y en qué años se ubicó dicha experiencia. En primer lugar, el perfil sociodemográfico de los encuestados y entrevistados. El cuadro lo conforman personas que pertenecen a un nivel socioeconómico medio, que habitan en o cerca de las ciudades, sobre todo, concentrados en la capital del país. Por ende, tenían mayor acceso y posibilidad de interactuar con puestos de periódicos y con las historietas. Asimismo, la mayoría recibió una educación por encima de la media nacional.

El mayor porcentaje de contactos nació en la década de los cincuenta y setenta, corresponden respectivamente al 34.1% y 30.1%; la muestra está compuesta mayoritariamente por

²³⁸ Puede que esta situación de prohibición sea eco de que las agrupaciones católicas, a lo largo del siglo XX, hicieron varias campañas de moralización y censura. En varias de ellas se señalaba a los medios de comunicación como culpables de la decadencia de la sociedad, causantes del resquebrajamiento del tejido social y las tradiciones. Anne Rubenstein identifica tres periodos en los que los conservadores y en especial la iglesia católica atacaron a las revistas “indecentes” y a las historietas en particular: la primera 1942-1944, la segunda 1952-1956 y la tercera 1971-1976. Rubenstein, del «*Pepin*» A «*Los Agachados*», 139-98. Igualmente, la revista *Tiempo* condenaba, hacia la década de los cincuenta por lo menos 20 revistas entre las que se encontraban *Ja-Ja*, *Chamaco*, *Alarma*, *Chiquita*, *Policía*, *Nota roja*, *Veá*, *Crimen* y *Pepín*. Para conocer a fondo sobre la campaña de moralización de los años cincuenta puede verse a Laura Pérez Rosales, «Censura y Control. La Campaña Nacional de Moralización en los años cincuenta.», *Historia y Grafía*, n.º 37 (diciembre de 2011): 79-113.

²³⁹ Desde que empezaron a proliferar las historietas, en la década de los treinta, quedó patente que los niños no eran los principales consumidores de éstas. En México, el público que lee historietas ha sido el adulto. Posiblemente por esta razón es que a la informante no la dejaban leer *La Familia Burrón*. Aurrecoechea y Bartra, *Puros Cuentos II. Historia de la historieta en México 1934-1950*, 15.

personas entre los cuarenta y los setenta años. Las fechas de nacimiento coinciden acertadamente con las décadas, sesenta y setenta, en las que los encuestados dicen haber iniciado su actividad lectora; es decir, la mayoría empezó a leer la historieta una década posterior a su nacimiento, en su niñez.

En segundo lugar, se analizaron los primeros acercamientos de los lectores con la obra. Un porcentaje de los encuestados, no los entrevistados, refirió haber empezado a leer la publicación por iniciativa propia. Sin embargo, se constató que el círculo familiar propició la primera interacción de los lectores con la revista. Además, fue el factor primordial para adquirir y mantener el gusto por leer *La Familia Burrón* a lo largo de los años. En un segundo escalón de importancia, se encuentran las relaciones con amigos, ya que, los encuestados y entrevistados asociaron sus lecturas significativas de la publicación con el vínculo de amistad. Esto no hace sino evidenciar y corroborar que la apropiación de la historieta, y quizás de cualquier obra escrita, tiene un componente social que a veces se obvia por considerar la lectura un acto individual.

Las interacciones que tenían los lectores con la obra no se limitan a con quién la compartían. También se debe destacar el hecho de que los entrevistados utilizaban la publicación en su infancia para entrenar la habilidad de leer; actividad que disfrutaban o hacían en familia. Además, hay que destacar la particularidad de otro tipo de interacción con las historietas: la prohibición de éstas a los más pequeños. Práctica bastante común a lo largo del siglo XX.

De este modo, quedó identificado el origen geográfico y los primeros acercamientos de los informantes con *La Familia Burrón*. Estos elementos hacen pensar en las prácticas de lectura específicas de la clase media urbana mexicana. Queda por relacionar estos primeros encuentros con lo que los lectores refirieron sobre la materialidad de la historieta con la que interactuaron.

2.2 Lectores y Materialidad

En el primer capítulo se analizó la materialidad de la historieta, pero ¿qué pueden referir los contactos sobre esta cuestión en particular? ¿Qué recuerdan los lectores sobre la materialidad de la historieta? ¿Cómo se relacionaban con ella? En el cuestionario, que sirvió de guía para recolectar información, hubo una sección que exploró los elementos gráficos: la tipografía,

el color, el estilo del dibujo y la disposición de los cuadros; en concreto, se les pedía calificar cada rubro según su opinión y experiencia con el producto. A continuación, se observan detalladamente algunas respuestas.

Los colores eran una parte fundamental de *La Familia Burrón*. Este elemento fue calificado de la siguiente manera: el 71% opinó que se le hacía excelente, 24.9% que se les hacía muy bueno, 3% regular y 1.2% malo o muy malo. Según los datos expuestos, la opinión generalizada sobre el color es “excelente”; se corroborará, más adelante, con las respuestas de los testimonios, si ésta se mantiene.

A la pregunta por el estilo de dibujo, contestaron: al 90.5% de la muestra les pareció excelente, el 8.3% opinó que era muy bueno, e igualmente, sólo el 1.2% valoró esta característica como mala o muy mala. Es difícil saber con exactitud lo que cada uno de los encuestados entiende por “estilo del dibujo”. Para esta investigación se considera como el modo en el que los personajes y paisajes estaban retratados: los dibujos con los contornos negros bien definidos, las narices de bola y las extremidades largas de los personajes y los detalles de los espacios en los que se desenvolvía la historia.

La tipografía obtuvo la valoración más baja. Sólo el 52.4% opinó que era excelente; el 32.7%, que muy buena; el 12.5%, que regular y 2.8%, que mala o muy mala. Claramente, los lectores opinan que había ciertas deficiencias en este rubro. Tal vez, este juicio se debe a que, en la actualidad, la tipografía está unificada; mientras que, en ese entonces, era normal que los diálogos fueran hechos a mano, lo que provocaba la irregularidad de las letras, al menos en el título de *La Familia Burrón*. Además, se utilizaban sólo mayúsculas en los diálogos, cuestión que, hoy, se considera incorrecta.

Finalmente, la disposición de los cuadros le gustaba a la mayoría. El 92.3% opinó que era excelente; el 7.1%, regular y sólo una persona consideró que era mala. En casi todas las páginas de la historieta había cuatro cuadros, eran pocos los que no seguían este patrón. Lo que sí podía cambiar era el tamaño que ocupaba cada uno en la distribución de la página.

Todos los porcentajes expuestos, hasta ahora, ofrecen una vaga idea de lo que consideraban realmente los lectores en cuanto a la materialidad del objeto. Es momento de vislumbrar detalladamente algunas de las respuestas obtenidas en las entrevistas, la pregunta era que si

recordaban alguna de estas características – color, estilo de dibujo, tipografía, editorial, páginas, papel – o qué les llamaba más la atención de dichos elementos. La pregunta se hizo abierta y cuestionó por todas las particularidades de la historieta al mismo tiempo, para que los entrevistados tuvieran la libertad de decir aquello que recordaban. Debido a que, cuando se interrogó solo por una característica los entrevistados no la recordaban.

El primer testimonio para exponer es el de Nicolás, quien, como se recordará nació en 1973, lo que probablemente hizo que conviviera desde muy joven con las dos ediciones principales del título. Él dijo que cuando leía y lee considera tres aspectos de *La Familia Burrón*:

“En tres puntos: el texto, el color muy vistoso, muy bonito. Pero, sobre todo en los dibujos. Muestran a detalle cómo era el interior de una vecindad o de una casa: la cazuela colgada en el techo, el bracero, la cocina, la pared hasta descascarada. También, (dibujaban) una vecindad integra con todos los habitantes, las calles empedradas con los anuncios, con las pulquerías y las tiendas de abarrotes. Esos detalles a mí siempre me llamaron muchísimo la atención.”²⁴⁰

Nicolás menciona tres características a los cuales les prestaba atención: el texto, color y dibujo. A todos los reconoce como elementos medulares de la historieta, sin embargo, él le da una mayor preponderancia al dibujo. Lo resalta porque es la representación gráfica de la trama, la cual hace referencia a muchos elementos de la realidad. Así, se constata que la representación material construye la representación mental de cada individuo lector; ambas sirven para crear y evocar recuerdos del cuándo, cómo, qué se leyó y qué fue lo más significativo de dicha lectura.

Un testimonio similar al de Nicolás es el de Gizzy. Ella nació en 1982, lo que ocasiona que probablemente haya convivido de niña con la segunda edición de la historieta: “A mí lo que más me llama la atención, sí son los colores. Llaman mucho la atención los colores a cualquier edad. Pero, más que nada: los paisajes, los que hay alrededor de los personajes. Eso me gusta, como lo plasman, cómo lo han dibujado a detalle.”²⁴¹ Nuevamente, se encuentra la

²⁴⁰ Marlett Hernández Carrera (Psicóloga), Nicolás Espinosa González (Trabajador en un lote de autos) y Carmen (Gizzy) Crespo (Psicóloga) en entrevista con el autor, 6 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1J3pbsnpi0-7IMHm6kRy7_tmza8UM96ND?usp=sharing

²⁴¹ Marlett Hernández Carrera (Psicóloga), Nicolás Espinosa González (Trabajador en un lote de autos) y Carmen (Gizzy) Crespo (Psicóloga) en entrevista con el autor, 6 de agosto de 2020. Llamada por zoom.

mención al color, parte fundamental de esta historieta, y al dibujo de paisajes. Gizzy hace énfasis, de nueva cuenta, en los detalles de los trazos. La referencia tan marcada hacia el color, quizás se deba a que la editorial Porrúa editó algunos de los números de la serie en blanco y negro, como se mencionó en el primer capítulo, lo cual ocasionó el disgusto de ciertos admiradores de la serie. Aquí se observa como un producto relativamente reciente y distinto, puede afectar el recuerdo y la relación con un objeto del pasado. Aunque esto se mantiene en el campo de lo hipotético.

Por otro lado, el comentario de Ramón Ojeda es distinto al de Gizzy y Nicolás. Ramón nació en 1957 y es sociólogo por formación; pero, también fue dibujante y caricaturista. Como estudioso de los elementos gráficos del dibujo, él era consciente de que la disposición de los elementos era muy rígida en las ediciones de la segunda etapa de *La Familia Burrón*²⁴²; no recuerda que ese elemento fuese así en la primera época. De este tiempo, Ramón alude un encuadre desde arriba, el cual era poco común para la década de los cuarenta y cincuenta.

Otro elemento mencionado por el entrevistado fue el color, este le resultaba atractivo cuando era niño. Por otro lado, destacó que todo estaba escrito a mano, en mayúsculas y sin tildes. Sospecha que Vargas hacía todo cómo le iba saliendo, que todo estaba hecho “al alimón”²⁴³, con velocidad. El entrevistado comentó que, para realizar una historieta, primero, se tiene que realizar un guion; Ramón sospecha que Vargas dibujaba primero y después vertía los textos con lo que se le fuera ocurriendo²⁴⁴.

No se debe perder de vista los comentarios de Ramón. Fue un lector atento, hizo observaciones puntuales sobre la tipografía; algunas de estas ya habían sido mencionadas en líneas anteriores de la investigación y con las aseveraciones del entrevistado quedan

Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1J3pbsnpi0-7IMHm6kRy7_tmza8UM96ND?usp=sharing

²⁴² La que inicia hacia 1979 hasta 2009.

²⁴³ Alimón. al alimón. ‘Conjuntamente entre dos’: «¿Quién de los dos se lo comunicó?, ¿lo hicieron al alimón?» (Cambio 16 [Esp.] 14.5.90). No debe escribirse en una sola palabra: alalimón. RAE y RAE, «alimón | Diccionario panhispánico de dudas», «Diccionario panhispánico de dudas», accedido 28 de abril de 2021, <https://www.rae.es/dpd/alimón>.

²⁴⁴ Ramón Ojeda (Sociólogo) en entrevista con el autor, 22 de julio de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://docs.google.com/document/d/1cHS3-OvP_LPfJG1q26P2OjVIGqhanGs0/edit?usp=sharing&oid=101628984416259334543&rtpof=true&sd=true

corroboradas. Además, él da cuenta de los problemas técnicos, del proceso y trabajo que hay detrás de la publicación de una historieta²⁴⁵.

Para contrastar respuestas se presentan palabras de Ricardo García, recordar que nació en 1975 y es originario de la Ciudad de México. Probablemente, desde temprana edad convivió con ambas ediciones de la publicación. Lector atento que se fijaba mucho en los detalles:

“Lo que me gustaba mucho, pues, siempre fueron cuatro cuadrantes. Ya leyéndola tanto, me doy cuenta de que reciclaban algunas imágenes. Lo que más me gustaba era el detalle con el que hacían el dibujo, por ejemplo, esta pequeña viñeta que está aquí de la señora sentada en la máquina de coser, con las telas y todo eso. Por ejemplo, yo me acuerdo de que mi bisabuela materna tenía una máquina de coser muy similar a esta, entonces me llamaba mucho la atención el detalle que ponían. Otro ejemplo que me llamaba mucho la atención era la panadería, aquí el señor dibujaba donde estaban los panes, la distribución de los panes y todo eso. Tenía muy buen ojo el señor, creo que lo hacía muy bien, me gustaba mucho la gráfica del dibujo. Por ejemplo, aquí las casas, esta casa de aquí: el techo de lámina con piedras y todo.”²⁴⁶

De nueva cuenta, hay una referencia al dibujo y a los detalles, pero esta vez, son recordados y descritos minuciosamente. Estos elementos presentes en la materialidad de la historieta están estrechamente relacionados con la vida cotidiana del lector, con las relaciones sociales que vivió de pequeño: las referencias a su bisabuela, la panadería y las casas de láminas. Por simples que parezcan, son caracteres situados en el contexto de muchos lectores. Incluso, la lectura que hizo del título fue tan atenta que lanza una posible hipótesis: utilizaron dibujos iguales en varios números para ahorrar tiempo; pues era complicado realizar ejemplares nuevos cada semana. Cabe aclarar que, Ricardo daba las respuestas mientras mostraba en pantalla la historieta e iba señalando a lo que se refería. Sin duda, esto ayudó a traer más elementos a su memoria y que los relacionara de un modo más imbricado con su vida. Por

²⁴⁵ Para conocer *La Familia Burrón* y el proceso de creación de la historieta en voz del propio Gabriel Vargas puede verse el documental dirigido por *Gabriel Vargas por la Familia Burrón* (TV UNAM, 2020), <https://www.youtube.com/watch?v=nXwKHiC88LM>.

²⁴⁶ Ricardo García Tejada (Abogado y maestro) en entrevista con el autor, 12 de septiembre de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1vrj68RV7Gh4_sL8enwYJ6FKPKOibAAns?usp=sharing

supuesto, no sólo hizo comentarios sobre los dibujos, sino que también se refirió a los diálogos y al papel:

“Me gusta mucho la gráfica. Hay veces que siento que ponen muchos diálogos, sí, efectivamente, pero eran otros tiempos. El papel me gustaba mucho, me gusta la sensación, es un atavismo que todavía tengo que no soy lector de libros digitales, me cuesta mucho trabajo, porque el sentir el papel, el sentir la textura, todo eso me gusta mucho. Y sobre todo los detalles, eso siempre me llamó mucho la atención cuando era niño, porque yo me acuerdo de que decía “¡Ah, caray! Esto yo lo vi en algún lado”, “Ay, esto es igual a esto”. Eso fue lo que me llamó mucho la atención: la figura de las señoras con su rebozo que iban al mandado y que yo las veía pasar todos los días en mi casa o cuando me traían de la escuela.”²⁴⁷

En esta ocasión, hizo comentarios sobre lo cargado que parecían los diálogos y sobre la sensación que le provoca el papel. Si bien es una breve referencia de que prefiere tener los materiales en físico y estar en contacto con ellos, no deja de ser significativa para él como lector. Además, gracias a Ricardo se pudo corroborar la consistencia del papel. Para esta investigación se consiguieron algunos números viejos de la historieta, es evidente que los de la primera época están elaborados de un papel tipo periódico, bastante grueso y de una consistencia rugosa; en cambio, la portada era de papel tipo revista y un poco más delgado. Los de la segunda época mantuvieron estas características, aunque el tamaño disminuyó.

Hasta este momento, los dibujos son en lo que más se fijaban los entrevistados. En segundo lugar, se destaca el color como un elemento de suma relevancia. De igual manera, hay comentarios sobre el papel, sobre la disposición de los elementos y muy pocos sobre la editorial. Generalmente, los testimonios no recordaban las editoriales bajo las cuáles se editaba *La Familia Burrón*. Había comentarios vagos sobre el *Sol de México*, sobre *Paquito presenta* y, sabían que Gabriel Vargas tuvo su editorial, pero desconocían el nombre. Así, la mayoría de los contactos identificaban la diferencia entre ediciones; sabían que algo había

²⁴⁷ Ricardo García Tejada (Abogado y maestro) en entrevista con el autor, 12 de septiembre de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1vrj68RV7Gh4_sL8enwYJ6FKPKOibAAns?usp=sharing

cambiado en cierta época (fines de los setenta, principios de los ochenta), pero no podían evocarlo con precisión²⁴⁸.

Para ilustrar lo anterior, reproducimos las palabras de Mónica Valencia. Su entrevista fue por llamada telefónica, ya que la señal de internet no permitía que la comunicación fuera buena. Nació en 1960 y es originaria de la capital del país, lo más probable es que de niña haya conocido la versión de editorial Panamericana, ya que su papá era Sixto Valencia, dibujante de *Memín Pinguín*, lo que hacía que desde pequeña tuviera contacto con personas y objetos del medio. A ella se le contactó por fuera de los grupos de Facebook, se ofreció como voluntaria a que se le entrevistase. Ella contestó de este modo al ser cuestionada directamente si recordaba algún dato de edición: “Pues yo sé que el señor Gabriel Vargas tenía su propia editorial, tenía su propio editor, pero desconozco ahorita, no recuerdo cuál era su editorial.”²⁴⁹

Felipe nació en 1954, justo cuando se inauguraba la época de plata de historietas. Residió tanto en la Ciudad de México, como en Ecatepec y Cuernavaca a lo largo del siglo XX. Seguramente tuvo contacto en su juventud con la edición de *Paquito presenta*, y más adelante con la edición de G y G. Asimismo, refirió mucho la aparición de los Burrón en *El Sol de México*, al respecto dijo:

“Bueno, estaban bien hechos los dibujos. Como te decía, en *El Sol de México*, los dibujos ya eran a color y se veían muy bonitos. En *Última noticia* (el periódico), salían en blanco y negro. Me gustaban los dibujos, a mí más que nada me atrajeron los dibujos; me gustaba verlos porque eran dibujos bonitos, bonitos.”²⁵⁰

Nuevamente, se encuentra la referencia a los dibujos, al color y a algunas ediciones que recuerda vagamente. Felipe trabajó un tiempo como repartidor de periódicos de *El Sol de México*, por eso hace mucha referencia a este diario en sus respuestas; fue lo que vivió aproximadamente en los sesenta. Por supuesto, esta experiencia es útil para conocer los vericuetos de la distribución. No bastaba con realizar, editar y publicar las historietas, había

²⁴⁸ Aquí se hace referencia al cambio de editorial que aconteció en 1978. La editorial Panamericana, propiedad de García Valseca, dejó de publicar *Paquito presenta a La Familia Burrón*. En esos años Gabriel Vargas creó su propia editorial, G y G para seguir publicando la historia. Véase el primer capítulo de esta tesis.

²⁴⁹ Mónica Valencia Nogués (Ama de casa) en entrevista con el autor, 7 de octubre de 2020. Llamada telefónica. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/1EOC4Ea85iJGiW5HcfnjBaHsrDYN3Qlfp/view?usp=sharing>

²⁵⁰ Felipe Flores (Jubilado) en entrevista con el autor, 9 de septiembre de 2020. Llamada telefónica. Disponible en: https://drive.google.com/file/d/1IbAUlWe2WSBeh_q40c9TcYC_zcvL9zie/view?usp=sharing

que distribuir las; por eso existieron organizaciones que se dedicaban exclusivamente a cumplir esta tarea: la Unión de Exendedores Voceadores y Repartidores de la Prensa. Esta empresa fue fundamental para movilizar el gran número de historietas que salían cada día en el Distrito Federal y zonas aledañas. La Unión se convirtió en una especie de mafia que controlaba la distribución de cualquier publicación escrita. Los editores que pretendieran que sus publicaciones llegaran a la vía pública del Distrito Federal y zona conurbada, tenían que llegar a un entendimiento económico con los distribuidores, esto quiere decir que había pagos de por medio a la Unión. Generalmente, al interior de la capital del país, el costo de las historietas se distribuía de la siguiente manera: Editor 60%, Despachador 2%, Exendedor 8%, Voceador 30%. En este sistema de distribución cobra relevancia la cantidad y ritmo de las publicaciones, en ese sentido, las historietas de corta periodicidad y altos tirajes representaban, para los voceadores, una importante fuente de ingresos²⁵¹.

Si bien el entrevistado no formaba parte de esta organización, sí permite ilustrar con su testimonio cómo era distribuir una publicación periódica:

“En ese tiempo, en la colonia 20 de noviembre pusieron una sucursal (de *El Sol de México*), entonces, allí llegábamos los repartidores. Llevábamos los periódicos a las casas; íbamos casa por casa. Había un promotor que iba a la casa y preguntaba si querían recibir *El Sol de México*, el matutino o el vespertino y, nosotros como éramos repartidores, nos daban ruta. Por ejemplo, yo tenía la ruta 26, abarcaba 5 o 6 colonias cerca de mi domicilio. Era diario, en la mañana repartía el matutino; después de las doce, repartía el vespertino.”²⁵²

Es preciso aclarar que los repartidores de la Unión no iban a las casas, distribuían regularmente en los puntos de venta, es decir en los puestos de periódicos.

En definitiva, se puede decir que el dibujo era de los puntos más importantes o sobresalientes para los lectores, seguido por el color. Estas dos características tienen una opinión positiva, casi excelente, por parte de los encuestados y entrevistados. En cambio, la tipografía tuvo una opinión buena, casi regular, esto tal vez se deba a las dificultades técnicas, a algunas

²⁵¹ Para conocer más a fondo cómo operaba la Unión de Voceadores véase la tesis conjunta de Malvido Arriaga y Martínez Arana, «La historieta en México: ciclo de producción, distribución y consumo en los ochentas (Reportaje)».

²⁵² Felipe Flores (Jubilado) en entrevista con el autor, 9 de septiembre de 2020. Llamada telefónica. Disponible en: https://drive.google.com/file/d/1IbAUjWe2WSBeh_q40c9TcYC_zcvL9zie/view?usp=sharing

fallas ortográficas o a que se hizo una valoración desde el presente. Sabemos que los diálogos se hacían con mayúsculas y eso se considera como incorrecto en la actualidad. Por ello, se instala sobre la mesa la posibilidad de que se haya hecho una valoración del pasado desde el presente por parte de los lectores. Sin embargo, también es plausible que hayan pensado lo mismo respecto a la tipografía en el pasado; es decir, en la lectura hecha en la segunda mitad del siglo XX.

Respecto al papel como material de la publicación, fue poco referido. Sólo un testimonio hizo una breve, pero valiosa, referencia en cuanto a su consistencia y calidad. De igual forma, la editorial fue poco recordada, aunque los entrevistados identificaban que hubo un cambio en algún punto de los años setenta. Sin embargo, los lectores más constantes y fanáticos de la serie lo tenían bien claro, como Nicolás:

“Cuando estaba en formato grande, a finales de los cuarenta y hasta el setenta y ocho, lo publicó La Panamericana. El editor era José García Valseca. Luego, en septiembre de ese mismo año, del setenta y ocho, conocimos un formato más pequeño hecho por La editorial G y G. La “G” era de “g” y, Gabriel y, ¿la otra?... Ya no me acuerdo.”²⁵³

La otra G es de su esposa Guadalupe Appendini²⁵⁴. Esta editorial fue la encargada de publicar la segunda época de *La Familia Burrón* a partir de 1978.

Queda claro que algunos elementos gráficos se recordaron con bastante claridad: los colores o los dibujos y sus detalles; otros, tienen una opinión regular como la tipografía, pero se percibe un recuerdo claro. En cambio, las referencias más difusas que se obtuvieron fueron

²⁵³ Marlett Hernández Carrera (Psicóloga), Nicolás Espinosa González (Trabajador en un lote de autos) y Carmen (Gizzy) Crespo (Psicóloga) en entrevista con el autor, 6 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1J3pbsnpi0-7IMHm6kRy7_tmza8UM96ND?usp=sharing

²⁵⁴ Nació en la ciudad de Aguascalientes, fue profesora y periodista. Es autora de *Europa 63*, resumen de la historia y costumbres de varios países de ese continente; *Ramón López Velarde, sus rostros desconocidos* (1971), serie de entrevistas con los hermanos y amigos del poeta; *La vida en México en 1840 y 1841* (1974), comentarios a la obra de la marquesa de Calderón de la Barca; e *Historia de la Universidad Autónoma de México* (1981). Ha publicado crónicas históricas en *Excélsior*, entre ellas la correspondencia amorosa de Emilia Pardo Bazán con Benito Pérez Galdós; el pensamiento de María Cámara de Pino Suárez, esposa del vicepresidente mártir; la identidad de Jesús Pérez Gaona, el Pito Pérez de una de las novelas de José Rubén Romero; y nuevos datos sobre la vida y la obra del general Guadalupe Victoria. Es una de las fundadoras del grupo de periodistas Veinte Mujeres y un Hombre. Desde 1985 participó como miembro del consejo de administración del periódico *Excélsior*. «Biografías/ Appendini de Vargas, Guadalupe», Enciclopedia de México, 1998, http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/hm/biografias/bio_a/appendini_devargas.htm.

las relacionadas con las editoriales bajo las cuales se publicó *La Familia Burrón*. Esto, evidentemente, se debe a que los colores, diálogos y dibujos son la parte medular de la historieta; en contraste, la editorial sólo es un detalle que aparece en la portada y en la primera página en letras pequeñas.

Esto indica cómo los lectores interactuaban con la publicación, qué les llamaba más la atención, a qué aspectos estaban más atentos y cómo se desenvolvían e interactuaban con la materialidad de la historieta. En el siguiente apartado se examinarán otros aspectos externos de la lectura, con el fin de completar la fotografía sobre las prácticas de lectura aplicadas a *La Familia Burrón*.

2.3 Circunstancias de la lectura

Ahora es momento de analizar las respuestas de encuestados y entrevistados en lo que se refiere a las circunstancias de lectura; es decir, los rituales de los lectores: horarios, espacios, si hacían la lectura solos o acompañados, en silencio o voz alta y demás cuestiones que envuelven dicha actividad. En pocas palabras, se observará la disposición del cuerpo de los lectores para completar el cuadro sobre los aspectos externos de la lectura.

Espacios y tiempos de lectura

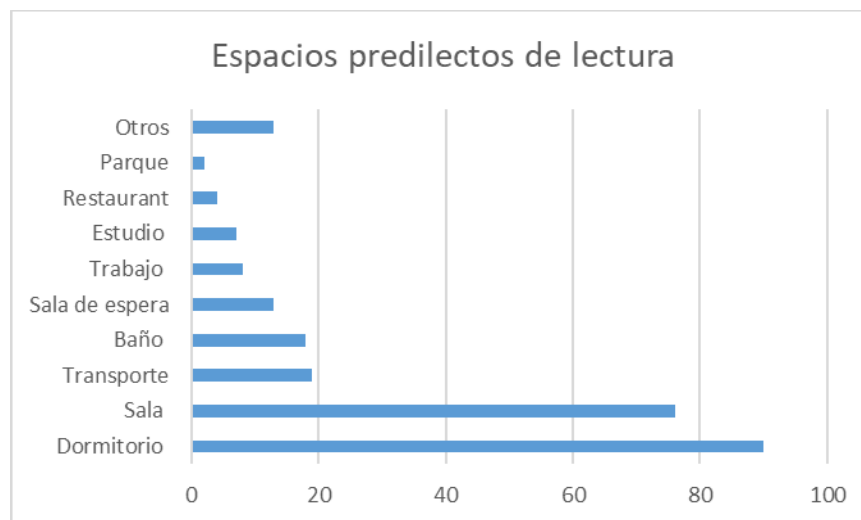
Para empezar, se expondrá la información que el cuestionario arrojó. En él se preguntó directamente: ¿dónde leía la historieta? Y a los involucrados se les permitía escoger una o varias respuestas predeterminadas, además, se creó un espacio para que pusieran el lugar donde realizaban la actividad, por si este no se encontraba entre las opciones.

De las 169 respuestas, los espacios fueron los siguientes: el dormitorio tuvo 90 respuestas (54.5%), la sala de la casa fue elegida 76 veces (46.1%), algún transporte tuvo 19 menciones (11.5%); el baño, 18 respuestas (10.9%), 13 personas (7.9%) dijeron las salas de espera de peluquerías, consultorios dentales, oficinas, etcétera. Ocho lectores indicaron haber leído en el trabajo (4.8%); 7, en un estudio (4.2%); 4 personas, en algún restaurant o establecimiento similar (2.4%) y sólo 2 individuos, el parque (1.2%).

Por otro lado, fueron trece las respuestas abiertas que se recibieron de la anterior pregunta, algunas peculiares. Una persona escribió “Buscaba un rinconcito en la calle”. Dos individuos indicaron que leían en todos lados y un encuestado más, en distintos lugares. Otro sujeto

respondió que en la casa; otro, que en la cocina y una más, en el patio. Finalmente, hubo una respuesta bastante específica que decía “En el local del mercado Morelos, donde trabajaba mi mamá”.

Gráfico 3 Espacios predilectos de lectura



Información sacada de encuestas electrónicas, fecha de corte: 12 de enero de 2021, se puede acceder desde la siguiente liga: <https://forms.gle/i9e5kQHX6LXXSXWZZ>

Es evidente la diversidad de espacios donde se llevaba a cabo la lectura de la historieta ya que, la materialidad de *La Familia Burrón* permitía esa pluralidad de espacios en la que se llevaba a cabo dicha actividad. Se intuye que la lectura se realizaba principalmente en lugares cómodos y aislados, como el dormitorio, la sala e inclusive en el baño; fueron las respuestas más elegidas. Sin embargo, esto no negaba otro tipo de espacios, menos habituales, para hacer una lectura en solitario y en silencio. Así se explica que, también, se leyera en el transporte, en el trabajo, en salas de espera y en lugares en los que uno esperaría encontrar otras personas e inclusive ruido que pudiera distraer de una lectura atenta. La historieta, ligera en su formato y contenido, permitía una multiplicidad de interacciones con ella. Por ejemplo, era posible interrumpir la lectura y retomarla en otro momento; también, podía ser disfrutada, en silencio, desde el principio hasta el final.

Para conocer los tiempos acostumbrados en los que se leía *La Familia Burrón*, se preguntó: ¿en qué horario era más factible leer? Mañana, tarde, noche y madrugada fueron las respuestas predeterminadas; los encuestados podían elegir más de una. La tarde fue el tiempo con 132 respuestas (78.6%), seguida por la noche con 42 elecciones (25%), la mañana obtuvo

sólo 26 valoraciones (15.5%) y sólo 2 personas indicaron haber hecho la lectura en la madrugada (1.2%). Esta última respuesta llama la atención por ser un horario poco común para leer; sin embargo, es posible que la actividad sucediera en la madrugada.

Esto indica la distribución del tiempo libre y los momentos en los cuales era más factible leer la historieta estudiada o cualquier otra publicación afín. Claramente, la tarde y en menor medida la noche eran los tiempos cuando los lectores tenían la posibilidad de disfrutar de la lectura. Para descansar, para disfrutar una publicación amena y divertida, en la tarde o en la noche, la lectura de *La Familia Burrón* se convirtió en un pasatiempo que invadió algunos hogares mexicanos.

Transporte de la historieta y rituales de lectura

En el cuestionario se formuló la siguiente pregunta: Normalmente ¿Transportaba la historieta con usted? Las respuestas se distribuyeron, casi, equitativamente. El 30% indicó que “en ocasiones”, el 31.8% contestó que sí y el 38.2%, que no (Gráfica 4). Parece que cualquier escenario de lectura era posible. Aunque, leer en casa era la situación preferida, ya que, es un espacio donde la actividad se puede llevar a cabo a solas y en silencio. Esto no niega que, constantemente, se transportara la historieta para leerla en donde hubiese oportunidad. Es más, se puede observar que era una práctica bastante común si se combinan los porcentajes que indican que sí transportaban la publicación y los que en ocasiones lo hacían. Quizá el traslado acaecía el mismo día o los primeros dos días después de comprarla. De nueva cuenta se corrobora la multiplicidad de espacios y de modos de relacionarse con la publicación.

Gráfico 4 Transporte de la historieta



Información sacada de encuestas electrónicas, fecha de corte: 12 de enero de 2021, se puede acceder desde la siguiente liga: <https://forms.gle/i9e5kQHx6LXXSXWZZ>

Ahora bien, también se indagó si los lectores hacían alguna tarea simultánea mientras leían *La Familia Burrón*. Sí contestaban afirmativamente, se pedía especificar qué actividad. Se aclara que en este inciso sólo respondieron 96 personas de las 169, se desconoce la razón por las cuales no contestaron todos los encuestados. La mayoría dijo que no realizaba ninguna otra actividad, 86 de los encuestados (78.1%). En cuanto a los que respondieron que sí hacían otra tarea, hubo actividades variadas: comer, cocinar, desayunar, escuchar música y un individuo respondió que realizaba “tarea de la escuela” mientras leía la historieta.

Los resultados de la encuesta indican que al menos dos tercios de las personas dedicaban un tiempo exclusivo a la lectura de la historieta. Se puede pensar que esta costumbre propicia una asimilación en solitario, atenta a los detalles de dibujo y diálogo; una práctica de lectura intensiva. Sin embargo, está la otra cara de la moneda: lectores que podían realizar otras actividades como comer, hacer la tarea o escuchar música; las cuales no se contraponen a la atención con la que leen. Aunque estos casos fueron menos frecuentes.

Para complementar, se presentan las respuestas de los entrevistados. Las preguntas base fueron: ¿Cómo era su ritual de lectura? ¿A qué hora acostumbraba leer, en dónde, en qué circunstancia, sólo o en compañía, en silencio o en voz alta? ¿Por qué? ¿Existe una relación entre estos factores y el gusto por la historieta?

Flor Téllez nació en 1970, lo que la llevó a convivir con las dos ediciones desde edades tempranas. Ella comentó que le gusta leer en silencio, pero comunica su lectura:

“...a lo mejor, alguna vez por mi esposo. Generalmente es él quien está sentado al lado de mí cuando yo estoy leyendo. “Mira, mira lo que dice Borola, jaja, mira lo que dice”. A mí me dan mucha, mucha risa sus diálogos, en verdad. Le digo a mi esposo: mira, mira lo que dice Borola, lo que le dijo a este, lo que le dijo al otro.”²⁵⁵

A pesar de que la lectora prefiere el silencio, en ocasiones, comparte sus impresiones con alguien más; en este caso, con su esposo. Sobre todo, si le producen risa o le divierte la historieta. Con este testimonio es posible observar la intimidad en la que se inserta *La Familia Burrón*.

²⁵⁵ Flor Téllez (Psicóloga educativa) en entrevista con el autor, 3 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: <https://drive.google.com/drive/folders/1ca8-LUw2b-xlW3dG2TscSPPgYpVhHE?usp=sharing>

Asimismo, casi todos los entrevistados prefieren realizar una lectura en solitario y en silencio. Por ejemplo, Nicolás afirma “Solo, sin ninguna otra persona. A veces, con mi padre cuando era niño. Pero, de ahí en fuera, solo, casi siempre”.²⁵⁶ Sin embargo, hubo sujetos que preferían una lectura compartida, como lo ejemplifica Marlett: “con mi mamá y mis hermanas. Nos las turnábamos, dos o tres hojas cada quién.”²⁵⁷ Sí, con estas dos respuestas queda confirmada la preferencia por una lectura tranquila, en solitario y sin ruidos molestos; pero hay innegablemente una presencia de acompañamiento en la actividad: el recuerdo de quienes los iniciaron en la lectura de historieta y la práctica de la habilidad lectora en conjunto y en voz alta; Circunstancias parecidas al caso, de Miguel Valdés, originario de Puebla, compartido en el apartado anterior.

Así, se observa que los primeros contactos con la historieta, que involucraban a la familia, y el practicar la lectura a temprana edad eran cuestiones que estaban íntimamente asociadas. Esto lleva a distintas vertientes de explicación. Por ejemplo, que no había suficientes materiales de lectura para la población y adecuados para la infancia²⁵⁸. O, por otra parte, el uso de historietas muestra lo didáctico que pudo ser aprender a leer con ellas, en casa y en familia. Las prácticas sociales de la lectura involucraban el entorno de los lectores, la lectura de historietas atravesaba sus vidas.

Continuando con el tema de cómo preferían hacer la lectura, María Aurora, quien es maestra de inglés, afirmó: “A solas para no perderme ningún detalle. Mi abuela y yo solo nos los intercambiábamos [las historietas de *La Familia Burrón*]”.²⁵⁹ De nueva cuenta, el testimonio presenta las mismas características de una lectura intensiva para estar atenta a los detalles de

²⁵⁶ Marlett Hernández Carrera (Psicóloga), Nicolás Espinosa González (Trabajador en un lote de autos) y Carmen (Gizzy) Crespo (Psicóloga) en entrevista con el autor, 6 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1J3pbsnpi0-7IMHm6kRy7_tmza8UM96ND?usp=sharing

²⁵⁷ Marlett Hernández Carrera (Psicóloga), Nicolás Espinosa González (Trabajador en un lote de autos) y Carmen (Gizzy) Crespo (Psicóloga) en entrevista con el autor, 6 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1J3pbsnpi0-7IMHm6kRy7_tmza8UM96ND?usp=sharing

²⁵⁸ Si se atiende a que las publicaciones de libros o de obras especializadas en los niños se limitaban a los clásicos infantiles como las obras de Dumas, Mark Twain, Julio Verne, etcétera, así como algunas revistas y suplementos de periódicos, no es de extrañar que la historieta, al ser más barata y su difusión más extendida, sirviera de material didáctico para aprender a leer y escribir. Torres Septién, «La lectura, 1940-1960», 310-11.

²⁵⁹ María Aurora Nava Ortega (Maestra Bilingüe) en entrevista con el autor, 10 de septiembre de 2020. Llamada telefónica. Disponible en: https://drive.google.com/file/d/1n20ix9axJQhZ4Dzk_hBL3J74VysOHzuA/view?usp=sharing

diálogos y dibujos. Asimismo, la mención de la abuela no deja de ser significativa para la lectura que hizo Aurora, en aquel tiempo. Poco a poco se aprecia cómo se va formando una lectura significativa con las circunstancias que rodearon a los lectores.

Ricardo García es abogado y maestro. Él narra, de una forma precisa, la forma en que leía:

“Mi ritual de lectura es, bueno, emulaba mucho a mi abuelo, se me quedó esa parte. Me sentaba y leía en el desayuno, pero, ya por lo viejitos de los cómics, no me gusta exponerlos mucho a grasa, a agua, a todo eso. Y lo que hago es leerlos aquí [...] me siento, pongo mis cuentos y me pongo a leerlos todos. Me gusta leerlos en la noche, sobre todo, como para cerrar el día en algunas ocasiones.”²⁶⁰

En el testimonio de Ricardo se aprecia el cambio que hubo, a través del tiempo, en el hábito: primero, imitaba a quien lo inició en la lectura; después, se convirtió en alguien cuidadoso al manipular la historieta, ya que, le importa preservar las condiciones materiales, las cuales se deterioran con el tiempo. Al final, ha relacionado la lectura de la historieta con sensaciones agradables: leer es una buena forma de cerrar el día.

Otro hábito de lectura que se puede resaltar de este testimonio es el lugar dónde Ricardo se siente más cómodo: la sala. Es posible que muchos lectores prefirieran este mismo lugar. Por ejemplo, Nicolás, al igual que Ricardo, ilustra esa preferencia de manera simple: “como punto básico era la sala, el noventa por ciento de mi lectura era (en) la sala, justamente.”²⁶¹

Miguel Valdés, también, contó en qué circunstancias realizaba normalmente su lectura de *La Familia Burrón*: “pues mi papá llegaba del trabajo como a las tres, tres y media del sábado y casi, casi, yo me ponía inmediatamente a leer la revista. Pero, cuando ya me la leía él, ya era más tarde, en la tarde-noche.”²⁶² Aquí, se observa nuevamente dos cosas: una es el vínculo que hay entre la lectura y el círculo cercano: la familia. Otra es que la lectura es una actividad

²⁶⁰ Ricardo García Tejada (Abogado y maestro) en entrevista con el autor, 12 de septiembre de 2020. Llamada por zoom. Disponible en:

https://drive.google.com/drive/folders/1vrj68RV7Gh4_sL8enwYJ6FKPKOlbAAns?usp=sharing

²⁶¹ Marlett Hernández Carrera (Psicóloga), Nicolás Espinosa González (Trabajador en un lote de autos) y Carmen (Gizzy) Crespo (Psicóloga) en entrevista con el autor, 6 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1J3pbsnpiO-7IMHm6kRy7_tmza8UM96ND?usp=sharing

²⁶² Miguel Valdés Cinto (Ingeniero Civil, jubilado) en entrevista con el autor, 7 de octubre de 2020. Parque de la colonia Científicos. Toluca, Estado de México. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/1bvVWhiFKb07eE877aMGM7wEZyrSpW3Ev/view?usp=sharing>

compartida. En este caso, primero, Miguel realizaba la actividad en solitario; después, en compañía y en voz alta.

Se constata que, casi todos los informantes prefieren la lectura en solitario y en silencio. Pero, esto no imposibilita otro tipo de relación con el producto. Mónica Valencia comentó:

“Yo lo acostumbraba a leer cuando iba en camino a la escuela. O sea, en la mañana encontrabas al voceador de periódicos ahí, con toda la diversidad que había para comprar. Entonces, me iba leyendo en el camión. Hasta me acuerdo de que la gente se me quedaba viendo porque no puede uno dejar de reír. Y como me tocaba salir de la base de taxis hasta llegar a la prepa, pues, iba yo sentada; entonces, aprovechaba, ahí, para leérmela a gusto.”²⁶³

Mónica describió cómo adquiriría la historieta en el puesto de periódicos, desde temprano, antes de iniciar las actividades cotidianas. De esta forma, podía leer en transporte, camino a la escuela; en lugar de preferir la comodidad y el silencio de un espacio en casa. Era una forma de aprovechar el tiempo del traslado, además, la historieta hacía que el trayecto fuese más ameno; había un disfrute que se evidenciaba con la risa, en ocasiones en voz alta. Mónica recuerda estos momentos que convirtieron a *La Familia Burrón* en una lectura significativa. La apropiación del texto sucede por la lectura constante del mismo; lo cual lleva a los lectores a tener una relación de profundo significado con el texto.

Los espacios referidos, hasta ahora, no eran los únicos en los que se podía hacer la lectura. Por ejemplo, José Antonio Aguirre, quien es artista visual dijo: “Tenía diferentes rituales. Podía ser que había llegado de comprar la revista y si estaba cansado la leía acostado en la cama. O, de repente, leía comiendo en la mesa. Y te voy a ser sincero, hasta en el baño”²⁶⁴. Según su estado de ánimo podía realizar la lectura en tres lugares distintos. Todos igual de válidos. Inclusive, la lectura en el baño que declara; esta práctica es muy común, pero pocas veces admitida.

Todos los testimonios expuestos ilustran las diversas formas de relacionarse con la historieta. Por un lado, los espacios para leer a *La familia Burrón* fueron casi ilimitados; por otro, la

²⁶³Mónica Valencia Noguéz (Ama de casa) en entrevista con el autor, 7 de octubre de 2020. Llamada telefónica. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/1EOC4Ea85iJGiW5HcfnjBaHsrDYN3Qlfp/view?usp=sharing>

²⁶⁴ José Antonio Aguirre (Artista visual) en entrevista con el autor, 25 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/file/d/1F9TLe91D4R7x9BIK_aEVUVQY6ncyhSHK/view?usp=sharing

historieta no exigió una lectura lineal, está podía ser interrumpida y retomada en otro espacio y momento. La materialidad misma permite estas manipulaciones y formas de relacionarse; es evidente la presencia de prácticas de lectura dinámicas y modernas.

No se dejará pasar por alto los lugares peculiares donde se realizaba la lectura. Como el caso de Gizzy que la leía arriba de un árbol a escondidas porque su abuelo no consideraba a *La Familia Burrón* como una lectura para niños:

“Cuando lograba burlar la vigilancia de mi abuelo, en esa situación: en el patio de la casa había muchos árboles de ciruela, como yo era muy pequeña podía subirme a esos árboles de ciruela, no me alcanzaban, no me veían tanto y yo estaba allí leyendo las historietas.”²⁶⁵

Hasta lo alto de un árbol era el lugar adecuado para disfrutar del título. Es obvio que, el formato de fácil manejo y lo sencillo que era transportar la historieta hicieron diversas las prácticas de lectura. Si bien, es posible replicar esto con un libro, quizás represente más dificultades. Además, detrás de lo que hacía Gizzy, estaba la motivación de estar haciendo algo prohibido; de ahí, la razón para escoger un lugar tan aventurado y encubierto para realizar la lectura.

Si se pudiera resumir las posibilidades de realizar la lectura en un testimonio, sería con las palabras de Sara Benítez:

“No tenía un lugar específico para leer *La Familia Burrón*. Lo hacía dentro de la casa, en mi cuarto o en la sala; no había un lugar preferido. Era más un lugar en el que no hubiera tanta concurrencia de los demás miembros de la familia. Aún, ahora, siempre llevo una, para cuando hay mucho tráfico, o el metro se detiene por un gran tiempo, aproveché para leerla, me sirve para relajarme y reír.”²⁶⁶

Sin importar el lugar, distintas prácticas de lectura convivían: las más comunes fueron aquellas que buscan el silencio y la soledad; pero, también sucedían las lecturas en acompañamiento, en el

²⁶⁵ Marlett Hernández Carrera (Psicóloga), Nicolás Espinosa González (Trabajador en un lote de autos) y Carmen (Gizzy) Crespo (Psicóloga) en entrevista con el autor, 6 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1J3pbsnpi0-7IMHm6kRy7_tmza8UM96ND?usp=sharing

²⁶⁶ Sara Benítez Chávez (maestra) en entrevista con el autor, 18 de julio de 2020. Llamada por Messenger. Disponible en: https://docs.google.com/document/d/1H8ORNyMhl6ffSVTSUvh_z40ucyNrhcY6/edit?usp=sharing&oid=101628984416259334543&rtpof=true&sd=true

transporte, en movimiento, en lugares poco convencionales. Dichas prácticas eran simultáneas; es decir, coexistían, unas con otras, en cualquier lugar. La riqueza en la actividad lectora subyace en que la mayoría de los entrevistados son ciudadanos, por esto es que se atestigua una lectura moderna, versátil, cambiante, que se adapta a momentos, lugares y situaciones.

En este apartado, se observaron algunas prácticas de lectura sobre *La Familia Burrón*. Sobre todo, se puntualizó el cómo los lectores se relacionaban con el producto, los espacios predilectos y la forma en cómo leían la historieta. Hay que recalcar que las personas que los iniciaron en la lectura fueron mencionadas cuando los lectores describieron las circunstancias en que se apropiaban del contenido de la historieta. Aunque no se les preguntaba a los entrevistados por ellos, quedaron retratadas las prácticas de lectura: abuelos y padres que leían de cierta manera, que los acompañaban o que los hacían leer en voz alta cuando eran pequeños.

También se observó que, por lo general, las personas prefieren una lectura en solitario y en silencio. Sin embargo, esto no niega otro tipo de aproximaciones al texto: con ruido, en presencia de otras personas e incluso en movimiento. Del mismo modo, es posible empezar a deducir las sensaciones que experimentan los entrevistados al momento de leer; éstas son generalmente de comodidad y disfrute. Las cuales se exploran en el siguiente capítulo,

A manera de conclusión

Así, queda delineado este primer acercamiento referente a los aspectos externos de la lectura: las prácticas que los lectores utilizaron para descifrar a *La Familia Burrón*. Para lograrlo, se indicaron los sesgos en la obtención de los testimonios, se delinearon las características sociodemográficas de los lectores y se expusieron las respuestas que los encuestados y entrevistados dieron a las preguntas: de dónde eran, qué los motivó a leer la historieta, qué podían recordar de la materialidad y cómo se relacionaban con ella y, por último, cuáles eran sus rituales de lectura: tiempos, lugares, espacios.

Se encontraron ciertas particularidades comunes en las prácticas de lectura. En primer lugar, el origen o lugar de desenvolvimiento de los informantes. A pesar de la diversidad de puntos geográficos de cada lector, se constata que la mayoría vivía en una urbe o cerca de una. Otro

punto para destacar es el aspecto socioeconómico de los contactos. La mayoría de ellos pertenecen a una clase media, si se analiza caso por caso, algunos pertenecerían a la clase media-baja y clase media-alta. Esta afirmación se refuerza al tener en cuenta los trabajos que desempeñan las personas que conforman la muestra, muchas de las ocupaciones requieren cierta preparación escolar; esto quiere decir que venían de familias que podían mandar a sus hijos a la escuela. Encima, es claro que por todo lo que se ha mencionado, los sujetos de la muestra pertenecen a una generación educada, los beneficios del periodo económico conocidos como “el milagro mexicano”, son palpables.

En segundo lugar, es clara la influencia de familiares o amigos en el gusto por la lectura de *La Familia Burrón*. Los miembros directos de la familia (mamá, papá o hermanos) influenciaron al mayor porcentaje de encuestados; en menor porcentaje, los sujetos mencionaron la intervención de los abuelos, tíos, y amigos en la iniciación a la lectura. Lo común es que exista una persona que acerque al sujeto a la historieta, sin embargo, el interés de algunos lectores nació por sí mismo.

Las entrevistas arrojan evidencia de la presencia de prácticas sociales de lectura. Las cuales son evidentes en los casos donde unos sujetos se ven influenciados por otros para iniciarse en la lectura, se puede decir que hay rituales de lectura heredados. Sucedidos porque todo lo que un lector primerizo aprende es emulado y, como consecuencia, afecta sus lecturas posteriores. Los hábitos que más persistieron en los entrevistados fueron: lo común que era la historieta como objeto en sus vidas cotidianas, la preferencia por leer en espacios silenciosos o donde se pudiera realizar la actividad en solitario, compartir y entrenar la lectura con allegados.

Asimismo, a estas características se le suman: el transporte de la historieta para leerla en los trayectos, la búsqueda de un lugar cómodo y silencioso, la apropiación, colección y constantes relecturas del producto. Todas, sin importar si fueron heredadas o adquiridas de manera independiente por parte de los lectores, son un claro ejemplo de prácticas de lectura modernas. Se constató que éstas son múltiples; lo cual implica que pueden estar presentes en un lector o en una comunidad de lectores, como la familia; pueden convivir en espacios reducidos, como el hogar y en espacios amplios como las ciudades.

Por otra parte, en el segundo apartado de este capítulo, se enlazó la materialidad de la historieta con lo que los contactos opinaron o recordaron sobre ella. Sobre el color y el estilo de dibujo, hubo opiniones favorables. Queda patente que los colores guardan una preponderancia en el producto y, por ende, en la lectura que se hizo del mismo. En cambio, los caracteres tipográficos tienen valoraciones menos positivas, los lectores opinaban que había deficiencias en este elemento. Probablemente, porque los lectores hacen una apreciación desde la actualidad, donde la tipografía luce unificada; mientras que, en el pasado, era normal que los diálogos fueran hechos a mano, lo que provocaba irregularidades en las letras. Además, se utilizaban solamente mayúsculas en los diálogos, cuestión que hoy se considera incorrecta. Por otra parte, la editorial fue el dato menos recordado. Esto se debe a su poca relevancia en el desarrollo de la trama de la historieta, no obstante, ciertos lectores identificaron cambios en el formato y en la editorial; algunos saben, con bastante precisión, las fechas y otros solo las intuyen.

Asimismo, se observaron las circunstancias bajo las cuales los contactos realizaron la lectura de *La Familia Burrón*. Se exploraron los espacios predilectos para hacer dicha actividad, los preferidos fueron aquellos que permiten realizar una lectura en silencio, en solitario y con calma. Esto hace pensar, de nueva cuenta, en una lectura moderna, donde se busca el disfrute de quien la realiza; inclusive, en prácticas intensivas de lectura: las cuales suceden porque el lector se apropia de cada palabra y dibujo de la publicación. Esto quizás se deba al origen de la muestra, pues casi todos los contactos guardan una simpatía por el producto.

En cuanto al tiempo predilecto para leer la publicación, los sujetos señalaron principalmente la tarde o la noche. Lo cual hace pensar en una actividad para pasar el tiempo y para el disfrute, después de las jornadas escolares o laborales. Además, algunos lectores dijeron que acostumbraban a transportar la historieta con ellos. Lo que indica que su formato permitía manipularla fácilmente y, por ende, leerla en lugares varios: transporte público, lo más alto de un árbol, en el mercado, en el trabajo, haciendo tarea, etcétera.

El análisis hecho en este capítulo permite conocer las prácticas de lectura empleadas habitualmente y la relación que los sujetos entablaron con la materialidad de la historieta. Es momento de dar un paso más e indagar por los modos de apropiación de *La Familia Burrón*; es decir, por la creación de significados.

Capítulo 3: Representación de los lectores

Llegados a este punto, es conveniente hacer una breve recapitulación. En la primera parte de este trabajo se realizó el análisis de las características materiales de *La Familia Burrón*; también, se habló de su desarrollo histórico y se recreó el medio que posibilitó su existencia. Después, se identificaron ciertas pautas de cómo los lectores pudieron relacionarse con la publicación y, por ende, apropiarse del contenido. Posteriormente, en la segunda parte de la investigación, se enlazó el análisis de la materialidad con los testimonios (entrevistas y encuestas) que se recopilaron, con la finalidad de observar las características externas de la lectura; es decir, cómo se relacionaron los lectores, en sus propias palabras, con la revista. Quiénes o qué los motivó a realizar la lectura, cómo se relacionaron con la historieta, cuándo y dónde preferían leerla. Las cuestiones recordadas sobre la materialidad fueron algunos de los puntos que se observaron para vislumbrar las prácticas de lectura inmiscuidas alrededor de *La Familia Burrón*.

En el capítulo tres se propone realizar un análisis sobre las reacciones de los lectores en cuanto al contenido de la historieta. Se estudiarán los aspectos internos de la lectura, la construcción de sentido y significado alrededor de la lectura de la historieta de *La Familia Burrón*; para ello, tres puntos son fundamentales. En primer lugar, se examinarán algunas respuestas y opiniones sobre los personajes y episodios favoritos de los contactos, con el fin de percibir cuál era la opinión general en cuanto al contenido de la historieta. En segundo lugar, se explorarán las respuestas de las personas referentes a las sensaciones que tuvieron al leer la publicación y a las razones de dicha lectura.

En tercer lugar, se analizarán las reacciones de otros lectores realizadas en distinto tiempo, bajo otras circunstancias y llevadas a cabo, aparentemente, por razones diferentes a las de contactos ya presentados en esta tesis. Las impresiones lectoras sobre la historieta son de lectores pertenecientes al mundo de las letras o de la academia. En la introducción de esta investigación se enlistaron algunas personas que, a través de sus escritos, dejaron entrever sus impresiones de la historieta; las cuales se observarán con el fin de contrastar las reacciones y lecturas que se hicieron de *La Familia Burrón*. Así, se complementará el cuadro que se esbozó en el inicio de este trabajo y permitirá hacer algunas consideraciones finales

que engloben y expliquen el fenómeno de la lectura de *La Familia Burrón* en la centuria pasada.

Antes de entrar en el análisis de las respuestas de los contactos, es necesario presentar el concepto que se utilizará para interpretar la información que proporcionaron los entrevistados y encuestados. Sin olvidar el anterior: *práctica de lectura*. En cuanto a este capítulo, el concepto de interés es el de *representación*, propuesto por Roger Chartier. El término tiene varias acepciones, se usará aquella que dice que la representación es una interpretación hecha por los individuos; en otras palabras, son ventanas a lo que cada persona considera real, sin ser lo real, como se indicó en la introducción de esta tesis.

Las representaciones tienen injerencia sobre la realidad o sobre la percepción que tiene los individuos de ésta; puesto que, las representaciones sí pueden llegar a conformar o transformar la realidad. Esto permite considerar que hay diversas representaciones operando al mismo tiempo y confluyendo unas con otras. Los lectores se sirven de estas para dar sentido al material que leen y para acomodar e interpretar su realidad.²⁶⁷

En concreto, en esta parte de la investigación, el concepto ayuda porque precisa lo que se está analizando. Ya que las representaciones evocan una situación, recuerdo, sensación o circunstancia para que el lector lo llene con su experiencia previa. Este término permite disgregar la experiencia de lectura y que se ponga atención a las semejanzas o diferencias que pueda haber en la experiencia lectora. Por esto, el concepto auxilia a percibir cómo las representaciones orientan el sentido de lectura, a contrastar la información y a analizar los significados que se le atribuyan a la lectura de la historieta.²⁶⁸

Por otro lado, la lectura es una actividad que produce sensaciones, emociones y/o sentimientos; los cuales, en ocasiones, son más recordados que las palabras e ideas que se leyeron. Recordar, que en la introducción se comentó que los sentimientos y emociones no son estados absolutos, no son solamente procesos físicos, son relaciones y nacen de una evaluación lúcida de un acontecimiento por parte de un individuo. Son pensamientos en acto

²⁶⁷ Chartier, *El mundo como representación*, 16-49.

²⁶⁸ Chartier, «Poderes y límites de la representación. Marin, el discurso y la imagen.», 78.

apoyados en el sistema de valores social. Asimismo, son construcciones sociales y culturales que se concretan en una experiencia personal a través del estilo propio del individuo²⁶⁹.

Así, la lectura tiene un componente emocional que finca sus raíces en los recuerdos, las personas, los lugares, en las ausencias, hasta en los mismos textos. Leer es tejer relaciones con el entorno²⁷⁰. En este capítulo, se hace evidente la carga emocional que tiene la lectura de los entrevistados. La lectura de *La Familia Burrón* pudo alterar los estados anímicos de los lectores y en los recuerdos puede haber ecos de esas situaciones.

Asimismo, la lectura, sea cual sea el texto en cuestión, permite elaborar un espacio propio. Incluso, posibilita la identificación del lector consigo mismo, pues dota de una identidad a quien realiza la actividad. Este proceso se da porque la lectura apalabra las sensaciones, tanto propias, como de los otros.²⁷¹ Además, la lectura es una actividad que es privada e íntima, donde la individualidad pueda desarrollarse, también es socializante y permite otro modo de entablar vínculos sociales. La lectura posibilita la construcción de uno mismo y la apertura hacia el otro. Si se extiende esta idea, inclusive facilita otras maneras de habitar y percibir los barrios, colonias, las ciudades, el país, en una palabra: el entorno²⁷².

En este capítulo, el concepto por el cual se acercará a los testimonios es el de representación. Sin embargo, no se pasará por alto la parte emotiva de las experiencias de los entrevistados, porque lo emocional no se contrapone a lo racional, son dos caras de la misma moneda: la experiencia de la lectura. Las dos son partes indisociables que, si bien se piensan separadas, están imbricadas en la operación de dar sentido a los signos y dibujos descifrados. Poniendo atención a ambos elementos: lo racional y lo emocional, se pretende vislumbrar los aspectos internos de la lectura: el cómo y el porqué de ésta. Esto llevará a observar si las prácticas de lectura, analizadas en el capítulo anterior, influyen en la construcción de las representaciones o qué tipo de relación hay entre estos elementos que envuelven la lectura.

²⁶⁹ Le Breton, *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*, 9-13.

²⁷⁰ Meek, *En torno a la cultura escrita*, 103-4.

²⁷¹ Estos puntos se desarrollan en un ensayo de Michèle Petit, «Lectura literaria y construcción del sí mismo», en *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2001).

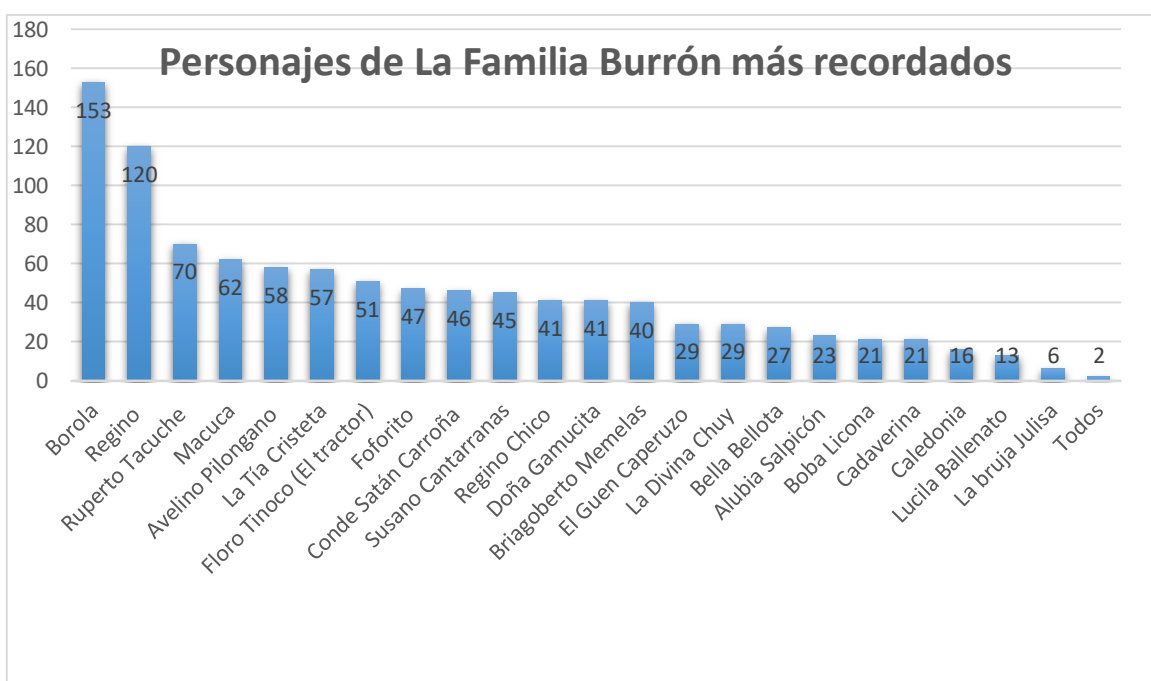
²⁷² Michèle Petit, «Del espacio íntimo al espacio privado», en *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público* (México: Fondo de Cultura Económica, 2001).

3.1 Representaciones: Personajes y episodios

En el capítulo uno, se mencionaron los protagonistas de la serie; ahora, se hablará de los personajes favoritos de los lectores. Quedará expuesto cómo los lectores se apropiaron de ellos, con qué sensaciones, elementos, otros personajes o recuerdos los asocian. Es decir; se revelará la representación que los lectores de *La Familia Burrón* construyeron de los personajes.

En el cuestionario electrónico, se preguntó a los lectores cuáles eran los tres personajes que más recordaban de toda la serie. Los resultados fueron acordes las expectativas basadas sobre aquellos personajes que más eran representados en la historieta. La distribución de las respuestas se puede observar en la siguiente gráfica de barras (Gráfico 5).

Gráfico 5 Personajes más recordados de La Familia Burrón



Información sacada de encuestas electrónicas, fecha de corte: 12 de enero de 2021, se puede acceder desde la siguiente liga: <https://forms.gle/i9e5kQHx6LXXSXWZ7>

Es evidente que el núcleo familiar fue el más recordado. Borola y Regino son los personajes populares. Esto no es de extrañar, pues son los protagonistas de la serie, sobre los cuáles giran casi todas las tramas. Se mencionó más a Borola, posiblemente por ser la protagonista que inicia las historias y tener el carácter más aventurero. En un segundo escalón, se encontró Ruperto Tacuche, hermano de la protagonista y personaje al que no se le puede ver el rostro,

por estar cubierto por una bufanda. Además, Macuca, quien siempre acompaña a su madre, también está entre las mayores elecciones; aunque no tenga un papel muy activo en las historias.

Avelino Pílongano, el poeta holgazán, fue otro de los más elegidos. Este personaje no labora para ganarse la vida, por eso Doña Gamucita, su madre, realiza varios trabajos; solo así tienen qué comer y pueden pagar el alquiler del cuarto de vecindad donde viven. La tía Cristeta también ocupa un lugar primordial en las elecciones. Debido a sus constantes apariciones como protagonista de ciertos números y por ser quien muestra la opulencia de la sociedad. Después, está posicionado Floro Tinoco en las preferencias, quien es un adolescente millonario y consentido. Posteriormente, se encuentra el hijo adoptivo de los Burrón: Foforito. Se puede especular que es muy recordado debido a que la familia lo rescató de su padre, Susano Cantarranas. Éste obtuvo igualmente varias respuestas.

Estos personajes, entre otros, se volvieron entrañables, al salir semana a semana en la historieta. No obstante, esta lista no nos dice nada por sí misma. Es momento de apreciar las representaciones que se hicieron los lectores de los personajes, saber cuáles y por qué eran sus favoritos

Como primer ejemplo, María Aurora vivió en Francia por un tiempo prolongado y comentó que Borola era su personaje favorito. Al cuestionarla por la razón, contestó: “Porque me gustaba su chispa, la forma de ver la vida, su entusiasmo.”²⁷³ Cuando se le preguntó por algún otro personaje que fuera de su preferencia, comentó: “Sí, me gusta Macuca; porque es lo opuesto a Borola, en el sentido a que era la sufrida, la que se apega a las reglas, la congruente. Entonces eso hacía resaltar más mi simpatía por Borola porque resalta su tranquilidad, su forma tan práctica de ver las cosas.”²⁷⁴ A pesar de mencionar a otro personaje, en este caso la hija de la familia: Macuca; está clara la referencia y preferencia a la protagonista de la historieta.

²⁷³ María Aurora Nava Ortega (Maestra Bilingüe) en entrevista con el autor, 10 de septiembre de 2020. Llamada telefónica. Disponible en: https://drive.google.com/file/d/1n20ix9axJQhZ4Dzk_hBL3J74VysOHzuA/view?usp=sharing

²⁷⁴ María Aurora Nava Ortega (Maestra Bilingüe) en entrevista con el autor, 10 de septiembre de 2020. Llamada telefónica. Disponible en: https://drive.google.com/file/d/1n20ix9axJQhZ4Dzk_hBL3J74VysOHzuA/view?usp=sharing

Otra perspectiva se observa en la respuesta de Felipe Flores. Él vivió en el Distrito Federal, Cuernavaca y Ecatepec en la centuria pasada:

“Pues los tres, todos ellos. Doña Borola, Regino, El tejocote, El niño Fóforo, El perro Wilson, Cuca... Todos ellos. En ese tiempo (referencia a la infancia) era más que nada leer el periódico, ver los dibujos de las caricaturas en el periódico, ver a *La Familia Burrón*. Después, fue tanta mi afición que empecé como repartidor del *Sol de México*, eso fue cuando empezó a salir en *El Sol de México*, en la edición Vespertina salía *La Familia Burrón*. En la adolescencia se va uno alejando de eso. Y ya cuando salieron los volúmenes, que son trece volúmenes de *La Familia Burrón*, los empecé a comprar, hace seis o siete años.”²⁷⁵

Si bien el entrevistado recuerda con cariño a unos cuantos personajes, parece que no optaba por alguno en particular. Rememora a todos ellos, en conjunto. Lo más valioso de su testimonio es la relación que el lector hace entre una lectura de esparcimiento y su vida laboral. Se observó, en un primer momento, cómo este producto se inserta en el círculo familiar, ahora se aprecia cómo está presente en la esfera laboral. Además, el entrevistado menciona, aunque sea de manera escueta, las etapas de la vida en relación con la lectura; el alejarse de algunas publicaciones a cierta edad.

La imagen de Borola llama notablemente la atención de los lectores por su carácter, por el lenguaje que utiliza, por su ingenio y originalidad a la hora de resolver los más variados problemas cotidianos de vivir en una vecindad de la capital del país. No obstante, hay otros personajes que igualmente resaltan, aunque sea de manera menos evidente, como lo ilustra bien Mónica Valencia, quien nació en 1960:

“Ah bueno, yo admiro, quien se me hace sumamente divertida es la Borola, pero el que me encanta es Wilson, el perro. Para mí es lo máximo, es como un perro que nunca tuvo principio ni fin, siempre estuvo ahí, siempre formó parte de la familia. Le faltaba hablar al perro pero era súper simpático. Y como que no tiene nada que ver con el nombre de todos, de otros personajes, que son como muy compuestos, como muy chistosos y este nada más es Wilson.”²⁷⁶

²⁷⁵ Felipe Flores (Jubilado) en entrevista con el autor, 9 de septiembre de 2020. Llamada telefónica. Disponible en: https://drive.google.com/file/d/1lbAUlWe2WSBeh_q40c9TcYC_zcvL9zie/view?usp=sharing

²⁷⁶ Mónica Valencia Noguéz (Ama de casa) en entrevista con el autor, 7 de octubre de 2020. Llamada telefónica. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/1EOC4Ea85iJGiW5HcfnjBaHsrDYN3Qlfp/view?usp=sharing>

Un personaje que parece cumplir una función de relleno o que formara parte del paisaje, también llama la atención por su constante, pero silenciosa, presencia. Esto evidencia una lectura atenta, donde los dibujos, sin la aparente menor importancia, tienen una significación para los lectores del producto. Al fin de cuentas, los dibujos son una parte sustancial de la historieta. Los detalles quedaron en la mente de los lectores.

De cualquier forma, la personalidad de Borola hacía que ésta fuera la predilecta de casi todos los contactos (Ilustración 11). En el caso de Marlett, quien nació en 1972 – esto indica que su lectura más asidua sucedió en la década de los ochenta – es bastante evidente: “El mío es cien por ciento Borola, es mi personaje favorito. Me identifico con ella, parte de mi personalidad es como ella. Me encanta. Me encanta Borola y todo lo que hace, todas sus aventuras. Es mi personaje favorito.”²⁷⁷ En sus palabras, incluso, se percibe una identificación personal con el personaje. Pese a que los personajes son ficciones basadas en la realidad, la lectura permite la identificación y proyección con personajes de una historieta; hay un desdoblamiento de la representación, en donde el lector llena con su interpretación e incluso se proyecta en ella.

Ilustración 11 Borola Burrón



El esplendor postal de Borola Burrón. Letras libres [en línea] en: <https://www.letraslibres.com/mexico/el-esplendor-postal-borola-burron> Consultado el 1 de febrero de 2021.

²⁷⁷ Marlett Hernández Carrera (Psicóloga), Nicolás Espinosa González (Trabajador en un lote de autos) y Carmen (Gizzy) Crespo (Psicóloga) en entrevista con el autor, 6 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1J3pbsnpi0-7IMHm6kRy7_tmza8UM96ND?usp=sharing

Flor Téllez nació en 1970 y vivió en Texcoco, en la década de 1980. Ella explicó por qué Borola es su personaje predilecto:

“Borola, porque como te digo me encanta su forma de ser, me encanta que es muy... en las primeras temporadas era completamente distinta, era bastante grosera, tenía un carácter endemoniado, era muy arbitraria, trataba muy mal a su marido, no le tenía ni un respeto, pero a lo largo del tiempo como que fue cambiando, a pesar de que se desenvuelven en el mismo contexto, porque pasaron los años, siento que su forma de ser se fue suavizando un poco, defiende a las vecinas, anda buscando que todos coman, sus historias son muy variadas”²⁷⁸.

Esta asidua lectora puede intuir los cambios en la protagonista a través del tiempo. A pesar de esto o a consecuencia de ello, es que decide que su personaje favorito es Borola. Una afirmación racional, pero que detrás se encuentran aspectos emocionales: la simpatía por la protagonista. Y no es para menos, en ese tiempo las caracterizaciones femeninas en la cultura popular tenían un estereotipo distinto. Como lo menciona Ricardo García, quien nació en 1975 y realizó la lectura de la historieta en los ochenta y los noventa:

“El personaje favorito mío siempre va a ser Borola. Ella se me hacía muy locuaz, muy vivaracha; se me hacía como que rompía un estereotipo en esa época de la mujer ama de casa que nada más tenía que estar ahí. Me llamaba la atención que era una mujer fuerte para los estándares de esa época, ¿no?, digo ahora ya hay un empoderamiento de la mujer mucho más marcado, pero me llamaba mucho la atención eso.”²⁷⁹

Para los lectores, salta a la vista el contraste entre Borola, como personaje protagónico femenino, y los demás que aparecían en otros medios como la radio, otras historietas y la televisión. Asimismo, el lector Ramón Ojeda comentó que Borola era su predilecta por ser la representación de autosuficiencia de la mujer. Según sus palabras, era una representación de la mujer no sumisa, ni pasiva, lo cual contrastaba con lo que pasaba en las telenovelas con los personajes femeninos. En ese sentido, Borola era la antípoda de las telenovelas, porque

²⁷⁸ Flor Téllez (Psicóloga educativa) en entrevista con el autor, 3 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: <https://drive.google.com/drive/folders/1ca8-LUw2b-xlW3dG2TtscSPPgYpVhHE?usp=sharing>

²⁷⁹ Ricardo García Tejada (Abogado y maestro) en entrevista con el autor, 12 de septiembre de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1vrj68RV7Gh4_sL8enwYJ6FKPKOlbAAns?usp=sharing

rompía con ese esquema que se tenía de la mujer. De este modo, es destacable el hecho de que la historieta tenía elementos que permitieron reflexionar sobre las prácticas femeninas²⁸⁰.

Es evidente que Borola Burrón es la predilecta de casi todos los contactos. Los testimonios hacen énfasis en su iniciativa, ingenio, ocurrencias y el lenguaje que utilizaba; el cual era tan cercano a lo que se oía en la calle. En ese sentido, Borola representa, de mejor forma, a las clases populares²⁸¹.

No obstante, hubo lectores que nombraron a dos personajes distintos a Borola; aunque, no dejaron de referir a la protagonista de la historieta. Uno de ellos es Nicolás, quien nació en 1973 y creció en la ciudad de México durante toda su juventud, afirmó:

“El mío es Borola. Yo en mi caso podría poner un empate entre Borola y Ruperto, su hermano. Porque él fue unos de los que más me gustaron cuando era niño, sin dejar de fuera a Borola, pero la figura de su hermano siempre me llamó la atención por su manera de cómo estaba dibujado con su bufanda que le tapa el rostro. Yo hasta pensé que no era de este mundo, por cómo estaba con su cara toda vendada”.²⁸²

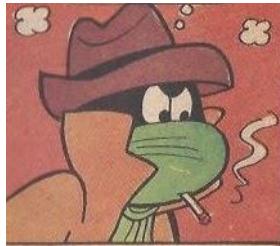
El personaje de Borola es constantemente referido, sin embargo, no impide que sobresalgan otros personajes. Los cuales, también, son populares; como lo muestran los datos de la encuesta, al inicio de este apartado. Ruperto Tacuche es uno de esos otros personajes que sobresale. Él es un antiguo ladrón que quiere dejar de serlo y vivir honradamente; sin embargo, las necesidades a veces lo orillan a realizar un “último” trabajo. O los policías lo tienen identificado y lo acosan si sucede algo malo, lo que provoca que esté huyendo constantemente y tratando de demostrar su inocencia. Ciertamente, la apariencia del personaje llama la atención, ya que solo se distinguen sus ojos (Ilustración 12).

²⁸⁰ Ramón Ojeda (Sociólogo) en entrevista con el autor, 22 de julio de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://docs.google.com/document/d/1cHS3-OvP_LPfJG1q26P2OjVIGqhanGs0/edit?usp=sharing&oid=101628984416259334543&rtpof=true&sd=true

²⁸¹ En varios escritos, Monsiváis consideraba a Borola como una representación de la picaresca mexicana, su más grande expresión. Puede verse algo de esa interpretación en Monsiváis, «En los ochenta años de Gabriel Vargas». Se ahondará sobre ella, más adelante.

²⁸² Marlett Hernández Carrera (Psicóloga), Nicolás Espinosa González (Trabajador en un lote de autos) y Carmen (Gizzy) Crespo (Psicóloga) en entrevista con el autor, 6 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1J3pbsnpiO-7IMHm6kRy7_tmza8UM96ND?usp=sharing

Ilustración 12 Ruperto Tacuche



¡Qué alguien me explique! Del subcomediante al muñequito. Agustín Sánchez González [en línea] en: <http://agusanvh.blogspot.com/2015/04/que-alguien-me-explique-del.html> Consultado el 2 de Junio de 2021.

Anteriormente, se revisó el testimonio de Flor Téllez, lectora que se entusiasma con todo lo relacionado con *La Familia Burrón*. En otro punto de su entrevista, ella comentó que no sólo le gustaba Borola, también eran de su agrado Susano Cantarranas y el Conde Satán Carroña. Al indagar por los motivos del gusto, se extendió en las razones por las cuales prefiere al primero; en su explicación hay varios puntos que destacan en su lectura:

“Don Susano me gusta porque uno se adentra en cómo realmente vivían las personas en ese tipo de barrios, de colonia, que es tomador de pulque, me encanta cuando se está comiendo sus sopas, hasta se me antojan. Es tan irreverente que... lo peor es que sí existen personas así. Entonces es una dualidad que uno dice, le causa repulsión, Gabriel Vargas hace que a uno le atraiga el ver todas esas cosas que hizo don Susano. Abandonó a su hijo, lo vendió, lo regaló, uno dice cómo le pueden gustar a uno ese tipo de cosas, pero es la manera en que lo cuenta, la manera en que retrata la realidad del mexicano. Es cómo lo cuenta, porque uno podría ver estas mismas historias en el periódico; por ejemplo, cuando se inunda la vecindad, eso lo ve uno en las noticias ¿Qué tiene eso de gracioso? Es la forma en que uno lo cuenta, la forma en que Borola resuelve las cosas, no siempre le va bien, pero es la forma en que trata de resolver los problemas lo que me gusta.”²⁸³

En esta parte del testimonio, se observa que Flor realizó una reflexión que implicó una lectura atenta; relacionó su lectura con otros contenidos, identifica que hay contradicciones entre las representaciones de la historieta – que tienden a ser graciosas – y lo que hay detrás de esa imagen – los problemas sociales. Si bien, la lectora es consciente de que lo retratado en las páginas son problemas económicos y sociales de fondo, también sabe que la forma en que se

²⁸³ Flor Téllez (Psicóloga educativa) en entrevista con el autor, 3 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: <https://drive.google.com/drive/folders/1Ica8-LUw2b-xlW3dG2TtscSPPgYpVhHE?usp=sharing>

representan gráficamente tales dificultades puede ser motivo de regocijo. La conjunción de personajes, lenguaje y dibujos hizo que fuese disfrutable leer los problemas retratados. Detrás de la representación cómica se percibe una leve crítica a las vicisitudes que los mexicanos afrontan diariamente. En cuanto a la preferencia de nuestra entrevistada por los personajes sobrenaturales, simplemente, concluyó: “Y el conde Satán y Doña Calaverina, pues, son personajes que no existen, pero son chistosos.”²⁸⁴

Probablemente, la persona quien definió y resumió a Borola fue José Antonio Aguirre. Él es residente mexicano en la ciudad de los Ángeles, Estados Unidos; quien a la pregunta por su personaje favorito describió a la protagonista con bastante tino:

“Obviamente, Borola; porque es la que tiene el sartén por el mango, siempre anda en las aventuras, no se le cierra nada. Es un personaje muy interesante, desde que empiezas a analizarlo: en cuestión de la alcurnia, supuestamente viene de muy buena familia y, sin embargo, realmente el amor por su chaparro no la detiene, no le importan esas riquezas materiales, aunque siempre las está buscando. Pero, más que nada, es la posición que tiene de aventurera, que no se le cierra el mundo, siempre está inventando cosas y, obviamente sin dejar de atender a su familia. Se meterá en lo que sea, pero ella está allí puesta para darle de comer a la hora debida a Don Regino y a todos. Es un personaje maravilloso en realidad, hay varios; pero ella es el primero que atrae, yo siempre he pensado que es el carácter principal de la novela.”²⁸⁵

Con estas palabras, José Antonio describe el carácter, las motivaciones y acciones del personaje principal. Borola pertenece a una familia pudiente, pero prefirió a su marido pobre; por lo cual, diariamente, tiene que luchar para salir de su precaria situación económica. Lo hace sin mucho éxito, pues, al final de cada episodio regresa más o menos a la condición inicial. El lector destaca el carácter de la protagonista y las situaciones en las que ella y los demás personajes se desenvuelven.

Como generalidades de este apartado, se identifica la preponderancia de la protagonista, la cual tiene la atención de los lectores de *La Familia Burrón*. La personalidad que le dio su

²⁸⁴ Flor Téllez (Psicóloga educativa) en entrevista con el autor, 3 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: <https://drive.google.com/drive/folders/1lca8-LUw2b-xlW3dG2TtscSPPgYpVhHE?usp=sharing>

²⁸⁵ José Antonio Aguirre (Artista visual) en entrevista con el autor, 25 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/file/d/1F9TLe91D4R7x9BIK_aEVUVQY6ncyhSHK/view?usp=sharing

creador llama la atención de cualquiera que hojee las páginas de la historieta. Una excepción a esta preferencia es Miguel Valdés, oriundo del municipio de Texmelucan, Puebla, comentó que su personaje favorito era Regino chico, “El Tejocote” (Ilustración 13). Al preguntarle la razón de esto, contestó: “Pues porque más o menos me identificaba con sus actividades. Estudiante, de ayudarle a su papá y todo eso, pues me identificaba con él.”²⁸⁶ La relación que Miguel hacía entre lo que leía y sus actividades, le llevaba a empatizar con el personaje y, por ende, a que este fuese su favorito. Compartir características sociales similares a las de un personaje de la historieta es parte indisoluble de la lectura. Las representaciones contenidas en la publicación permiten que el lector, en su etapa de estudiante, se identifique con los personajes y como consecuencia se produzca la interpretación.

Ilustración 13 Regino chico, “El tejocote”



La Familia Burrón. Wikipedia [en línea] en: https://es.wikipedia.org/wiki/La_Familia_Burr%C3%B3n Consultado el 2 de febrero de 2021

Por ser tan inusual la preferencia de Miguel, se le preguntó qué opinión le merecía Borola, a lo que contestó: “¡Ah! Que se aprovechaba de él (Regino, su esposo). (Risas) Se lo *menseaba* (sic) y se aprovechaba de su ingenuidad y de su buena voluntad.”²⁸⁷ Si bien, hubo una reacción humorística en su respuesta; el entrevistado no consideraba que las cualidades de Borola fuesen para guardarle simpatía; incluso, volvió a reafirmar su opinión inicial: “Pues yo recuerdo que se aprovechaba de él, o sea que siempre se lo *menseaba* (sic). Hacía cosas

²⁸⁶ Miguel Valdés Cinto (Ingeniero Civil, jubilado) en entrevista con el autor, 7 de octubre de 2020. Parque de la colonia Científicos. Toluca, Estado de México. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/1bvVWhiFKb07eE877aMGM7wEZyrSpW3Ev/view?usp=sharing>

²⁸⁷ Miguel Valdés Cinto (Ingeniero Civil, jubilado) en entrevista con el autor, 7 de octubre de 2020. Parque de la colonia Científicos. Toluca, Estado de México. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/1bvVWhiFKb07eE877aMGM7wEZyrSpW3Ev/view?usp=sharing>

que después él tenía que arreglar y todo eso.”²⁸⁸ Aquí, es clara una representación de Borola que se distancia sustancialmente de la general; sólo se debe observar atentamente quién y desde qué lugar hacen las aseveraciones los entrevistados. Es evidente que al lector Miguel Valdés le agradan más los personajes tranquilos y bien portados y tiene cierto desencanto por los que ocasionan problemas. Así, se crea una imagen negativa de Borola, pero es el lector quien la activa y la significa de ese modo.

Al principio de este apartado se mostró quiénes fueron los personajes más recordados. El núcleo familiar es el hilo conductor de la serie, por eso es evidente la preferencia por estos dos personajes (Borola y Regino). Incluso, Borola merecería un capítulo aparte, por todas las aventuras en las que se embarca, por su personalidad que concreta varios de los rasgos que se consideran mexicanos y que llaman la atención de casi todos los que se acercan a la historieta. En ella está contenida el ímpetu de una clase social desprotegida y el ingenio para salir adelante cada día²⁸⁹. En la encuesta, se indagó específicamente por el personaje favorito de cada lector; de las 169 respuestas, más de la mitad indicó que Borola era la predilecta. Es decir, aproximadamente el 60% de los lectores prefiere a la protagonista, por encima de otros personajes. Se expone este dato para dimensionar adecuadamente la popularidad del personaje; esta fama es parte medular de las representaciones que se formaron los lectores de la historieta.

También, se indagó sobre los episodios que los lectores disfrutaron más o que por una u otra razón más recuerdan. Esto ayudó a precisar las representaciones que se formaron los lectores del contenido de la historieta. Además, se vislumbraron otras características sobre cómo se leía la publicación y el modo en que los lectores se relacionaban con ella. En esta parte sólo se utilizan las entrevistas, de ahí se obtuvo exclusivamente la información.

Así, los entrevistados, en muchas de sus respuestas narraron episodios que nuevamente se relacionaban con las ocurrencias de Borola. Por ejemplo, Flor Téllez, a quien se ha referido en varias ocasiones, respondió:

²⁸⁸ Miguel Valdés Cinto (Ingeniero Civil, jubilado) en entrevista con el autor, 7 de octubre de 2020. Parque de la colonia Científicos. Toluca, Estado de México. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/1bVWhiFKb07eE877aMGM7wEZyrSpW3Ev/view?usp=sharing>

²⁸⁹ Monsiváis, «En los ochenta años de Gabriel Vargas».

“Acabo de ver, acabo de leer uno en la página de *La Familia Burrón* de hace muchos años. Acabo de ver uno de Borola, que con poco dinero ella trata de darle de comer a toda la vecindad; tiene un compadre en un pueblo que se llama San Tilindango de las Iguanas, él le regaló una vaca, toro. A pesar de que trata de sacar provecho y trata de vender a las vecinas más caro, a veces tiene buen corazón, porque hizo un mercado de abasto, iba y compraba comida barata y la regalaba, iba con todas las vecinas, y lógico ella se quedó con la mayor parte.”²⁹⁰

Con estas palabras se aprecia la representación que se formó Flor sobre la historieta. La percepción es que la protagonista de la aventura es Borola, que la situación divertida o emocionante la marcan sus acciones; inclusive, es perceptible que los lectores ya saben cómo actuará la protagonista: una especie de equilibrio entre ayudar a los demás, pero ayudarse más a sí misma y a los suyos.

Otro capítulo rememorado fue el mencionado por Marlett, quien estudió Psicología y es de Coacalco, Estado de México:

“La neta es que me gustaron muchos; pero, por ejemplo, uno de mis favoritos es cuando Borola tiene miedo de su esqueleto que tiene dentro. Y todo el relajo que hace porque tiene miedo de su esqueleto. No sabría darte o decirte más detalles; pero me gusta mucho ese. Ese, sí, se me hace divertido, se me hace original: el pensar que tiene miedo de su esqueleto. Cuándo te vas a imaginar ahora, en las caricaturas de ahora, historietas o revistas que hay ahora, no hay un tema como ese.”²⁹¹

En el testimonio, es posible identificar las peculiaridades de Borola que permanecieron en la memoria de los lectores: pensamientos, sentimientos y acciones. Situaciones peculiares, como la de arriba, abonan y conforman las representaciones analizadas en esta tesis. De esta forma, se conformaron las representaciones de la historieta, que operaban y operan en el momento de la lectura.

²⁹⁰ Flor Téllez (Psicóloga educativa) en entrevista con el autor, 3 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: <https://drive.google.com/drive/folders/1Ica8-LUw2b-xIW3dG2TtscSPPgYpVhHE?usp=sharing>

²⁹¹ Marlett Hernández Carrera (Psicóloga), Nicolás Espinosa González (Trabajador en un lote de autos) y Carmen (Gizzy) Crespo (Psicóloga) en entrevista con el autor, 6 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1J3pbsnpi0-7IMHm6kRy7_tmza8UM96ND?usp=sharing

Los siguientes testimonios siguen la misma línea: la preferencia por Borola. María Aurora recuerda cuando Gabriel Vargas representó al matrimonio cuando eran niños: “Sí. Me gusta mucho la familia (Burrón) cuando ella (Borola) era pequeña: cuando, mete en líos al pobre Reginito, que va a apedrear su casa y le rompe los vidrios. Andaba tras de ella y luego lo hace subir al tranvía (risas).”²⁹² Inclusive, en los momentos de niñez de los protagonistas, Borola es quien lleva la batuta, impulsa la aventura y lo divertido de la trama. La protagonista es un imán; por un lado, ella sirve como hilo conductor para el autor; por otro, los lectores quieren saber hasta dónde llegan las ocurrencias de la protagonista.

Además de estos valiosos comentarios, hubo otro tipo de lectores que, más atentos y minuciosos a los detalles de la historieta, valoran a *La Familia Burrón* no sólo por las ocurrencias de Borola, sino por las particularidades que se narran dentro de la lógica de la historieta. Es el caso de Nicolás, quien, como hemos mencionado, nació en la década de los setenta: para él, el episodio más valioso es uno que refiere a la infancia del poeta Avelino Pílongano:

“Bueno, para mí sí es muy difícil decidir cuál es el que me gusta, porque yo creo que no hay historia que no me guste; pero, si me pusieran a elegir cuál, podría decir que no es de Borola, sino más bien una que se publicó no hace mucho [en la página de Facebook], es de Abelino cuando era niño. Esa publicación la siento muy especial, única, porque yo creo que por esa única vez salió su padre, Don Silvino. Hasta donde yo recuerdo no salió en ningún otro capítulo. Nada más se le mencionaba (en otros capítulos), pero en el número de 100 páginas que es del sesenta y cinco sale padre e hijo, se parecen en todo, en la nariz. Me encanta ese capítulo. Cuando era niño Abelino lo ponían como un niño súper dotado, por su inteligencia pues era muy desmedida que solamente se le podía pues comparar con la de un adulto. Ese es el capítulo al que le tengo, tal vez, más cariño; porque muestra a este Abelino tierno, con una inteligencia muy adelantada para la edad que tenía. Pero el punto más impactante es cuando sale su padre, que muchos no lo conocían. Yo desde que tenía 10, 11 años, yo ya sabía

²⁹² María Aurora Nava Ortega (Maestra) en entrevista con el autor, 10 de septiembre de 2020. Llamada telefónica. Disponible en: https://drive.google.com/file/d/1n20ix9axJQhZ4Dzk_hBL3J74VysOHzuA/view?usp=sharing

quién era el papá. Ese cuento mi padre lo perdió y tuve yo la suerte de comprarlo hace unos 10 años.”²⁹³

Este fragmento es muy rico en detalles, Nicolás es consciente de la importancia de Borola en el desarrollo de la historieta. No desestima ningún episodio, pero, aun así, prefiere referir otro como su favorito, un número que no trata de Borola o sus ocurrencias. Habló de uno poco conocido e inusual: la historia de Abelino Pílongano. Personaje querido, a veces, odiado por descuidar a su madre y dejar que ella trabaje, a pesar de su avanzada edad, para mantenerlos diariamente.

Nicolás recuerda con precisión la edad en que hizo la lectura. Por este motivo, cabe la posibilidad de que, desde que realizó la lectura de este número, supiera el valor por su extrañeza, porque aparece un personaje del que no se tenía noticia, hasta ese número. Desde pequeños, los lectores construyen representaciones de la historieta. Por esa razón, los contenidos se transforman en recuerdos que perduran, entonces, la lectura se convierte en algo significativo y algo que las personas pueden socializar con las representaciones de otros lectores.

Nicolás tiene una gran colección de los números de *La Familia Burrón*, la cual disfruta y es evidencia de otra faceta de la lectura. Además, con el testimonio que se ha revisado, se intuye que el número de la historia de Abelino Pílongano es de los más valiosos que posee; ya que está orgulloso de haberlo conseguido, nuevamente.

Así, se observa que se ha tejido una relación entre la lectura de la historieta y la vida misma de las personas. Tal vez, en este punto es en donde se encuentra la creación de significado en la lectura; el cual va más allá del desciframiento de palabras y dibujos. El instante en el que se conjunta la vida, la lectura, el recuerdo y la sensación de añoranza del momento de lectura

²⁹³ Marlett Hernández Carrera (Psicóloga), Nicolás Espinosa González (Trabajador en un lote de autos) y Carmen (Gizzy) Crespo (Psicóloga) en entrevista con el autor, 6 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1J3pbsnpi0-7IMHm6kRy7_tmza8UM96ND?usp=sharing

es cuando se puede comprender hasta dónde llega la historieta: al espacio íntimo de las personas, donde se lee por placer y para el disfrute.²⁹⁴

Por ejemplo, Miguel Valdés relacionó la historieta de *La Familia Burrón* con aspectos de su vida: “Nada más el hecho de que yo escuchaba leer a mi papá y me decía cómo tenía que aprender a leer, con las expresiones gramaticales.”²⁹⁵ El entrevistado aprendió a leer o entrenaba la habilidad con las historietas y al mismo tiempo, la lectura era un momento de convivencia familiar. Más adelante en la conversación, salió otro aspecto que unía su vida en familia con la historieta:

“Si puedo decir algo es que, a mi hermano, el más chico de todos, mi papá le puso Foforito. [...] El personaje vivía ahí en la familia y lo consideraban de la familia. Creo que no era de ellos, no era hijo de ellos, sino que lo habían recogido o algo así porque barría la peluquería. Ese niño se llama Foforo Cantarranas, y por ese niño a mi hermano el más chico, mi papá le decía Foforito.”²⁹⁶

En estas palabras, se aprecia cómo, incluso, se funden personajes de la historieta y personas de la vida real. La lectura era tan habitual que los personajes se sintieron familiares y pasaron a formar parte de la cotidianidad de los lectores; por esa razón, el padre del entrevistado le puso un apodo sacado de la historieta a su hijo más pequeño, como una forma de externar cariño.

La relación que se tejía entre historieta y vida podía ser de otro tipo. Como lo muestra la conversación con Ramón Ojeda, quien relacionó el contenido de la historieta con una etapa de su vida: cuando fue estudiante de secundaria. Esto porque tenía un compañero en la secundaria que vivía en una vecindad de Tepito, en la calle Florida. Y le parecía que estaba viendo la vecindad, el Callejón del Cuajo donde vivían los Burrón.

²⁹⁴ Para una distinción precisa de las lecturas en el ámbito íntimo y privado, véase a Petit, «Del espacio íntimo al espacio privado».

²⁹⁵ Miguel Valdés Cinto (Ingeniero Civil, jubilado) en entrevista con el autor, 7 de octubre de 2020. Parque de la colonia Científicos. Toluca, Estado de México. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/1bvVWhiFKb07eE877aMGM7wEZYrSpW3Ev/view?usp=sharing>

²⁹⁶ El señor Miguel aclaró que su hermano sólo dejaba que su padre le llamara de esa manera. Miguel Valdés Cinto (Ingeniero Civil, jubilado) en entrevista con el autor, 7 de octubre de 2020. Parque de la colonia Científicos. Toluca, Estado de México. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/1bvVWhiFKb07eE877aMGM7wEZYrSpW3Ev/view?usp=sharing>

Durante la entrevista, el señor Ramón describió algunos elementos: los niños semidesnudos en la gran avenida principal de la vecindad, la ropa en los tendedores, los perros ladrando a todo mundo. Los ambientes estaban bien retratados en ese sentido. Comenta que recuerda al policía de barrio, que era respetado por todos, las pulquerías llenas de borrachos, las historias del hombre del costal. Esta perfecta caracterización permite a los lectores fluctuar y relacionar la realidad con la ficción.²⁹⁷ Recordar que Ramón vivó su niñez a principios de los sesenta. Lo que hizo que la referencia que tuviera para enlazar las representaciones de la lectura se enmarcara a partir de esos años, en los que la migración hacia la capital alcanzó las tasas más altas y posiblemente, varias de las vecindades del Distrito Federal tuvieran una densidad poblacional elevada.

Es evidente que la vida de los lectores queda atravesada por la historieta y la vida ficticia atravesada por la real. *La Familia Burrón* funge como punto de apoyo para leer la realidad de cierta forma: festiva e ingeniosa. Lo que permite prestar atención a aspectos puntuales de la vida cotidiana. Algunos de los lectores ven en la historieta un testimonio, una crónica de la realidad que los rodea. Las representaciones fueron conformándose en el momento de la lectura. No obstante, estas se transforman conforme salían nuevos números, cada semana, por ende, otras lecturas ocurrían en distintos contextos. Cabe aclarar que, los testimonios son la unión entre lectura, representación y vida; pese a ser facetas distintas quedan imbricadas.

En este apartado, sólo se han mostrado, desde el presente de los entrevistados y desde dónde los recuerdos son la veta principal, las representaciones de la lectura, en cuanto a los personajes y episodios predilectos de los lectores. Sin embargo, aún queda cuestionar y analizar las sensaciones y las razones de leer *La Familia Burrón*. Temas que abordamos a continuación.

3.2 Sensaciones y el porqué de la lectura de La Familia Burrón

Sensaciones en la lectura

Uno de los principales problemas que tiene la historia de la lectura, como un campo de la historiografía, es el de no poder acceder completamente a las sensaciones, pensamientos y

²⁹⁷ Ramón Ojeda (Sociólogo) en entrevista con el autor, 22 de julio de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://docs.google.com/document/d/1cHS3-OvP_LPfJG1q26P2OjVlGqhanGs0/edit?usp=sharing&oid=101628984416259334543&rtpof=true&sd=true

reacciones de la lectura. Apenas puede asomarse a la recepción por parte de los lectores de tal o cual obra. Esto se debe a la naturaleza de las fuentes y a la imposibilidad de acceder a la mente de los lectores cuando sucede la lectura²⁹⁸. No obstante, gracias al contacto directo con los lectores y a la cercanía en el tiempo con el objeto de estudio, se logró indagar sobre el porqué los sujetos leían *La Familia Burrón* y las sensaciones que obtuvieron al hacerlo.

Primero, se hablará sobre las sensaciones que permanecían con los sujetos después de leer *La Familia Burrón*. Por ejemplo, la respuesta de Ricardo García, quien en la actualidad tiene 45 años – por lo tanto, la lectura que hizo de *La Familia Burrón* sucedió en la década de los ochenta y los noventa –, posee una interpretación y sensibilidad agudas:

“Pues buena porque es una tradición familiar y, sobre todo, porque yo era muy allegado a mi abuelo; a mis dos abuelos. Malo porque me doy cuenta de que muchas de las historias que narran, todavía siguen ocurriendo en la actualidad. Gabriel Vargas hablaba mucho de la corrupción, hablaba mucho del alcoholismo como un problema social. Hay un cuento que tengo de los años sesenta, donde Borola Burrón empieza a alucinar, empieza a tener una historia fantástica porque deja de comer para bajar de peso. Por ejemplo, ahí estaba hablando del problema de la anorexia, me parece, porque es muy flaca”.²⁹⁹

En este fragmento se aprecia que, si bien, en un primer momento, Ricardo considera disfrutable la lectura de *La Familia Burrón*; también, es capaz de percibir los aspectos menos agradables de la representación de la realidad en la historieta. Los problemas emanados de la realidad sirven de inspiración para las historias narradas en la publicación, los cuales siguen vigentes y con toda la complejidad de fondo. Los problemas de ayer siguen siendo los de hoy: la corrupción, el alcoholismo, y en específico, en el fragmento de la entrevista, sobre trastornos alimenticios. No obstante, el entrevistado continúa:

“Habla del alcoholismo, del tabaquismo. Hay uno muy interesante, ese es de los años setenta, donde hablan abiertamente de las drogas: Borola capitanea a los vecinos, no nada más a las

²⁹⁸ Esta cuestión la pone de manifiesto Robert Darnton en varios de sus escritos. Para apreciar un trabajo donde empíricamente se enfrenta a esta problemática y ver cómo procede, véase Robert Darnton, «Una de las primeras sociedades informadas. Las novedades y los medios de comunicación en el París del siglo XVIII», en *El coloquio de los lectores. Ensayos sobre autores, manuscritos, editores y lectores* (México: Fondo de Cultura Económica, 2003), 371-430. En especial las páginas 420 – 421.

²⁹⁹ Ricardo García Tejada (Abogado y maestro) en entrevista con el autor, 12 de septiembre de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1vrj68RV7Gh4_sL8enwYJ6FKPKOlbAAns?usp=sharing

mujeres, sino a los vecinos, y van y golpean a los vendedores de drogas y los amarran y los amagan. Uno que me quedó muy grabado cuando yo era un niño, bueno, no un niño, ya era un adolescente, era que se encuentra a unos niños moneando, y se me quedó muy grabado, porque hasta [en] la portada del cómic están los niños moneando y se ven con sus caras todas... Ese tipo de cosas me recuerda que seguimos siendo el mismo país que éramos hace 20, hace 30, hace 40, 50 años; la idiosincrasia del mexicano no cambia mucho, que, bueno, no sé qué tanto cambie la idiosincrasia de los ciudadanos de otros países, pero me demuestra que la del mexicano, seguimos siendo lo mismo.”³⁰⁰

La descripción que hace es bastante detallada, al igual que su reflexión. Durante la actividad lectora, Ricardo recuerda personas, como sus abuelos: incluso, rememora pasajes de su vida, donde tuvo contacto con los números publicados. Específicamente, en este testimonio que se está analizando, el entrevistado sitúa su lectura en la década de los noventa, en su juventud; cuando las condiciones económicas y sociales del país cambiaban: el modelo económico que se estaba adoptando era el neoliberal; era distinto al modelo con el que habían crecido sus padres y abuelos. Además, el entrevistado refiere un número de la década de los setenta siendo leído en la de los noventa, pero que aún mantiene toda esa vigencia. Esto nos indica también, la durabilidad de la publicación en ciertos casos y de las relecturas en otros contextos. Como se ha mencionado, la lectura no es una actividad aislada, sucede en relación con otras personas y actividades; posiblemente, en este caso, la colección familiar haya jugado un papel fundamental o la compra de números viejos en librerías de viejo o mercados de segunda mano.

Todos estos problemas sociales, que menciona Ricardo, representados en la historieta, siguen presentes en el entorno. El entrevistado lleva su lectura y reflexión más allá de lo que está representado en las historias; compara la representación con otros países y teje relaciones con la realidad de otro tiempo y distintos espacios. Esto es lo que permite la lectura y, en última instancia, es a lo que todo lector aspira, sea cual sea el contenido descifrado. Teniendo en cuenta esta capacidad lectora de enlazar e interpretar contextos reales y ficticiales, en otro

³⁰⁰ Ricardo García Tejada (Abogado y maestro) en entrevista con el autor, 12 de septiembre de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1vrj68RV7Gh4_sL8enwYJ6FKPKOlbAAns?usp=sharing

momento de la entrevista, Ricardo relaciona un número con lo que acontece actualmente a nuestro alrededor, en la segunda década de siglo XXI:

Hay uno también, que tengo, que habla de las vacunas, en mil novecientos sesenta y tantos. Y ¡hay un movimiento antivacunas! Y en ese movimiento antivacunas, Borola mete a las vacunadoras para que vacunen a la gente de la vecindad. Entonces me llama mucho la atención cómo la historia se repite, o sea, es cíclica también.”³⁰¹

La consideración que hace es interesante, ve en el devenir histórico situaciones cíclicas o se pregunta si realmente los problemas se resolvieron. Se desataca la capacidad que tiene el entrevistado de recordar la década del número rememorado y lo que sucede en la trama; además, puede relacionar la ficcionalidad con una problemática actual. El lector conecta el pasado con el presente, la historieta con la realidad y la lectura que hace de ella con su entorno. Igualmente, Ricardo recuerda contenidos delicados que se presentaban en la publicación:

“Hay un tema que hablaron, el Sida, en una de (las publicaciones) *La Familia Burrón*. No con bases científicas, no con muchas cosas; pero, sí tiene un mérito. Porque es de Satán Carroña, donde él relaciona la transmisión del Sida con la sangre, o sea, no tenía muchas bases científicas y apenas empezaba la pandemia del Sida, pero ya tocaba temas muy de la época.”³⁰²

Con este testimonio se constata que la historieta representaba problemas sociales de actualidad. Probablemente, en ese momento, estaban en los diarios, noticieros y en el debate nacional e internacional. Para reforzar lo anterior presentamos el siguiente ejemplo:

“Hay uno donde habla también de la Comisión Nacional de Derechos Humanos, cuando se creó, con el gobierno de Salinas de Gortari³⁰³. Yo lo admiraba [a Gabriel Vargas] porque

³⁰¹ Ricardo García Tejada (Abogado y maestro) en entrevista con el autor, 12 de septiembre de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1vrj68RV7Gh4_sL8enwYJ6FKPKOibAAAns?usp=sharing

³⁰² Ricardo García Tejada (Abogado y maestro) en entrevista con el autor, 12 de septiembre de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1vrj68RV7Gh4_sL8enwYJ6FKPKOibAAAns?usp=sharing

³⁰³ En el contexto de cambio de modelo económico a principios de los noventa y la reorganización institucional “La Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH) fue creada en 1990, a través de un decreto firmado por el entonces Presidente Carlos Salinas de Gortari, para promover y vigilar que las instituciones gubernamentales cumplieran con sus obligaciones de defender y respetar los derechos humanos” «La Comisión Nacional de Derechos Humanos en México. Una evaluación crítica» (México: Human Rights Watch, 2008).

tocaba temas que otras personas no tocaban. Tocaba temas muy de actualidad. Por desgracia, ¡qué malo que sigamos siendo ese mismo, la gente sigue siendo ese mismo país! Seguimos haciendo lo mismo: abusos policiacos, brutalidad policiaca (que se ve reflejado) con la figura de Ruperto Tacuche, los grandes excesos de los millonarios con Cristeta Tacuche y lo más bajo del pueblo que es, por ejemplo, Susano Cantarranas.”³⁰⁴

En esta amplia y muy completa respuesta, se percibe una lectura atenta a los detalles, un gusto, sí, pero también una lectura crítica. A través de las páginas de la historieta, también se pudo “leer” la realidad, interpretarla, relacionarla y ver los problemas sociales que rodearon a este lector; no solo los pasados, sino que el lector constata que son conflictos que se siguen manifestando en la actualidad.

Para Ricardo García la historieta funcionó como una crónica crítica que aún tiene validez ante los problemas socioeconómicos de la actualidad. Las representaciones funcionaron en el pasado, en el momento en que salieron a la venta y aún en el presente. Además, en este fragmento de su entrevista, es claro que Ricardo es un coleccionista que relee sus números y, que es una persona poseedora de una cultura escrita que puede relacionar el contenido de la historieta con su entorno y con otros escritos. Este tipo de lector contrasta con aquellos que hayan sido esporádicos y con los que, en la actualidad, ya no hacen la lectura de los números.

En este testimonio, también se observó que la lectura de *La Familia Burrón* la atravesaron varios elementos: las personas que inculcaron el gusto por la historieta (los abuelos y familiares cercanos), las etapas de la vida y el contexto en que se realizó la lectura; además de las conexiones que el lector hace entre lo representado en la historieta y lo que observó en su contexto inmediato; por ejemplo, en este caso, fueron mencionados varios problemas sociales que, en su momento, impactaron, y que siguen vigentes en la actualidad. Por último, es importante recordar que, en este análisis a la entrevista, quedó manifestada la importancia del dibujo en la lectura de historietas; el dibujo como elemento fundamental para que el mensaje perdure y pueda ser recordado y reelaborado años después.

³⁰⁴ Ricardo García Tejada (Abogado y maestro) en entrevista con el autor, 12 de septiembre de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1vrj68RV7Gh4_sL8enwYJ6FKPKOlbAAns?usp=sharing

En cuanto a la sensación, como la simple diversión, que producía el leer semana a semana la publicación, hubo respuestas concisas. Una de las réplicas a la pregunta fue la de Mónica Valencia, quien conocía cómo era el proceso de elaboración de las historietas, porque su padre fue el dibujante de *Memín Pinguín*:

“Ay bueno, pues con ganas de leer la próxima. Pero, pues, yo me acostumbré a esperar semana a semana la revista; era como parte de la diversión, sabías que el próximo número... A veces, se quedaba en continuará, pero, generalmente, *La Familia Burrón* era el principio y final en cada historieta. Yo tenía la costumbre de esperarme a la siguiente semana. Y, pues, cuando la veías en el puesto de periódicos, lo primero que se te ocurría era comprarla porque no podías dejar de hacerlo. Se convertía en un hábito.”³⁰⁵

La sensación que transmite Mónica es de querer seguir leyendo la publicación, aunque tenía que esperar una semana para proseguir con la lectura. Esto a pesar de no haber un hilo conductor entre una trama y la siguiente. Cada número publicado se podía leer como una historia auto conclusiva, ya que, la mayoría de las veces se cerraba el problema en la trama. Y en la publicación siguiente, se abría una nueva aventura.

La mayoría de los lectores converge en tener sensaciones positivas, de disfrute. Por ejemplo, Gizzy, quien es oriunda del Estado de Yucatán, comentó:

“En mi caso, cuando era niña el sentimiento que tenía, en ese momento como niña, era de querer conocer. Yo me imaginaba, o sea, yo leía a *La Familia Burrón* y me imaginaba adentro de las historietas. Me imaginaba que estaba allí y quería, tenía todo el interés de conocer todo lo que estaba leyendo. Sin embargo, como adulta, cambia un poco la percepción, por cuestiones más emocionales. En el aspecto de pensar que si mi abuelo me heredó este gusto por *La Familia Burrón*. Al leer actualmente *La Familia Burrón*, es como que me siento más unida a él (abuelo), aunque no está físicamente. Entonces, esa es la parte emocional.”³⁰⁶

Claramente, la entrevistada diferencia lo que sintió de pequeña a lo que siente de adulta. Primero, en la infancia, experimenta una curiosidad, activada por la imaginación, que la hacía

³⁰⁵Mónica Valencia Noguéz (Ama de casa) en entrevista con el autor, 7 de octubre de 2020. Llamada telefónica. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/1EOC4Ea85iJGiW5HcfnjBaHsrDYN3Qlfp/view?usp=sharing>

³⁰⁶ Marlett Hernández Carrera (Psicóloga), Nicolás Espinosa González (Trabajador en un lote de autos) y Carmen (Gizzy) Crespo (Psicóloga) en entrevista con el autor, 6 de agosto de 2020. Llamada por zoom Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1J3pbsnpi0-7IMHm6kRy7_tmza8UM96ND?usp=sharing

querer estar dentro de las páginas de la historieta. Mientras que, con la lectura que hace como adulta, es más sentimental por relacionarla con un familiar que ya no está, pero que le inculcó el hábito de leer la publicación.

También, llama la atención que, de su lectura de infante, Gizzy prestó tanta atención a los detalles; incluso, relata el hecho de que ella quería entrar y apropiarse del mundo de *La Familia Burrón*. Estas características indican que cada individuo hace una lectura distinta, según el tiempo y las circunstancias en las que se realiza, en este caso, la lectora hizo el acercamiento a finales de la década de los ochenta, en pleno cambio económico y sociocultural que acontecía en el país. Sin embargo, las lecturas de nuestra entrevistada no están separadas totalmente; las une el recuerdo de un familiar, que la inició en el hábito de leer la historieta. En este sentido, es interesante constatar cómo Gizzy es capaz de reconocer el factor emocional de la lectura y, de cómo se manifiesta en ella.

Hasta ahora, teniendo en cuenta que cada testimonio es individual y que cada uno muestra sus particularidades, es evidente que las aseveraciones recopiladas para esta tesis muestran sensaciones positivas en cuanto a la lectura de *La Familia Burrón*. Otro ejemplo de experiencia de lectura satisfactoria es el testimonio de Sara Benítez, quien nació en 1964: “Me quedaba la sensación de alegría, de antojo; hasta en la actualidad, se me antoja la comida que dibujan en la revista; el ambiente de las posadas, de día de reyes. Me trae gratos recuerdos, los diferentes temas y las festividades que trata la revista.”³⁰⁷ De nueva cuenta, persiste el deseo de estar en las páginas, de trasladarse a lo representado en la historieta; inclusive, la lectura provoca respuestas fisiológicas concretas, como el hambre. Del mismo modo, es posible observar la añoranza de tiempos pasados, de fechas específicas, especialmente aquellas donde hay festejos.

Flor Téllez, que como se ha visto es una lectora entusiasta de *La Familia Burrón*. Compartió las sensaciones que tiene cuando lee la historieta y otros textos de su agrado:

“Siempre me dejan un buen sabor de boca, me inyectan optimismo. [...] Para mí siempre es diversión y alegría. Me molesta leer tan rápido y terminarlos rápido. Me gustaría leer

³⁰⁷ Sara Benítez Chávez (maestra) en entrevista con el autor, 18 de julio de 2020. Llamada por Messenger. Disponible en: https://docs.google.com/document/d/1H8ORNyMhl6ffSVTSUvh_z40ucyNrhcY6/edit?usp=sharing&oid=101628984416259334543&rtpof=true&sd=true

despacito, pero me desespero y los leo. Con los libros me pasa igual, me gana una y otra y otra página. Me gustaría leerlo más lento y que me dure más tiempo; eso (me pasa) con cualquier libro, bueno cualquier libro que me guste.”³⁰⁸

De nueva cuenta, se constata el sentimiento positivo que despertaba *La Familia Burrón* en sus lectores; en este caso, la diversión. En la experiencia lectora de Flor, existe otra característica curiosa y contradictoria que debe resaltarse: por una parte, ella quiere realizar una lectura lenta, que le permita disfrutar cada página, cada diálogo y dibujo; por otra, quiere apresurarse para saber qué pasará en las páginas. Según lo dicho por la lectora, gana la segunda opción: leer sin detenerse, sobre todo, en publicaciones que son de su agrado, como *La Familia Burrón*. Esta apreciación puede estar influida por las prácticas lectoras modernas que requieren de rapidez para cubrir un número elevado de material de lectura, que se edita de manera constante y periódica. Asimismo, es necesario comentar sobre los vínculos de placer y goce que existen entre leer libros e historietas; es claro que para Flor no importa el formato, ni la materialidad, sino las sensaciones que la actividad lectora le producen. Cada lector tiene una forma concreta de relacionarse con los textos; en este caso, es posible atestiguar una lectura constante, atenta y rápida. Incluso, para la entrevistada, es una dicha adquirir y tener en la mano las publicaciones de la historieta:

“Cuando salí y tuve en mis manos las Familias Burrones, las antiguas, sentí ganas de ponerme a bailar en el pasillo principal del metro, rumbo al carro. Me dieron ganas de bailar, me dio una alegría infinita. Y no los había leído, nada más tenerlos en mis manos ya sentía un gozo indescriptible, el tener eso. Porque sé que es algo que no me va a fallar, me va divertir.”³⁰⁹

Poseer el material de lectura fue motivo suficiente para estar alegre. En la experiencia lectora, la materialidad y las sensaciones se fusionan. En la mayoría de los testimonios, los sentimientos asociados a la lectura de la historieta convergen en el mismo punto: el disfrute, el gozo y la diversión. Por ejemplo, María Aurora, quien es maestra de inglés en la actualidad, comentó:

³⁰⁸ Flor Téllez (Psicóloga educativa) en entrevista con el autor, 3 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: <https://drive.google.com/drive/folders/1ca8-LUw2b-xlW3dG2TtscSPPgYpVhHE?usp=sharing>

³⁰⁹ Flor Téllez (Psicóloga educativa) en entrevista con el autor, 3 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: <https://drive.google.com/drive/folders/1ca8-LUw2b-xlW3dG2TtscSPPgYpVhHE?usp=sharing>

“Pues, a mí me alegra, me divierte *La Familia Burrón*. Pero, también, me incita curiosidad y al mismo tiempo un poco de pesar porque lo que veo es que retrata la vida de las vecindades; exactamente cómo vivían con un toque picaresco, pero es un reflejo de la sociedad; bueno, creo que ahora estamos peor, pero en esa época me abrió la puerta a un mundo que yo ni me imaginaba, no sabía que existía.”³¹⁰

Al leer la historieta, las sensaciones positivas y alegres parecen inscribirse en una pauta generalizada. No obstante, en algunas personas, leer despierta pensamientos críticos y reflexivos; sobre todo, cuando, desde el presente, hay una relectura o remembranza de lo que se leyó. En el testimonio pasado, hay una producción de sentido y de conocimiento; particularmente, Aurora descubre un mundo que estaba velado antes de la lectura de *La Familia Burrón*. Por eso, el testimonio es un ejemplo de cómo leer permite a los sujetos explorar y tener acceso a caminos, antes, no imaginados. En resumen, la lectura posibilita que las personas creen nuevas relaciones con la realidad que los circunscribe.

José Antonio Aguirre compartió un pensamiento que engloba buena parte de lo que se ha mencionado hasta aquí:

“Siempre fue positivo, siempre fue divertido; de alguna manera, con entusiasmo. Si tenías algún problema familiar, con los cuates, (la lectura) era un espacio de refugio, donde se te olvida todo. Te involucras mucho en la aventura que está viviendo *La Familia Burrón* o los personajes. Por otro lado, yo siempre quería leer más, es muy interesante, [...] Nunca me aburrí, las puedes releer y no te aburres, te sigues divirtiendo. No es como otras revistas que podías haber leído...”³¹¹

Las sensaciones de disfrute siguen siendo destacadas. También, la lectura continúa representando para los lectores una distracción, un espacio íntimo que permite el escape de los problemas cotidianos de la vida. El testimonio de José Antonio hace evidente cómo los lectores adquirirían el compromiso de seguir las aventuras de los personajes, incluso, la sensación de querer continuar la lectura una vez finalizado alguno de los números. Una vez

³¹⁰ María Aurora Nava Ortega (Maestra) en entrevista con el autor, 10 de septiembre de 2020. Llamada telefónica. Disponible en:

https://drive.google.com/file/d/1n20ix9axJQhZ4Dzk_hBL3J74VysOHzuA/view?usp=sharing

³¹¹ José Antonio Aguirre (Artista visual) en entrevista con el autor, 25 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/file/d/1F9TLe91D4R7x9BIK_aEVUVQY6ncyhSHK/view?usp=sharing

más, los entrevistados destacan la vigencia de lo representado en las páginas y, el hecho de que la relectura sigue provocando sensaciones parecidas a las de la primera lectura.

Sin embargo, María Aurora identificó cierta percepción social que había a su alrededor, concerniente a la actividad de leer la publicación, o al menos de ciertos títulos:

“Surgieron muchas críticas, creo que también salieron de *Memin Pingín* y otros, porque decían ‘Ay, qué naco esos que compran *La Familia Burrón*’. Había como controversia y críticas. Todavía y a lo largo de mi vida, me he topado gente que dice ‘ay, eso es para gente ignorante’”³¹².

Este comentario surgió a raíz del cuestionamiento de si compartía la lectura con alguien, o si la práctico en algún momento en voz alta. Cabe aclarar que Aurora estaba haciendo referencia a sus años de infante, lo que ubica esta sensación a partir de la década de los sesenta y a lo largo de su experiencia lectora. En sus palabras se aprecia cómo identifica la connotación negativa que relacionaba la lectura de la historieta de *La Familia Burrón* con contenido de baja calidad o con una cuestión de estatus. La informante da a entender que por mucho tiempo se ha encontrado gente que piensa de ese modo. Esto no quiere decir que ella lo considere de este modo. Más adelante se enlazaré este testimonio con una descripción similar.

El último testimonio que se analizará, referente a las sensaciones provocadas por la lectura de *La Familia Burrón*, será de Nicolas:

“En mi caso, el sentimiento no ha cambiado mucho. La sigo gozando de igual forma que cuando era niño. Claro, ahora que ya somos grandes, ya la vemos desde un punto de vista más objetivo y comprendemos más que antes el mensaje. Comprendemos la unión de la familia ante las circunstancias malas; más que nada, comprendemos que es ese cariño que, a pesar de los problemas que hay, siempre sobresa”³¹³

³¹² María Aurora Nava Ortega (Maestra) en entrevista con el autor, 10 de septiembre de 2020. Llamada telefónica. Disponible en:

https://drive.google.com/file/d/1n20ix9axJQhZ4Dzk_hBL3J74VysOHzuA/view?usp=sharing

³¹³ Marlett Hernández Carrera (Psicóloga), Nicolás Espinosa González (Trabajador en un lote de autos) y Carmen (Gizzy) Crespo (Psicóloga) en entrevista con el autor, 6 de agosto de 2020. Llamada por zoom. Disponible en: https://drive.google.com/drive/folders/1J3pbsnpi0-7IMHm6kRy7_tmza8UM96ND?usp=sharing

Ante estas palabras, se percibe la toma de conciencia que hace Nicolás como lector. Esa evolución de su lectura hace ver en las mismas representaciones de la historieta aspectos distintos. Como si la interpretación hubiese tenido un elemento más imaginativo en la niñez o juventud que en la adultez; siendo esta última etapa donde se “comprende” mejor el mensaje, donde se ve la relación que guardan las representaciones de la historieta con la realidad. El tiempo y la experiencia permiten hacer otras conexiones y diferentes interpretaciones. Esto no significa que una lectura sea mejor que otra. Simplemente son distintas porque suceden en distintos contextos e implican otras circunstancias; por ejemplo, las cosas que los lectores conocen y que, en una primera lectura, les eran desconocidas. O que lo leído haya sido un tema social, tratado de forma mediática como se puntualizó en el primer capítulo de la tesis. Y, una vez más, Nicolás hace referencia a la sensación de gozo que experimentaba al leer, cuando era un niño; lo cual indica lo importante que es esta etapa, en el proceso de formación de lectores y en los gustos de estos³¹⁴.

Es importante señalar que se ha constatado que la lectura de *La Familia Burrón* fue y es una actividad que se disfruta y se añora de manera positiva. Tanto la materialidad (color, dibujo, tipografía), como las sensaciones tienen una valoración positiva por parte de los lectores.

La razón de la lectura

No obstante, las consideraciones y análisis respecto a las sensaciones, provocadas por leer *La Familia Burrón*, conforman sólo una parte del sentido de la lectura. Es decir, las sensaciones son solo una faceta de la lectura. Falta explorar los motivos racionales que ayuden a explicar la actividad lectora: ¿por qué se disfrutaba leer esta historieta?, ¿cuál es el origen del gusto y la razón de que el hábito se mantuviera y se reprodujera por tanto tiempo? A continuación, se reflexionará sobre esto. Se tomará, como eje inicial, las respuestas de las encuestas electrónicas, para vislumbrar alguna característica común que permita inferir las causas de dicha actividad.

³¹⁴ Para una más amplia reflexión sobre la niñez y la formación de una cultura escrita y por ende de lectores, pueden verse dos capítulos titulados “Los inicios” y “¿Por qué son especiales los cuentos?” de Meek, *En torno a la cultura escrita*, 103-77.

A lo largo de este trabajo, se han expuesto algunas de las razones que llevaron a los lectores a adquirir el gusto por leer *La Familia Burrón*, y a mantenerlo por tantos años. El color, los dibujos, las historias narradas, los personajes, el lenguaje, las aventuras disparatadas fueron algunos de los motivos que tuvieron las personas. Sin embargo, en la tesis, se busca profundizar respecto a los motivos que tienen los sujetos para leer; las encuestas brindan la oportunidad de preguntar abiertamente: ¿Por qué leía *La Familia Burrón*?

Las respuestas, a la pregunta anterior, fueron bastante ilustrativas. Por ejemplo, un grupo de personas contestó escuetamente, sólo mencionaron “me gustaba”, “me encantaba”, “me divertía”, “por gusto”. Las cuales son opiniones válidas, simplifican en una frase la sensación que produce la publicación y la reacción de los lectores. Nuevamente, está presente la referencia a la diversión y al gusto; lo que lleva a pensar en el disfrute que esta actividad incorporaba.

Hubo otras respuestas más elaboradas y que destacan distintas características: “Me encantaban los dibujos, los diálogos con palabras tan mexicanas como ‘la de hueso’, ‘los de apipizca’, ‘la canica’; en fin, y las situaciones que abordaba”. El lector hace referencia al lenguaje y lo define como “mexicano”; probablemente, porque el lenguaje dentro de la ficción representa el usado en los contextos reales de estos lectores. Si se pone en perspectiva esa respuesta con esta otra, se verá la similitud en el gusto por el lenguaje:

“De niña me dejó muchas enseñanzas. Me identificaba en muchas cosas, por mi posición económica; aparte de que tomaban las cosas de manera chusca, sobre todo, aprendí muchas buenas frases como “se rompió la de hueso en flor”, “quedó como trapo mojado”, “el pipirín”, “los de apipisca” etc., etc. Maravillosa revista”

En estas palabras, la lectura se manifiesta como espejo, un momento que permite a la lectora identificarse con lo representado en la ficción; lo cual propició la construcción de su propia subjetividad, al ir incorporando elementos de dicha lectura³¹⁵. Así, como el testimonio anterior refiere al lenguaje, este también lo hace; inclusive, mencionan expresiones específicas que los lectores recuerdan a pesar de los años. Estos comentarios solo refuerzan la opinión, bastante generalizada, sobre que el lenguaje utilizado en *La Familia Burrón* era

³¹⁵ Para una reflexión más a fondo sobre el papel de la lectura en la identificación y en la construcción de la subjetividad puede verse a Petit, «Lectura literaria y construcción del sí mismo».

cercano al que se escuchaba en las calles de la ciudad de México en esos años³¹⁶. Las frases mencionadas por la encuestada hacen referencia en orden de aparición a: un golpe en la cabeza, a que alguien se mojó, algún alimento y a los ojos.

Respuestas concisas como la siguiente, resumen muy bien los elementos que se han destacado hasta este momento:

“Era divertida. Gabriel Vargas describía la vida cotidiana de la gente y los problemas. Fácil de leer, sus personajes muy auténticos y las imágenes tan originales: los camiones llenos de pasajeros, las banquetas con sus baches, los perros callejeros, las locuras de Borola. Genial.”

La persona puede sintetizar las representaciones que se hizo al leer la historieta, las cuales son razones suficientes para mantener el hábito de la lectura de *La Familia Burrón*. Hasta este punto, todos los testimonios exponen; por un lado, los motivos para leer la publicación como ser de fácil lectura; por otro, los elementos ficcionales que tienen vínculo con la realidad: el lenguaje, el carácter de los personajes, en especial, el de Borola, y la representación gráfica de los problemas cotidianos.

Inclusive, hubo respuestas como esta: “Porque en sus páginas veía personas de la vida real convertidas en caricaturas, recuerdo mucho el caso de las señoras con rebozo. Además, en sus páginas veía reflejado la idiosincrasia del mexicano; esa que aún conservamos.” Una vez más, el lector hace referencia a la vida cotidiana. Lo cual muestra una forma específica de leer: traspasar de lo real a lo ficcional. En concreto, en el proceso de lectura sucede que la historieta ayudaba al sujeto a interpretar la realidad y viceversa, la realidad lo dotaba de claves para interpretar lo representado en la historieta.

Siguiendo la misma línea de lo dicho en el párrafo anterior, un lector comentó: “Porque me encanta la reacción de cada personaje en la historia, como pensaba, y la forma de solucionar un conflicto cotidiano. Cada personaje con una esencia propia frente a los desafíos del diario vivir.” Así, queda expuesto lo que estaba retratado en las páginas: historias sobre cómo afrontar el desempleo, el hambre, la salud, los problemas familiares, con los vecinos, policías,

³¹⁶ Para ver una lista pequeña, pero ilustrativa, de expresiones que aparecen en *La Familia Burrón* y ver a qué se refieren, consúltese a Benítez Carrillo, *Gabriel Vargas cronista gráfico*, 189-202.

personas de renombre, etcétera. Pareciera que los lectores identifican que la realidad está en la historieta de forma festiva y divertida.

El vínculo que reconocen los lectores entre la historieta y la realidad es profundo: “Me encantaba entonces y me encanta ahora. Los personajes son entrañables. Me crié en un mercado y era como encontrar en la historieta a los personajes que veía en el mercado.” Se siguen encontrando respuestas que destacan el aspecto real en las representaciones gráficas de la historieta y viceversa. Específicamente, el testimonio anterior permite entrever la delgada línea entre lo real y la ficción; las fronteras entre estos dos elementos se difuminan cuando sucede la lectura o en un tiempo posterior a esta, cuando hay un espacio para la remembranza y la reflexión por parte del lector.

En la misma línea también se sitúan las siguientes palabras: “Por placer y agrado de las diferentes historias que son bastante divertidas y ocurrentes tocando temas reales de la sociedad mexicana.” Esta respuesta deja ver que la trama de la historieta, aunque basada en la realidad, es representada gráficamente de forma divertida; siendo esto una de las razones fundamentales por las cuales se considera una lectura amena para la gran mayoría de lectores contactados. El humor es fundamental para representar los problemas. Pareciera que, con las respuestas, se aprecia una forma de escapismo de los problemas que aquejan a toda la sociedad. De manera sutil, en la historieta se cruza el humor con lo social y lo político. El humor es un elemento que sirve para remarcar los problemas de la sociedad y los lectores lo intuyen.

Se encuentran más respuestas que destacan los mismos elementos de realidad, humor y vida cotidiana: “Me gusta la mezcla de realidad de la vida cotidiana de la mayoría de los mexicanos, con ese sentido de humor blanco”. Una y otra vez nos encontramos con el tema de la vida cotidiana, pero esta vez acompañada de un sentido del humor “blanco”. El humor es usado como una estrategia para comunicar más allá de lo evidente y los lectores así lo interpretan.

Una gran cantidad de testimonios destacó la representación gráfica de la realidad en las páginas de la historieta. Inclusive, en ocasiones, el lector solo es capaz de reconocer el vínculo entre realidad y ficción tiempo después; como se observa en la siguiente respuesta: “De niña, me sorprendía que sacaran los precios de la carne o la verdura, que eran altísimos

y ya después lo comprobé”. De estas palabras, se pueden analizar dos tiempos de lectura: el de la infancia y el de la vida adulta. En el primero, el lector muestra curiosidad y fascinación al ver elementos de la realidad ficcionalizados; los cuales, justo por ser ficción, permanecen inverosímiles o fantasiosos. En el segundo, la lectura hecha por un sujeto adulto implica el reconocimiento de los elementos ficcionales en la realidad; en este caso, confirmar los precios aludidos en la historieta representa una sorpresa nada grata.

Otro de los aspectos a considerar es la influencia que tuvo *La Familia Burrón* en la construcción lectores y, no solos de la historieta, sino de otros textos: “Por su originalidad y gracias a ello empezó mi gusto por la lectura, ya en otros géneros como la novela”. La historieta, en algunas ocasiones, sirvió como puente hacia otros materiales de lectura; ayudó a fomentar el hábito entre quienes empezaron a leer por diversión. Ésta es una acción que no está aislada, sucede en relación o comunicación con otros textos y diferentes momentos; lo que provoca otras lecturas, que nutren las interpretaciones posibles y las reinterpretaciones posteriores.

Además, la identificación, el descubrimiento de uno mismo, que se mencionó anteriormente, sucedió en la lectura de *La Familia Burrón*, como lo muestran las siguientes palabras: “Por divertida, por descubrir rasgos propios y ajenos en sus personajes”. Se evidencia la faceta de descubrimiento que contiene la lectura de la historieta; la cual sucede gracias al abanico tan amplio de personajes. Este fenómeno donde el lector se identifica con los sujetos ficcionales sucede en cualquier momento de la vida; sin embargo, a edades tempranas, tiene una mayor resonancia en la vida del lector.³¹⁷

De este modo, se pueden ir perfilando los motivos por los cuales la gente leía la historieta. La diversión suele ser muy referida en las respuestas, así como, la identificación con algunos personajes y la cercanía, por parte de los lectores, con el contexto en el que se desenvolvían los protagonistas de la serie. Así como lo ilustran las siguientes palabras: “Me hacía mucha gracia y me era familiar el contexto de las historias”.

También, el lenguaje fue muy mencionado en las respuestas cortas de las encuestas: “porque usaban frases que yo solo le había oído usar a mi papá”. O esta otra, donde de una manera

³¹⁷ Petit, «Lectura literaria y construcción del sí mismo», 41-66.

consciente, el lector se refiere a la apropiación del lenguaje de *La Familia Burrón*: “Por[que la historieta era] genial en sus temas y dibujos, incluso adopté su lenguaje”. En relación con este tema, los lectores sentían que estaban conociendo un componente cultural o lingüístico del país al estar pasando las páginas de la revista: “Para reír de las ocurrencias. Conocer el léxico mexicano.” Como si la historieta fuese un tipo de diccionario que permitiera descubrir palabras nuevas, y el uso de éstas, en contextos específicos.

Siguen presentes, y con bastante frecuencia, las referencias a un miembro familiar como mentor del hábito de leer la historieta. En ocasiones, el vínculo familiar es la razón principal por la cual se continúa con dicha actividad. Así lo mostraron varias respuestas de lectores: “Porque le gustaba mucho a mi padre”. O las siguientes palabras: “Mi papá la compraba para él y luego yo me interesé”, “Mi mamá me introdujo a su lectura y le tomé gusto”.

Aquí y a lo largo de esta investigación, se observa que la lectura es una actividad social. Pese a ser una actividad que muchas personas prefieren hacer en solitario, esta permite y fomenta la interacción entre las personas y la comunicación de los contenidos. En ese sentido, el núcleo familiar es un lugar de suma preponderancia para la difusión de la lectura y para el intercambio de experiencias relacionadas con un mismo material textual. En este caso, se intuye que *La Familia Burrón* rondó en las conversaciones de la mesa, al momento de las comidas del día, en la sala, en los cuartos. En estos espacios y en estos contextos es que se intercambiaron las distintas interpretaciones que cada uno hacía de la publicación.

De este modo, los motivos para leer *La Familia Burrón* pudieron ser diversos y personales para cada individuo. Sin embargo, se encontraron algunas pautas generales y que guardan relación entre sí. Ahora, queda por revisar algunos escritos de otro tipo de lectores, pertenecientes a un ambiente cultural distinto. De esta forma, se contrastará y complementará la interpretación y análisis que teje la presente investigación sobre la lectura de *La Familia Burrón*, en el siglo pasado.

3.3 Diferentes lectores, distintas lecturas

Como se ha mencionado en esta investigación, la lectura es una acción que es diferente para cada individuo. La cual depende del entorno, de las influencias y de cómo piensa cada lector; ya que, cada sujeto convierte el lenguaje escrito en significado y en pensamiento. Estas

características presentes en la actividad lectora no impiden encontrar similitudes en ciertas prácticas y en cómo se relacionan los lectores con la publicación.

Se ha utilizado como fuente principal, para armar la explicación del fenómeno de lectura de *La Familia Burrón*, lo recopilado en entrevistas y encuestas. Sin embargo, es necesario observar más allá de las fuentes expuestas con el objetivo de contrastar la experiencia lectora; y entonces, saber si las aseveraciones hechas hasta este punto, en la tesis, son corroboradas o hay diferencias importantes a destacar.

Para ampliar y contrastar las prácticas lectoras y representaciones de los lectores, en el presente apartado, se analizan algunos escritos producidos por personas que pertenecieron o pertenecen aún al ámbito intelectual de las letras. Quienes escribieron sobre *La Familia Burrón*, para reconocer y valorar la historieta como una de las más representativas del medio. Este análisis no busca propiciar el pensamiento de que un tipo de práctica lectora es mejor que otra; simplemente, es reconocer que son distintas y que, justo por ser diferentes, las experiencias de los entrevistados, encuestados y la de las personas inmersas en el mundo intelectual literario (periodistas, escritores y académicos) son importantes para la investigación.

A pesar de que los escritores, en sus textos, no dicen explícitamente la forma en que suceden sus prácticas lectoras y, mucho menos, la interacción que tuvieron con la materialidad de la historieta; sí es posible, en estos escritos, identificar elementos que hacen pensar en las prácticas de lectura utilizadas por estas personas y las representaciones que se formaron del contenido de la historieta. De estos textos se pueden extraer sensaciones y sentimientos; de otros, los espacios de lectura y personajes predilectos. Incluso, se percibe el contexto que rodeó y posibilitó su lectura, y, por ende, su escritura. En sus escritos se distinguen las representaciones que ellos identificaron en la historieta, creando así nuevas representaciones y reinterpretaciones.

Los escritos que se utilizan para el análisis son: *La escuela Vargas de manejo*³¹⁸ de otro gran historietista mexicano, Rius; *La Familia Burrón: Bajó su cortina “El rizo de oro”*³¹⁹ de la

³¹⁸ Del Río, «La escuela Vargas de Manejo (de historietas)».

³¹⁹ Maira Mayola, «La Familia Burrón».

biógrafa de Gabriel Vargas, Maira Mayola. Dos breves escritos de Juan Villoro, uno titulado *El esplendor postal de Borola Burrón*³²⁰ y el otro *La vida en cuadritos o los días inacabables de La Familia Burrón*³²¹; breves líneas que Villoro escribió como introducción a la entrevista que le hizo a Gabriel Vargas. Otros de los textos usados son: *Borola contra el mundo*³²² de Sergio Pitol, *Vida en Familia*³²³ de Vicente Quirarte, *Los Burrón: Dramatis personaeo un elenco cachetón* de Carlos García-Tort y Miguel Cervantes, la entrevista que realizó Elena Poniatowska al autor de la historieta en *Adiós a Gabriel Vargas, sesenta y dos años de La Familia Burrón*³²⁴. Y los diversos textos que dedica Carlos Monsiváis a la historieta: *En los ochenta años de Gabriel Vargas*³²⁵, *Gabriel Vargas: la herejía violenta*³²⁶, *Y todo el mundo dijo ¡Gulp!*³²⁷

No es el propósito de esta investigación analizar minuciosamente cada uno de estos escritos. Según el tema que se quiera destacar, analizar o comparar, se usarán fragmentos de los escritos; sobre todo, aparecerán aquellas partes de textos donde los autores expresen prácticas de lectura, representaciones que identificaron en la publicación o que ellos mismos hicieron como lectores de la historieta. Hay que dejar en claro que algunos escritos son breves espacios informativos, otros son artículos de periódicos y unos más son ensayos que buscan reflexionar profundamente sobre la historieta. Una vez hechas estas consideraciones, se procederá a vislumbrar cómo estas personas leyeron a *La Familia Burrón*.

Para empezar, algunos de estos escritores proponen un recuerdo para generar una imagen fácil de identificar. Así, algunos evocan memorias de la infancia, de la juventud, o del primer contacto que tuvieron con la historieta. Por ejemplo, Vicente Quirarte escribe un texto en 2010 con el motivo del fallecimiento de Gabriel Vargas, donde describe cómo tuvo que emigrar a Estados Unidos en 1986 para continuar su carrera profesional; en ese periodo, su

³²⁰ Villoro, «El esplendor postal de Borola Burrón».

³²¹ Villoro, «La vida en cuadritos o los días inacabables de la Familia Burrón».

³²² Pitol, «Borola contra el mundo».

³²³ Quirarte, «Vida en familia».

³²⁴ Elena Poniatowska, «Adiós a Gabriel Vargas», *La Jornada*, 28 de mayo de 2010, <https://www.jornada.com.mx/2010/05/29/index.php?section=opinion&article=a04a1cul>.

³²⁵ Monsiváis, «En los ochenta años de Gabriel Vargas».

³²⁶ Monsiváis, «Gabriel Vargas: la herejía violenta».

³²⁷ Carlos Monsiváis, «Y todo el mundo dijo ¡Gulp!», en *El comic es algo serio* (México: Ediciones Eufesa, 1982), 13-27.

madre le mandaba los ejemplares de *La Familia Burrón* y de la revista *Proceso*. Esta práctica, lo unía con su familia a pesar de la gran distancia que los separaba; pues, desde pequeño, adquirió el hábito de leer la historieta. La constante lectura de este material propició que la familia de Quirarte apelara a su madre como “Doña Gamucita”; debido al parecido que tenía con el personaje de la historieta, con el pasar de los años³²⁸.

Así como sucedió con los entrevistados y encuestados, la referencia hacia la familia como lugar de encuentro entre la historieta y el lector queda patente. El núcleo familiar es el primer vínculo de los lectores con *La Familia Burrón*. Con el mismo tono, Eduardo del Río (Rius) escribe un texto en 2003, donde se percibe un dejo de nostalgia por su infancia y el lugar donde vivió. En las primeras líneas de su artículo, rememora el tiempo y espacio: la década de los cuarenta y la capital de antaño, la que él conoció, la cual tenía muchas vecindades en su cuadro central.

Posteriormente, Rius enlista las lecturas que realizó en su juventud, la mayoría son historietas y resalta, dentro de su inventario, *La Familia Burrón*. Y agrega que la radio (XEW) complementó su educación cultural. Lo que remite a lo tratado en el primer capítulo: ser lector de historietas no era una actividad aislada, sino que se complementaba con otros productos culturales, salidos de los medios de comunicación de masas.³²⁹

En el caso de Eduardo del Río, la lectura de la historieta está definida por un tiempo y espacio: las vecindades del centro de la Ciudad de México. Se debe recordar que en los testimonios de entrevistados y encuestados, también, es constante la referencia a espacios específicos o a recuerdos que implicaban la capital del país; es obvio que estas conexiones sean normales, los lugares que habitan los lectores conformaban su realidad inmediata. Asimismo, otro punto relevante es que la historieta y la radio ofrecieron sustancialmente la oferta cultural del momento. Eran los medios a los que tenía acceso el grueso de la población para la primera fase de la industrialización en los años cuarenta y cincuenta.

³²⁸ Quirarte, «Vida en familia», 46.

³²⁹ Del Río, «La escuela Vargas de Manejo (de historietas)».

Más adelante en el texto, Rius hace referencia al modo de trabajo de Vargas y, teje un paralelismo con su propia obra³³⁰. Incluso, llega a destacar la personalidad del autor y la importancia de *La Familia Burrón*; sobre todo, destaca los diálogos y el lenguaje empleado en la historieta. En estos rubros, según Rius, Vargas hace un trabajo inigualable.

Teniendo como objetivo indagar sobre estos dos puntos: la primera vez que los lectores tuvieron contacto con *La Familia Burrón* y el paralelismo que percibían entre la ficcionalidad y la realidad que los circunscribía, en la Ciudad de México; se revisará el artículo que escribe Sergio Pitol hacia 1996. El primer contacto con la publicación lo tuvo gracias a unos amigos de la facultad que se la pasaban hablando de las aventuras de Borola; él conoció la serie al querer integrarse a la conversación y desde entonces le encantó. Tanto así que, él reconoce a *La Familia Burrón* como una influencia primordial en el desarrollo de su obra literaria³³¹.

Más adelante, en el artículo, Pitol reflexiona acerca de que la historieta fue – y lo es todavía en algunos ambientes y contextos – un medio que no merecía la atención de la academia o de la gente que se cree perteneciente a la alta cultura. La historieta era vista como un bien cultural de escaso valor y, por ende, no se le prestaba la atención que merecía dentro de ciertos ambientes y contextos. Esta situación es similar a lo comentado por la informante Aurora, quien recordaba que estaba mal visto leer la publicación. No obstante, Pitol reflexiona y concluye que distanciarse, tan tajantemente, de *La Familia Burrón* es negar una parte del propio ser, de su contexto y de su realidad.

Esta situación imperante de rechazo a la historieta en los ambientes que frecuentaba, no le impedía disfrutar de la publicación y socializar su contenido; en sus palabras: “Algunas veces Luis Prieto, Monsiváis y yo coincidíamos a comer en casas de amigos comunes, y en varias ocasiones inundamos esas reuniones con torrentes de risa al comentar algún nuevo episodio de la historieta.”³³² No importaba dónde estaban o quiénes eran las personas que se encontraban en ese lugar, ellos eran capaces de compartir su experiencia lectora, de socializar su lectura, de activarla en otros espacios y bajo otras circunstancias.

³³⁰ Entre las obras más destacadas de Eduardo Humberto del Río García o Rius, como se le conoce en el medio, se encuentran *Los Supermachos*, *Los Agachados*, y la serie de libros: ... *Para principiantes*. Donde explica de manera simple temas complejos desde una ideología de izquierda.

³³¹ Pitol, «Borola contra el mundo».

³³² Pitol.

Comunicar y compartir los contenidos de la publicación es activar la experiencia lectora sin estar leyendo. Este intercambio de experiencias entre lectores forma parte del proceso de lectura y es lo que permite reacomodar las claves de la interpretación de la realidad; posibilita que las personas piensen de una forma distinta a la habitual. En este artículo, se observa la socialización de la lectura que, en apartados anteriores, estaba presente con los informantes; ellos compartían los contenidos de la publicación con los allegados, sobre todo en el círculo familiar y con las amistades. Asimismo, el componente humorístico y la risa siguen estando presentes en la lectura y apropiación de las tramas de *La Familia Burrón*.

Bajo otras circunstancias, Maira Mayola escribió un artículo cuando se enteró que ya no publicarían más *La Familia Burrón* en 2009. En un estilo que imita el lenguaje utilizado en la historieta, cuenta lo que sintió y pensó en ese momento. Su memoria evoca varios capítulos significativos con bastantes detalles de la trama. Destaca uno: cuando los integrantes de la familia desaparecen y los demás personajes los están buscando; hacia el final de este episodio, se descubre que estaban haciendo otra cosa en un lugar lejano. Además, la escritora menciona que la historieta continuó para el goce de los lectores.³³³

Mayola, constantemente hace referencia a los lectores y a lo afortunados que fueron por tener una historieta tan longeva que continuó saliendo cada semana. Recuerda que, a pesar de las crisis económicas, en muchos hogares mexicanos prevaleció la tradición de leer las aventuras de los innumerables personajes. Describe a los lectores como una comunidad conectada por la lectura de la historieta, como si formaran parte de una gran familia vinculada por las peripecias de Borola.

Además, según la autora del artículo, este no fue el fin de las aventuras de los Burrón, sino que imagina que posiblemente se hizo una fiesta inmensa, o Borola se fue de viaje, o los personajes siguen habitando la vecindad y sorteando las dificultades de la vida. Lleva la historia más allá de su último número. Así, la lectura de esta publicación posibilitó reinterpretaciones y reacomodos de las representaciones que se hicieron de la publicación. La imaginación, parte indisociable de la lectura, extendió, aunque fuese solo un poco más, la

³³³ Maira Mayola, «La Familia Burrón».

vida de *La Familia Burrón* en las mentes de sus miles de lectores. El artículo de Mayola es una muestra de tal interpretación.

Una situación similar presenta el texto, ya citado, de Vicente Quirarte. Él imagina que Gabriel Vargas no murió, sino que se mudó al Callejón del Cuajo, lugar donde habitan los Burrón. Para reforzar este recurso imaginativo, utiliza una canción compuesta por Guillermo Zapata; en la cual, con unos cuantos versos, describe las reacciones que tienen los personajes cuando llega Gabriel Vargas. Aquí la última parte de la canción escrita en verso:

“En el Callejón del Cuajo

todo es fiesta y alegría,

se mudó don Gabriel Vargas

y eso da categoría.”³³⁴

Con esto, se muestra que la lectura no fue y no es una actividad pasiva. Más bien, permite imaginar otros mundos, continuarlos y representarlos de otro modo. Es más fácil percibir esto en los textos que aquí se analizan que en los testimonios orales; debido a que la escritura es la continuación de la lectura. Los escritores tuvieron tiempo para pensar y reflexionar sus palabras, no así los entrevistados.

Después de poner atención a las sensaciones y recuerdos vertidos en los textos, es momento de observar las interpretaciones más profundas que hacían estos escritores sobre *La Familia Burrón*. En estos escritos, los autores tienden a resaltar lo positivo que dejó en ellos la historieta, quieren destacar partes de su lectura y hacer evidente que la disfrutaron. Leer la publicación fue placentera, escribir sobre ella fue reactivar la experiencia de lectura. Al compartir sus interpretaciones, los autores resignifican las pasadas formas interpretativas.

Para ilustrar esto, se analiza lo que escribió Juan Villoro en 2004 con motivo de la puesta a la venta de un timbre postal de Borola. El autor del artículo hace un paralelismo entre Gabriel Vargas y Charles Dickens. Asimismo, eleva la importancia de *La Familia Burrón* diciendo que “es el códice que transformó la historia del cómic mexicano.”³³⁵ Además de resaltar,

³³⁴ Guillermo Zapata en Quirarte, «Vida en familia», 46.

³³⁵ Villoro, «El esplendor postal de Borola Burrón».

como casi todos los que han escrito sobre la historieta, el lenguaje que Vargas fue capaz de plasmar o inventar. Villoro lo nombra el “testigo del idioma”, y escribe que fundó una academia de la lengua alterna, donde se registra lo que se dice en las calles.

Durante los años en que la historieta se publicó, la admiración por el lenguaje era una opinión muy popular. Sin embargo, al parecer, sólo era un pensamiento a voces y eran pocos quiénes lo manifestaban abiertamente. Por ejemplo, Sergio Pitol afirma que Alfonso Reyes le comentó, en una conversación informal, que celebraba la representación del habla popular en *La Familia Burrón* y la extraordinaria estilización melódica de la lengua. También, escribe que cuando Pitol externaba la opinión del erudito con otras personas, pocos creían que Alfonso Reyes dijera algo parecido³³⁶.

Elena Poniatowska publicó en 2010, nuevamente, la entrevista que le hizo al autor de *La Familia Burrón*, con motivo de su fallecimiento. En la breve introducción de la entrevista, destaca la personalidad de Vargas, tan contrastante con el contenido de sus publicaciones: él era serio, inclusive seco, siempre vestía muy pulcro, a diferencia del lenguaje variado, de la trama divertida y del dibujo colorido que usaba en la historieta. El texto se enfoca en resaltar las peculiaridades del lenguaje en la historieta, Poniatowska hace una breve lista de expresiones que Vargas “inventó”, como “los azules” para referirse a los policías, “iguana ranas” para dar a entender que algo es igual. Asimismo, recalca que: “Los escritores que hoy quieren saber cómo habla el pueblo, hojean las páginas de *La Familia Burrón*”³³⁷.

De hecho, la mayoría de los textos que comentan la historieta enfatizan el lenguaje utilizado por los personajes. Por ser una representación lingüística cercana a las clases populares, además de que dotaba de fluidez a las aventuras de la familia. Inclusive, los entrevistados y encuestados resaltaron el lenguaje rico en expresiones y cercano a lo que se escuchaba en las calles; esta es una característica que elevaba la valoración de la publicación, era algo que los divertía y entretenía.

Quien mejor logró captar esta característica del lenguaje fue Carlos Monsiváis quien escribió en 1998: “El lenguaje [empleado por Vargas en la historieta], no limita la mera fidelidad de quien transcribe. Anticipa, inventa, imagina, borda sobre las palabras. Lo suyo es flexibilizar

³³⁶ Pitol, «Borola contra el mundo».

³³⁷ Poniatowska, «La Jornada».

el idioma y por eso inventa o reproduce lo más vivo y de mayor colorido en el habla popular”³³⁸. En resumidas cuentas, lo que trata de externar el ensayista es que Vargas logró jugar con el lenguaje, registrar el habla popular y al mismo tiempo nutrirlo de nuevas expresiones que se leen como si fuesen las que se oyen en la calle. Por esta razón, se considera esta historieta como testimonio, como crónica del México de mediados del siglo XX.

En varios escritos Monsiváis, con su estilo perspicaz e irónico, se detiene a reflexionar sobre esta publicación y lo que significó para el entorno de los medios de comunicación en México y para la cultura del país en general. Los textos que hablan sobre *La Familia Burrón* detallan las conexiones que hay entre esta publicación, la historia de la historieta en México y otros medios de comunicación que circulaban en el momento. Este análisis delimita el contexto social, cultural y económico que permitió la publicación de la historieta; es decir, el contexto hace posible la existencia de *La Familia Burrón* y ésta, a su vez, lo modifica y lo nutre.

Desde sus primeras interpretaciones hechas en 1963, Monsiváis repite un comentario que se debe tener presente: *La Familia Burrón* no es un tratado sociológico, sino que la historieta se sitúa en el cuadro de costumbres³³⁹. Desde ahí, Vargas realizó una crítica social o sátira de la sociedad³⁴⁰. Asimismo, este recurso define los límites de esa crítica social del medio, pues el cuadro de costumbres aprisiona la crítica y no la deja ser más que superficial.

En la interpretación de Monsiváis, *La Familia Burrón* fue la mejor del medio. Por ciertos elementos que logra aglutinar y que en conjunto la dotan de una representación válida de “la comedia humana de nuestro país”. Los elementos en cuestión son: el lenguaje, la vida familiar representada, la gran gama de personajes entrañables, las situaciones absurdas que giran sobre sí mismas sin límite y que son el motor de la acción en la historieta, la construcción de la trama triunfadora y a la postre vencida por el conformismo de la

³³⁸ Monsiváis, «En los ochenta años de Gabriel Vargas».

³³⁹ “Tendencia o género literario que se caracteriza por el retrato e interpretación de las costumbres y tipos del país. La descripción que resulta es conocida como "cuadro de costumbres" si retrata una escena típica, o "artículo de costumbres" si describe con tono humorístico y satírico algún aspecto de la vida.” Algunas características de los cuadros de costumbres son el localismo en sus tipos y lenguas, color local, énfasis en lo pintoresco y representativo, sátira y crítica social con intención de reforma, infiltración de temas político-sociales, reproducción apegada de la realidad con vocabulario rudo, ser colorida y la plasticidad que permite. «Cuadro de Costumbres», PORTALdeARTE. cl, accedido 9 de febrero de 2022, http://www.portaldearte.cl/terminos/cuadro_costumbres.htm.

³⁴⁰ Monsiváis, «Gabriel Vargas: la herejía violenta», 42; Monsiváis, «En los ochenta años de Gabriel Vargas».

honestidad pequeño burguesa, la crítica social que se va esfumando conforme va pasando el tiempo y las influencias o antecedentes que encontraría en José Joaquín Lizardi y en Manuel Payno sus influencias directas, porque los protagonistas de estas historias son pícaros³⁴¹.

En síntesis, para el cronista de la ciudad de México, *La Familia Burrón* recurre al lenguaje popular para mostrar el valor cultural más influyente:

“Es la expresión en la época, de un amplio y espléndido cuadro de costumbres, recreada por una sátira eficaz, por un buen empleo - que llega a lo magnífico - del diálogo, por una participación constante en la moda, por un proceso de continua renovación sobre los moldes eternos de la enorme mayoría de cómics.”³⁴²

No sólo estas características de la historieta fueron destacadas por Monsiváis. También la forma en la que procedía la elaboración de la publicación, pues consideraba que era un “cómic de autor”; es decir, que se realizaba de manera casi artesanal. Ya que, al principio, Vargas realizaba todo el proceso de dibujar y escribir los diálogos; cuando fue ganando notoriedad en el medio y fue adquiriendo gente que lo ayudase, siguió manteniendo un cuidadoso proceso de trabajo. Las indicaciones que él daba se respetaban, sobre todo al momento de idear los diálogos³⁴³. Se recordará que Rius, también hace referencia al modo de trabajo de Vargas; recalca lo importante que era, para el autor de la historieta, la dirección en la elaboración de dibujos y el cuidado que había en construir los diálogos.³⁴⁴

Según Carlos Monsiváis, en *La Familia Burrón* no sobresale ningún elemento por sí solo, sino que la integración de todos ellos es lo que hace a la historieta tan especial. Otro de los pilares de la publicación fue el humor, este permitió desafiar el sistema, desde el rechazo a la jerarquización de la sociedad: “Vargas desata la risa popular, que, así no modifique los sistemas de dominio, es la clave de la salud mental”³⁴⁵. En resumen, el autor de *La Familia Burrón* recrea la experiencia mexicana desde el sentido del humor: “Vargas ha renovado por su cuenta el humor arraigado en la experiencia mexicana, algo que trasciende al chiste sin

³⁴¹ Monsiváis, «Gabriel Vargas: la herejía violenta», 44-45.

³⁴² Monsiváis, 45.

³⁴³ Monsiváis, «En los ochenta años de Gabriel Vargas».

³⁴⁴ Del Río, «La escuela Vargas de Manejo (de historietas)».

³⁴⁵ Monsiváis, «En los ochenta años de Gabriel Vargas».

caer en la pretensión nacionalista.”³⁴⁶ El humor fue utilizado para hacer una crítica, pero, también, como forma de evadir los problemas sociales que emergían de la misma cotidianidad mexicana.

No obstante, no todo fue positivo en la valoración que Monsiváis hizo de la publicación. Bajo su perspectiva y después de pasado un tiempo, *La Familia Burrón* cayó en repeticiones y en dar consejos morales a través de las historias. Sin embargo, a pesar de estas salvedades, la alegría tiende a sobresalir en cada número, así como la transmisión del gozo de vivir a través de los personajes³⁴⁷.

Como se constata, las reflexiones que hace Monsiváis son profundas y bastante perspicaces. Busca desentrañar, más allá de una lectura lineal, las características más importantes de la historieta, así como las claves culturales que permiten la interpretación de esta. Asimismo, el autor de los ensayos destaca los elementos que hacen sobresalir a la publicación sobre otras historietas y cómo se inserta en la cultura nacional. Con esto, se percibe la lectura atenta que el escritor hacía de los textos, no sólo de la publicación que se analiza ahora. A través de su escritura se puede ver el esfuerzo que realizaba por situar su interpretación dentro de un contexto delimitado, al mismo tiempo que dota de las claves culturales e históricas para poder seguir su análisis. Las relaciones que hace Monsiváis, en su escritura, dicen mucho de cómo su lectura se conectaba con otros objetos culturales y de cómo pudo armar su interpretación y creación de significado para él y sus lectores. Aparte de esta crítica bien elaborada, es sabido que Carlos Monsiváis analizaba la cultura en cualquiera de sus manifestaciones, que disfrutaba de la lectura de cómics e historietas y que tenía una gran colección, donde *La Familia Burrón* era una de sus piezas favoritas.

Otro escritor, que se revisó y que disfrutaba de las historietas pues veía en ellas una importante veta de cultura y experiencia de vida, fue Juan Villoro. En las líneas que sirven de introducción a una entrevista que le realizó a Gabriel Vargas en 1995, no deja de elogiar la publicación y de destacar el gran trabajo que realizó el historietista. Hace un juego de palabras y una comparación interesante al escribir que se tiene el muralismo y la historieta, de los monotes a los monitos, la historieta como continuación de la campaña educativa de

³⁴⁶ Monsiváis.

³⁴⁷ Monsiváis.

Vasconcelos. Además, recalca que no hay país que iguale el gusto que tiene México por los cómics³⁴⁸. Para él, las historias narradas en *La Familia Burrón* van de la ciencia ficción al retrato costumbrista y, destaca el habla popular como el pilar fundamental que da notoriedad a la publicación. Los títulos que Villoro otorga a la historieta recalcan las cualidades que ve en esta: “la crónica informal de la ciudad de México”, “diccionario ambulante”³⁴⁹.

No obstante, desde su posición como escritor de cuentos y crónicas, lamenta la poca importancia que se le da a la historieta en general y a esta publicación en particular. Esto debido a que ni siquiera el autor de *La Familia Burrón* tiene una colección completa con todos los números. Lleva su argumento tan lejos al afirmar que tener la obra completa de Gabriel Vargas es más valioso a la cultura nacional que recuperar el penacho de Moctezuma³⁵⁰. Se percibe que la historieta no era valorada lo suficiente en el momento en que Villoro escribe las líneas. Pues, en estas aseveraciones hace eco de la contraposición entre “alta cultura” y “cultura popular”, cuando se consideraba que las relaciones no eran recíprocas. El escritor convivió con esos debates, entre los sesenta y setenta, cuando había una distinción bastante tajante entre las dos categorías de análisis.

No obstante, las opiniones de Villoro, en torno a la historieta, son positivas. Y algunos de sus compañeros de profesión las comparten. Comentarios entusiastas se hallan en el prólogo que escribió su esposa, Guadalupe Appendini, a la colección que editó la editorial Porrúa donde se encuentran diversos números de la serie. Ella afirma que la publicación se insertó como un clásico de la literatura mexicana. También destaca el carácter sociológico de la historieta, aunque le pone el adjetivo de *una sociología festiva, sin tapujos*³⁵¹. Este texto fue escrito hacia 2009, después de que su esposo falleciera y, obviamente, pasado un tiempo considerable desde la aparición del primer número de la serie.

En una faceta más descriptiva, hay un texto que reúne y sintetiza las características más importantes de personalidad y atributos físicos de los personajes de la historieta; este texto fue hecho por Carlos García-Tort y Miguel Cervantes. El objetivo del escrito es condensar

³⁴⁸ Villoro, «La vida en cuadritos o los días inacabables de la Familia Burrón», 193.

³⁴⁹ Villoro, 194.

³⁵⁰ Villoro, 194.

³⁵¹ Appendini, «A manera de Prólogo».

las características más importantes de los personajes, así como servir de guía para los no iniciados y los que no conocían de qué versa *La Familia Burrón*.³⁵²

Hasta ahora, todos los textos comentados y expuestos no son diarios de lectura, tampoco, son aproximaciones a los procesos mentales que suceden al leer. Sin embargo, haberlos revisado permite observar las opiniones que existían alrededor de *La Familia Burrón*. Las cuales, parecen estar en consonancia con las de los entrevistados y encuestados.

Los escritos son evidencia de los elementos que compartieron con sus compañeros de profesión y con los demás lectores. Como el contexto en el cual realizaron la lectura y el cual queda patente cuando mencionan que la historieta ha sido vilipendiada y considerada de escaso valor artístico y cultural. Se observa que en los recuerdos sigue siendo referencia el primer contacto que se tuvo con la publicación, el entorno familiar y el modo en que se relacionaban con las personas que compartieron el gusto o la enseñanza por esta lectura. Del mismo modo, sobresalen algunos comentarios respecto a los dibujos, a las representaciones gráficas de la sociedad mexicana y al lenguaje. Quizás esa es la diferencia más notable, el énfasis tan marcado que hacen del lenguaje. Evidentemente, esto tiene relación con el carácter de su profesión, además de entrar en consonancia con las opiniones de los entrevistados.

Se debe tener claro que los intereses de los lectores son distintos. Así como cada lector es un mundo con intereses y gustos específicos, este grupo que se ha catalogado como lectores letrados, tienden a destacar el lenguaje, el estilo narrativo, las características de los personajes más que otros elementos de la historieta. Los análisis o lecturas que hicieron fueron diferentes, algunos quisieron resaltar los vínculos familiares que nutrían su lectura, otros los momentos más significativos con la historieta, lo divertido que les parecían las aventuras de Borola y de los personajes, el humor que había en las páginas, la crítica hacia las estructuras de poder; también hubo quién vio el aspecto pedagógico de la publicación. Así, se puede apreciar la multiplicidad de elementos que conforman a *La Familia Burrón*, y lo rico que puede ser la exploración que hacen del título. Claro que habría que tener en consideración

³⁵² García-Tort y Cervantes, «Los Burrón: Dramatis personaeo un elenco cachetón».

las particularidades de cada lector y los matices de sus lecturas, ya que éstas no pueden ser generalizadas.

Aquí es donde surge una pregunta: ¿las opiniones de los personajes aquí revisados son eco de los lectores comunes, o estos leyeron las opiniones que había en los periódicos o entrevistas y formaron una opinión acorde con lo que leían – tanto en la historieta como en periódicos y revistas? Imposible saberlo con certeza. Sin embargo, se sabe que las relaciones de las lecturas – y las opiniones de éstas – no son tan simples como que unos producen y otros se apropian de esas creaciones. Las conexiones son bastante más complejas que una correlación lineal de causa-efecto. Más bien, se intuye que había una opinión generalizada sobre la historieta que no se visibilizó en su momento, y que poco a poco fue ganando fuerza y notoriedad.

Empero, con esto se constata que había una opinión general sobre *La Familia Burrón*, que destaca los elementos que la hacen una publicación disfrutable. Las diferencias, entre los lectores que se contactaron y los escritores, no son abismales. Lo que unió la opinión de los lectores de *La Familia Burrón* en cuanto a sensaciones y sentimientos fueron: las representaciones humorísticas de los problemas sociales del país, la conexión de la lectura del título con el círculo familiar, las prácticas de lectura permitidas por la materialidad, el lenguaje tan vivo que hay en las páginas de la publicación; y que reconocen los lectores, las aventuras de los personajes, habitar en grandes urbes, pertenecer a una comunidad más grande de lectores, la conexión entre los medios de comunicación y otros textos.

A manera de conclusión

En este capítulo se ahondó sobre las representaciones de *La Familia Burrón* al momento de la lectura. Para dicho análisis, los conceptos de representación y sensación fueron de utilidad para observar a los personajes y a los episodios favoritos de los lectores. Así, se encontró la constante mención de Borola como el personaje más emblemático de la serie. Sus características la llevaron a convertirse en un ícono del título y del medio: su carácter temerario, sus ocurrencias, aventuras, espíritu combativo, sus ganas de salir de la situación de pobreza, las ganas con las que protege a los suyos. No obstante, esto no significa que haya sido la favorita de todos los lectores. Por ejemplo, a Miguel Valdés no le convencía su actuar y encontró más afinidad con otro tipo de personajes, más tranquilos como Regino chico, “el

Tejocote”; otros contactos mencionaron a Ruperto, al perro Wilson y a Avelino Pílongano. Testimonios como estos permiten tener contrastes y puntos de comparación de las representaciones que se formaron los lectores en su actividad de dotar de significado a la publicación.

Después, se revisaron los episodios predilectos o más recordados por los lectores. De nueva cuenta salieron las menciones a Borola Burrón. La mayoría de los capítulos rememorados tenían que ver con la protagonista de una u otra forma. En este punto cabe destacar la buena memoria de uno de los lectores: Nicolás prefirió comentar un capítulo específico de la serie, poco conocido o difundido, sólo un atento lector podría referirlo con tanto detalle.

En esta sección, hubo referencias a las representaciones detalladas que hicieron los lectores de la trama y menciones que retratan la diversidad de situaciones e interpretaciones de los lectores. Por lo tanto, se identificaron contrastes entre los recuerdos de los contactos y las preferencias de estos, sin embargo, todos afirman que leer *La Familia Burrón* otorga sensaciones de disfrute y de gozo.

Por otro lado, los lectores mencionaron que encontraron representados problemas sociales de fondo que no eran tan graciosos; lo cual, deja en claro la capacidad crítica y atenta de los lectores. En ese sentido, la forma de retratar los problemas, por parte del autor de la historieta, fue fundamental para considerar esta lectura como divertida.

También, fue posible observar la importancia de la estrecha relación que hay entre las representaciones de los lectores y su entorno: el núcleo familiar y las etapas de la vida en las cuales se hace lectura la historieta. Asimismo, se constató la importancia del dibujo para que el mensaje perdure. Debe quedar claro que, cada persona destacó características particulares del acto lector; por ejemplo, mencionaron la impaciencia que sentían por leer el siguiente número, la diferencia de lecturas que identificaban en sí mismos según la edad que tuvieran (infantil o de adultos), la disyuntiva entre leer veloz o disfrutar lentamente cada página o la ya mencionada lectura crítica que enfatiza los problemas representados en *La Familia Burrón*. En resumen, son claras las relaciones que entabla el lector con la lectura de la historieta y su contexto; los que permite que las personas hagan lecturas críticas y aseveraciones que cuestionen la realidad que los circunscribe.

En el segundo apartado de este capítulo, se exploraron las emociones o sensaciones que estaban involucradas en el acto de leer y razones conscientes de la lectura. Se encontró que los lectores percibieron la lectura de la publicación como divertida; así daban sentido y significación a su lectura. La familiaridad de la historieta y su contenido permitía identificar lo leído en la realidad circundante; esto queda resumido por la respuesta de uno de los encuestados: “Porque reflejaba el México que viví.”

La identificación iba más allá que sólo reconocer el entorno y el contexto en el cual se movían los personajes. El lenguaje conformaba también al contexto. Y si en algunos casos se trató el lenguaje y el contexto de forma separada, en realidad están unidos. Igualmente, este fenómeno de identificarse en las páginas se debe a la influencia de la familia para que los sujetos iniciaran la lectura de la historieta; dicha incidencia quedó expuesta en esta investigación.

En cuanto a las motivaciones para leer la publicación y mantener el hábito, los lectores identificaron que los personajes carismáticos y las situaciones narradas eran las razones para continuar con la lectura de *La Familia Burrón*. Gracias a los testimonios recolectados para este trabajo de investigación, es posible afirmar que si se fomenta a edades tempranas el hábito de la lectura es más probable que se mantenga en la vida adulta.

En la última parte de este capítulo, se revisaron textos escritos por personalidades académicas, los cuales hablan de *La Familia Burrón*. Se realizó con el fin de observar si había diferencias entre las prácticas de lectura y las representaciones de los escritores y los entrevistados. Lo encontrado, más que señalar disparidades abismales, indicó bastantes similitudes; este hallazgo amplió las primeras impresiones y profundizó sobre algunas otras. Por ejemplo, los textos que se hicieron por la muerte de Gabriel Vargas permitieron ahondar sobre la capacidad interpretativa de ciertos lectores, ya que la imaginación logró extender la historia más allá de las páginas de la historieta.

En la mayoría de los escritos, se destaca el lenguaje empleado en el título. Probablemente, porque el lenguaje es importante para los escritores, ya que, es la materia prima de su labor. Asimismo, son más evidentes las relaciones de la historieta con otros medios de comunicación. Y fue comprensible y evidente el cariño que los lectores tuvieron a una historieta, que con tintes humorísticos logró representar a México.

Quizás, quien mejor analizó esta obra fue Carlos Monsiváis. Tocó todos los elementos que sirven para interpretar la historieta: cómo se fabricaba y se creaba, las funciones que cumple, el desglose de los elementos que la hacen una publicación memorable, los límites de la crítica que hay en sus páginas, la valoración y explicación del lenguaje utilizado por los personajes de la revista. El ensayista dota de las claves culturales para interpretar la historieta en su contexto, ya que la publicación nace en un ambiente determinado, pero ésta penetró tanto en los lectores de historietas, que transformó el medio donde estaba situada.

También, es importante puntualizar que las prácticas de lectura, vistas en el capítulo anterior, no son determinantes para la construcción de las representaciones y el sentido de la lectura. Si bien, la relación que hay entre los aspectos externos de la lectura (el qué, quién, dónde y cuándo), y los aspectos internos (cómo y por qué) existe, esta no es determinante para la construcción de sentido y para que haya una interpretación o apropiación profunda. Sí, los elementos de la lectura que se desprenden del contexto influyen en esta, cada vez que se lee, pero no se puede afirmar que tienen la misma influencia para todos; para algunos lectores será más determinante algún aspecto como el lugar y la hora en la que lee; para otros, las influencias, las razones o la historia personal. No obstante, los aspectos internos y externos de la lectura forman parte del mismo proceso de descifrar el contenido, de dar sentido y transformar a las publicaciones, y con ello a la realidad que circunscribe a los lectores.

De este modo, se ha completado el camino que se trazó al principio de esta investigación, sólo queda realizar algunas consideraciones finales que engloben todo lo visto hasta aquí.

Conclusiones

El objetivo que planteé al inicio de la investigación fue analizar las prácticas y representaciones de la lectura de la historieta de *La Familia Burrón*, mediante la conjunción de herramientas metodológicas de la historia oral con conceptos teóricos de la historia de la lectura (práctica de lectura y representación) y el análisis material de la historieta. Por lo tanto, en la redacción de cada capítulo se analizó un elemento distinto, en el primero, la materialidad de la historieta y su historia; en el segundo, las prácticas de lectura y, en el tercero, las representaciones. Todo lo anterior con el fin de entender la lectura de la historieta como práctica, experiencia y conjunto de significados individuales.

En el primer capítulo analicé en conjunto el contexto de la industria de historietas, el origen de *La Familia Burrón*, así como el estudio de la materialidad de la publicación, en tanto orientadora de la lectura. Por otro lado, en el segundo apartado presenté los sesgos en la recolección de los testimonios orales y a los lectores encuestados y entrevistados. Las respuestas que dieron los informantes me permitieron explorar las prácticas de lectura utilizadas por cada persona para descifrar la historieta. Al final, en el tercer capítulo, hablé de las representaciones hechas por los lectores de *La Familia Burrón*, con el objetivo de observar cómo los sujetos crean sentido y cómo el texto se convierte en una lectura significativa. Asimismo, en el mismo capítulo, analicé textos hechos por académicos y periodistas que versan sobre la historieta. Intenté indagar por las prácticas de lectura y representaciones contenidas en estos escritos para dilucidar si hubo diferencias sustanciales o semejanzas que permitieran ampliar la explicación en torno a la lectura de la publicación.

Del primer capítulo fue importante conocer las condiciones sociales, económicas, e incluso políticas, que permitieron adquirir las habilidades de lectura y escritura al grueso de la población mexicana. Esta situación posibilitó que proliferara el negocio de las publicaciones escritas (la industria editorial, periodística y sobre todo la de historietas). Es evidente que estas dos condiciones se influyeron entre sí, para que existiera el contexto en el que generaciones posteriores de lectores entraran en contacto con *La Familia Burrón*.

Otro de los elementos que enfatiqué en la tesis fue la materialidad de la historieta. Por eso, en ese primer apartado expuse la evolución del trabajo de Gabriel Vargas, creador de *La Familia*

Burrón y los distintos formatos de la publicación a lo largo del siglo XX. Esto fue útil posteriormente, al analizar los testimonios de los lectores. La materialidad es la condición primordial para que exista la lectura de los textos, por ende esta actividad tiene un componente físico (no es el único). Se entablaba una relación entre el material de lectura, el cuerpo en el espacio y con los demás³⁵³. También, la materialidad por sí misma, es una fuente de información. Identificar la disposición de los elementos materiales de la historieta me dio pistas de cómo los lectores se relacionaban con la publicación y las posibles formas en que fue leída.

Identifiqué cinco formatos distintos y seis si contamos la edición de 100 páginas que hacía la editorial Panamericana. Los principales fueron dos: el de editorial Panamericana (y su edición de 100 páginas) y el de la editorial G y G. Igualmente, podríamos sumar la colección de Porrúa por influir en los recuerdos de los lectores y que ellos destacasen ciertas características materiales de ediciones pasadas como el color. La revisión sobre la materialidad me permitió comprender posteriormente la relación entre ésta, las prácticas de lectura y las distintas significaciones que otorgaron las personas a la lectura de la historieta. En ese sentido, esta tesis fue innovadora al unir dos modos distintos de aproximarse al fenómeno de la lectura.

Así, un punto que sugiero, con ayuda de la idea de Aurrecochea y Bartra de “vasos comunicantes”³⁵⁴, y los supuestos de la lectura elaborados por Petit y Meek³⁵⁵, son las relaciones que tejían los lectores, con la historieta, otros medios de comunicación, e inclusive con otras personas; ya que la lectura se comunica y socializa. Debido a que los medios de comunicación del siglo XX mantenían vínculos entre ellos, la radio, las carpas itinerantes, los circos, las historietas, las publicaciones de nota roja, algunas novelas, inclusive, los periódicos deportivos y, más adelante, la televisión, compartieron un contexto, creando un entramado cultural congruente.

³⁵³ En el libro de Roger Chartier y Guglielmo Cavallo pueden verse ejemplos de cómo algunos de los análisis giran en torno a la materialidad de los textos. Chartier y Cavallo, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, 28. Del mismo modo, Robert Darnton Darnton, «Historia de la lectura», 212.

³⁵⁴ Aurrecochea y Bartra, *Puros Cuentos II. Historia de la historieta en México 1934-1950*, 25-41.

³⁵⁵ Petit, «Del espacio íntimo al espacio privado»; Meek, *En torno a la cultura escrita*.

Aunado a lo anterior, el recorrido histórico me permitió vislumbrar y reflexionar sobre las características distintivas de la historieta, como mezcla de imagen y texto, donde el dibujo tiene la misma preponderancia que lo escrito y aportan por igual a la construcción de la narración. Por lo tanto, y con base en lo que encontré en esta investigación, puede considerarse que para algunos casos, los mensajes transmitidos por este medio fueron más contundentes en su momento; lo que significó que en esos casos, hubo una mayor apropiación del contenido y, por ende, una mayor retención de las historias narradas.

También distinguí en un primer momento que la materialidad de la publicación permite una multiplicidad de relaciones con ella. Los formatos eran de un tamaño de bolsillo, lo que hacía de la historieta un producto manejable, ligero y colorido; era una publicación fácil de manipular. Lo anterior, posibilitaba al lector acceder al contenido en cualquier momento. Por lo tanto, en la investigación revelé las múltiples prácticas de lectura que permitían al receptor apropiarse del contenido de *La Familia Burrón*: de pie, sentado, acostado, sosteniéndola con una mano, con las dos, en espacios silenciosos o con ruido. Esta diversidad atestigua la existencia de prácticas modernas de lectura, que tienden a buscar la comodidad, el disfrute y que pueden estar conviviendo unas con otras. Además de destacar la característica extensiva de la actividad, es decir, que se busca una lectura de diversos textos.

En el segundo capítulo, indagué por las prácticas de lectura alrededor de la historieta. Para ello, presenté a los 12 lectores entrevistados y a los 169 encuestados. Expuse las características sociodemográficas de los contactos: casi todos eran oriundos de la capital (80%). Además, inferí que la mayoría de los informantes provenían de un sector medio de la sociedad; esto lo deduje por el grado de educación de los contactos (75% de los lectores concluyeron, por lo menos, alguna licenciatura), por los trabajos que desempeñaron y por el acceso a internet que tenían para que fuera posible contactarlos.

Esto me lleva mencionar, brevemente, los sesgos en la recolección de información. El principal, fue la selección de los contactos vía internet debido a la cuarentena prolongada por el coronavirus. El que utilizará Facebook para identificar potenciales informantes, hizo que sólo un fragmento de la sociedad pudiese ser analizada. Esta situación veló otras experiencias lectoras e hizo que la investigación no fuese representativa de toda la sociedad mexicana. Además, la recolección de los testimonios estuvo condicionada, desde el inicio, por el acceso

a internet de los informantes y porque supieran manipular las tecnologías de la información. Esto redundó en el aspecto económico de los contactos. Por tal motivo, la clase media fue captada mediante el proceso de selección. No obstante, me gustaría recalcar el sesgo que eso significa para esta investigación. Puesto que *La Familia Burrón* es considerada un producto para las clases populares y este fue velado en la selección de los informantes. La pandemia imposibilitó el trabajo de campo que permitiera captar las experiencias de ese sector de la sociedad. En ese sentido, esta tesis apenas muestra un panorama inicial para el estudio de lectura de la historieta.

Sin embargo, esto no restó mérito a la información que pude identificar. Esta es una de las características de trabajar con testimonios de historia oral, lo cual también puede ser visto como una ventaja, donde los casos específicos hagan matizar nuestras pretensiones y aseveraciones. Del mismo modo, hay que tener presente el tema de la movilidad social, que sucedió con más intensidad en la década de los sesenta y setenta. Una posible hipótesis que involucra lo anterior con la selección de informantes es que logré contactar una segunda generación de lectores, beneficiaria del modelo económico estabilizador, y contemporánea a la época de plata de historietas; esta percepción se refuerza en el hecho de que la familia fue constantemente referida en los primeros contactos de los lectores con la publicación; es decir, que heredaron el hábito de leer *La Familia Burrón*. Claro que en todas estas consideraciones encontramos situaciones o casos que contradicen la generalidad.

Por otra parte, identifiqué los decenios en los que los lectores se acercaron por primera vez a *La Familia Burrón* y aquellos cuando la leyeron con más frecuencia. Para el primer caso, fueron las décadas de los ochenta (24%), sesenta (27%) y setenta (29%). En el segundo caso, la lectura más asidua sucedió en los ochenta (34.3%) y setenta (23.1%). Por consiguiente, el periodo de estudio para la tesis fue la segunda mitad del siglo XX, con especial atención a las décadas de los sesenta, setenta y ochenta, es decir, durante la época de plata de las historietas. En estos años se movieron las prácticas de lectura de los informantes.

En ese mismo apartado, encontré que los primeros acercamientos de los lectores a la historieta se dieron principalmente en el seno familiar. Aunque, también, los amigos fueron otra influencia trascendente. Y no se pueden descartar, aunque sean pocos los casos, donde se descubrió la publicación por curiosidad o iniciativa personal.

Lo anterior me indica que la lectura tiene un componente social. Es decir, si bien es una actividad que el individuo hace en solitario, la activación de significado implica hacer conexiones con otras publicaciones y con otras personas. Acciones como compartir el contenido, comunicarlo, practicar la habilidad de lectura en presencia de otros, remiten al elemento social que hay en un acto individual. En ese sentido Meek afirma “[...] el lector debe relacionar el mundo con el libro y el libro con el mundo”³⁵⁶. Del mismo modo, Petit enfatiza la idea de que la lectura es una forma de vincularse socialmente, que permite la construcción de sí mismo y da apertura hacia el otro³⁵⁷. Por lo tanto, la lectura es una actividad que constantemente transforma al lector, que permite habitar y percibir el entorno de otras maneras. Es decir, la lectura permite reinterpretar la realidad constantemente e ir transformando.

También exploré las respuestas que dieran cuenta sobre las opiniones y recuerdos sobre la materialidad de *La Familia Burrón*. En concreto, se indagó por lo que los lectores recordaban sobre el color, el dibujo, la tipografía de la letra, la disposición de los cuadros o la editorial. En general, los lectores recordaron estos elementos como partes importantes en su experiencia con el objeto. Salvo la letra, que despertó los comentarios más críticos por una posible aproximación desde el presente, sólo el 52% de los encuestados consideraron esta variable como excelente. Además, los lectores recordaron muy poco los sellos editoriales; hay indicios sobre los cambios materiales y sobre las distintas editoriales que manufacturaron la historieta, pero los recuerdos son vagos.

En el tercer apartado, analicé las circunstancias en las que se llevó a cabo la lectura de *La Familia Burrón*. Con ayuda de las encuestas exploré los espacios y momentos predilectos para leer la historieta. Aquí, observé hábitos que hacen pensar en una lectura moderna. Según Rolf Engelsing, hacia 1750 sucedió una revolución en la lectura. Antes de ese año se leía intensamente los textos, en especial La Biblia. En cambio, para 1800, por la proliferación de la prensa, las lecturas eran extensivas o modernas y estaban conformadas por todo tipo de material, en especial publicaciones periódicas y noticiosas. Esta teoría, si bien no se cumple con precisión y en lo general, posee la simplicidad de un antes y un después tajante, ofrece

³⁵⁶ Meek: Meek, *En torno a la cultura escrita*, 259-71.

³⁵⁷ Petit, «Del espacio íntimo al espacio privado».

una fórmula para contrastar modos de lectura. Sin embargo, se tienen que tener presente que: “La lectura no evolucionó en una dirección [...] sino que asumió muchas formas diferentes entre los distintos grupos sociales en épocas diversas. Los hombres y mujeres han leído para salvar sus almas, mejorar modales, arreglar máquinas, seducir, tener noticias de actualidad y, simplemente, para divertirse.”³⁵⁸

Del mismo modo, Chartier y Cavallo hacen énfasis en dos revoluciones de la lectura, que fueron paulatinas. La primera, siglos XII y XIII, afectó el modo de producción de los textos (copistas escolásticos) y el modo de relacionarse con los escritos, “el modelo escolástico de escritura transformó el libro en instrumento de labor intelectual, aquí es donde pudo acaecer el cambio entre una lectura en voz alta y una silenciosa que instauró una relación más libre, secreta e interiorizada”. La segunda revolución, en la segunda mitad del siglo XVIII, marca la distinción entre una lectura intensiva y extensiva. El lector intensivo se enfocaba en textos religiosos. En cambio el segundo consumía numerosos y diversos impresos que leía con rapidez. Era una lectura libre, crítica, desenvuelta, irreverente, en constante conexión con otros textos. La revolución de la lectura, según estos autores no debe ser relacionada únicamente a los avances técnicos, pero no minimizan el impacto de la prensa de Gutenberg que cambió la materialidad de los textos y la proliferación de estos a bajos costos³⁵⁹.

Tomando como base estas consideraciones, afirmo que las prácticas de lectura alrededor de *La Familia Burrón* fueron modernas. Puesto que la mayoría de los contactos refirió buscar espacios silenciosos y solitarios para leer; por ejemplo, el dormitorio, la sala de la casa o el baño. Asimismo, un tercio de los encuestados dijo haber leído durante los trayectos a su lugar de trabajo o a la escuela. Esto hace pensar que la materialidad del producto, sumamente manipulable, permitió una multiplicidad de circunstancias en las cuales se leía, lo que refuerza el argumento. Igualmente, los horarios de lectura hacen fortalecen esta percepción, pues variaron, pero se concentraron sobre todo en la tarde y en la noche; cuando se puede dedicar el tiempo a actividades de disfrute después de la jornada laboral o escolar. En resumen, logré identificar los aspectos externos de la lectura; el qué, quién, cuándo y dónde. Respondiendo estas cuestiones es que infiero que la lectura de la historieta fue moderna, por

³⁵⁸ Darnton, «Historia de la lectura», 199.

³⁵⁹ Chartier y Cavallo, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, 51-52.

ser dinámica, en constante conexión con otros materiales, con los medios de comunicación masiva y con otras personas. Lo que, de nueva cuenta, hace evidente el aspecto social de la lectura. No fue una actividad aislada pues mantuvo comunicación con otros productos y personas para la creación de sentido y significado

Por último, en el tercer capítulo indagué por los posibles significados y sentidos que los lectores encontraron al leer *La Familia Burrón*. Para dicha tarea utilicé los conceptos de representación y sensación, los cuales me permitieron comprender el proceso lector de cada sujeto que ofreció su testimonio a la investigación. Primero, exploré los testimonios de los lectores acerca de los personajes y episodios favoritos. Borola fue el personaje más recordado, mencionado y preferido; además, después, ella fue rememorada como la protagonista de las aventuras más significativas.

Casi la totalidad de los encuestados eligieron a Borola (153) y Regino (120) como sus personajes favoritos. Esto fue esperable, ya que son los protagonistas de la serie, en torno a ellos giran la trama. Además, son un buen complemento, funcionan como fuerzas opuestas: Borola es aventurera, se enfrasca en situaciones problemáticas, mientras que, Regino es calmado y anticipa los problemas y aventuras de su esposa. Esto salió a la luz en algunos testimonios. Aunque también identifique cierta atracción por el carácter de Borola, según los encuestados; al ser vivaracha, inteligente, con iniciativa, inventora e ingeniosa representa algunas características de los mexicanos.

En otro orden de ideas, los elementos físicos de ciertos personajes ganaron simpatía entre los lectores. Por ejemplo, Nicolás tuvo preferencias por Ruperto Tacuche; puesto que, el personaje tiene apariencia misteriosa e inusual. Asimismo, las acciones de los personajes son otro elemento destacado. Los lectores encontraron afinidad en las figuras de la historieta por la caracterización y construcción de la trama; a modo de ejemplo, Miguel Valdez se identifica con “el Tejocote” porque representaba la vida estudiantil. Es importante enfatizar que lo que encontré fue el componente sentimental que se inserta en las representaciones que se crearon los lectores al leer la publicación con el transcurso de los años. Sin embargo, donde mejor noté el aspecto emocional de la lectura fue en las respuestas sobre los episodios predilectos. Los entrevistados rememoraron con gusto algunas de sus historias o situaciones favoritas; por lo tanto, en estos extractos, capté mejor las representaciones que hicieron los lectores.

Esto se debe a que las descripciones son detalladas y los recuerdos están conectadas a la parte emocional de los lectores.

El patrón más evidente en la elección de los capítulos favoritos, es la presencia de Borola. La aventura y la trama siguen el ritmo que marca la protagonista; así lo recuerdan los lectores. Asimismo, en esta parte de la investigación me fue posible observar la lectura crítica que los lectores llegaban a realizar, puesto que se daban cuenta de que las situaciones que ellos consideraban divertidas, en realidad eran problemas sociales. Esta lectura crítica de algunos contactos hace pensar en una sátira política y social. Sin embargo, el contenido por sí mismo no era una crítica abierta y frontal contra el gobierno o un cuestionamiento moral a las actitudes de los ciudadanos ante las problemáticas sociales, más bien las representaciones gráficas de los problemas servían de telón de fondo al desarrollo de los episodios. En ese sentido, se debe resaltar el trabajo de Gabriel Vargas, pues retrató los problemas de una forma amena y digerible. De este modo, algunos lectores encontraron en una publicación que tenía como fin divertir, espacio para la identificación con personajes, la reflexión, la toma de conciencia de los problemas de su alrededor, aunque la finalidad de la historieta no fuera político en sí mismo.

Así, mientras avanzaba mi análisis e interpretación, me fueron siendo evidentes las relaciones que hay entre el contexto del sujeto y la actividad lectora. Por ejemplo, para algunos fue más importante el núcleo familiar, recordaban cómo leían la historieta para entrenar la habilidad con su padre, madre o algún abuelo. Para otras personas, fueron relevantes las etapas en las cuales se realizó esa lectura; por ejemplo, muchos lectores fueron críticos al hacer una clara distinción entre su interpretación adulta y la juvenil. Inclusive, cada lector destacó facetas diferentes de su lectura: la impaciencia para leer otro número, la disyuntiva entre leer rápido o lento, el recuerdo de practicar la habilidad de leer en voz alta, la lectura en el transporte, las risas provocadas, etcétera. En resumen, es importante recalcar que el placer de leer y las lecturas críticas suceden cuando el lector entabla relaciones con su contexto.

En el segundo apartado del último capítulo analicé las razones por las cuales los lectores habían empezado y continuado con la lectura de *La Familia Burrón*; un hábito que mantuvieron por bastante tiempo. Las razones más mencionadas fueron: la publicación era divertida y entretenida y la familiaridad que los lectores sentían con la historieta. En cuanto

a este último motivo, la afinidad se dio en dos sentidos: el primero, que las personas se sentían cómodas con la materialidad; el segundo, que la ficcionalidad de la historieta tenía relación con la realidad del lector. El lenguaje, los espacios y los temas tratados en la historieta eran parte de una unidad ficcional, por lo tanto, el lector podía identificarse con los personajes y con el medio representado. Por otro lado, ya que indagué por el inicio de la práctica lectora, puedo afirmar que si la lectura se realiza a edades tempranas es más probable que el hábito se mantenga por más tiempo.

Para finalizar el capítulo tres, realicé un breve análisis de textos elaborados por escritores que fueron lectores de *La Familia Burrón*. El objetivo fue observar diferencias o semejanzas en las prácticas de lectura y en las representaciones que se hicieron los lectores de la publicación. Hubo bastantes similitudes, con lo encontrado en los testimonios de los entrevistados, sin embargo estos textos vertieron luz sobre otros aspectos de la lectura, como su continuación. Los escritos permitieron extender la vida de la historieta más allá de sus páginas, pues la escritura permite seguir imaginando mundos y continuarlos. Una pequeña diferencia es que los escritores enfatizaron el lenguaje empleado en la historieta, mientras que los entrevistados y encuestados pocas veces analizaban ese elemento. Quien analizó puntualmente la historieta fue Carlos Monsiváis. Ya que provee a sus lectores de las claves culturales para hacer una interpretación adecuada y entender dónde se inserta *La Familia Burrón* en la historia de la historieta mexicana y en el entramado cultural mexicano.

Después del análisis diferenciador que hice entre las prácticas externas de lectura y las prácticas internas de lectura, se constata que éstas no guardan una relación de causa y efecto. Es decir, no deben de suceder las prácticas de lectura de cierta forma para que se cree un significado específico en la lectura. Para cada lector influyen distintos elementos al momento de crear significados. No obstante, si bien no hay una relación tajantemente separada, los aspectos externos e internos de la lectura son parte de un mismo proceso de desciframiento y creación de significado. Con esto, la lectura es un ejercicio de resignificar cada vez que se realiza, cambian las interpretaciones y, por ende, la realidad se transforma.

En el recorrido de esta investigación he desmontado la idea de que hay textos mejores que otros o que se hacen lecturas mejores que otras. He constatado que las lecturas son distintas, múltiples y válidas. Solo es necesario observar con atención el contexto y las relaciones que

entabla la lectura con otros medios de comunicación y con las personas; es decir, no se debe olvidar el cómo se socializa, cómo se activa, cómo se significa y resignifica. En ese sentido, este trabajo de investigación es una propuesta de cómo estudiar la actividad lectora de las historietas.

Ahora bien, es importante señalar algunos temas que salieron a la luz a lo largo de esta investigación. De acuerdo con la información recaudada, los contactos son lectores conocedores y asiduos de *La Familia Burrón*; la mayoría de los entrevistados tenían una gran colección de historietas. Por lo tanto, el primer elemento para destacar es la figura del lector-coleccionista, faceta que exploré en lo más superficial, pero que valdría la pena profundizar en ella. Se trata de una forma íntima de relacionarse con los objetos escriturales, lo que transforma al lector en un experto de aquello que colecciona. Esta cercanía provoca una apropiación y significación más profunda.

En el mismo tenor, la lectura digital queda como pendiente en mi agenda de investigación. La presencia de lectores digitales queda patente en esta tesis. Ya que internet, Facebook sobre todo, posibilitó el contacto con lectores de *La Familia Burrón*. Asimismo, en algunas entrevistas, los lectores mencionaron que habían leído tal o cual título de la historieta en línea; todo gracias al grupo digital donde se congregan para hablar y subir fotos de ciertos números de la publicación. Fenómeno que sucede actualmente y que de alguna manera afecta el sentido que los lectores adquieren de la lectura. Ya hay trabajos que exploran la lectura digital y las relaciones que los lectores tienen con este tipo de textos, donde la materialidad adquiere nuevas características. No obstante, debe seguirse la misma línea para lectores de historietas, de antaño o recientes, ya que es una nueva forma de cómo se relacionan los lectores con sus textos, y por ende de crear significaciones y sentido a la realidad.

Optar por aplicar técnicas de investigación formales a las historietas mexicanas no es nuevo, ya que se viene realizando desde los sesenta, como se observó en el estado de la cuestión. No obstante, esta labor se debe continuar para conocer mejor las relaciones que mantienen la sociedad y los individuos, con los productos culturales con los que interactuaron en la centuria pasada. Además, de este modo estaremos más cerca de conocer las relaciones que se tejen en el presente con la lectura.

La relevancia de este trabajo radica en dos puntos. El primero es que en este estudio se utilizó metodología que no se había aplicado a la historieta. Desde la historia oral y el análisis material de *La Familia Burrón*, abordé y analicé problemáticas específicas de la historia de la lectura. En ese sentido, el uso de la historia oral permitió aproximarse a la experiencia lectora en los términos de los mismos lectores. Situación que es imposible para estudiar otros periodos históricos, pero que debe ser aprovechada para el estudio de etapas más recientes, dada la riqueza que ofrece analizar los testimonios e interpretaciones de los lectores, para desglosar y comprender a cabalidad el fenómeno lector.

El segundo punto radica en que conocimos al lector de *La Familia Burrón*, las prácticas que utilizaron para dar significado al desciframiento de la publicación y qué representaciones construyeron los lectores. Con esto, apreciamos que en la lectura de historietas también suceden aproximaciones significativas, no sólo son propias de los libros. Así, se desmitifica la jerarquía de lectores distintos, o de materiales de lectura mejores que otros. En este trabajo constatamos que, más bien, las conexiones que se hagan del contenido de la publicación con otros textos u otros productos de la industria cultural permiten tejer sentido en la lectura. Este trabajo puede ser un ángulo no explorado en la historia de la lectura de México. Lo que permitiría contrastar experiencias lectoras, de otros materiales o de publicaciones similares en otros contextos, en futuras investigaciones.

En ese sentido, este trabajo enriquece la historia de la lectura y la historia de la cultura escrita. La tesis captura experiencias que hasta el momento parecían estar veladas: se le otorga más notoriedad al lector de historietas en trabajos académicos. Da cuenta que las lecturas están atravesadas por otros textos, por momentos en la vida de los mismos lectores y que esas experiencias van dotando de sentido el desenvolvimiento social de los individuos. De este modo, se comprendió, desde el punto de vista de los lectores de *La Familia Burrón*, una manifestación cultural mexicana que tienen que ver con los medios de entretenimiento de la población. Se puso atención a la industria de las historietas, pero se observaron las relaciones de la lectura con otros textos, con la realidad, con otros lectores y, por supuesto, con contenidos de otros medios de comunicación.

Los problemas históricos que se desprenden de los modos de lectura de las sociedades son fundamentales de esclarecer, ya que este tipo de aproximaciones historiográficas tratan de

explicar cómo las sociedades, o grupos de ésta, interpretan la realidad, cómo se desenvuelven en ella, cómo tejen sus relaciones sociales, cómo hacen las conexiones con otros contenidos y cómo dan sentido al mundo. Puesto que leer es una actividad dinámica, activa, que permite tejer vínculos. El haber explorado cómo ciertos individuos leen una historieta específica, en un periodo determinado, me permitió conocer las preocupaciones de los lectores, cómo se relacionaron con lo escrito y cómo dotaron de sentido a esa lectura. Tener comprensión sobre ese fenómeno ayudará a futuras investigaciones a identificar los cambios que hay en la creación de significado y de cómo los lectores se relacionan con lo escrito y con las historietas.

Debe tenerse presente que *La Familia Burrón* influyó en la formación personal de numerosas personas: académica, de identidad, de conciencia, inclusive sentimental. Para mucha gente, esta historieta fue una lectura significativa; ya fuera porque se practicaban las habilidades lectoras, porque permitía un rato de ocio o porque el contenido se socializaba. Todos estos vínculos y recuerdos hacen que los lectores pertenezcan a una comunidad más grande. En definitiva, este trabajo es un grano de arena para la comprensión de las relaciones culturales que se tejen en el momento de la lectura de *La Familia Burrón*.

Por último, reconozco que esta tesis es una aproximación limitada a la lectura de historietas en México, tanto en el modo de proceder metodológicamente como en la propuesta temática: estudiar la lectura de una historieta popular mexicana. Sin embargo, el diálogo, el intercambio de experiencias y la reflexión son necesarias para seguir construyendo la comprensión de los modos de lectura en México a lo largo de su historia.

Bibliografía

- Alcubierre, Beatriz. *Ciudadanos del futuro. Una historia de las publicaciones para niños en el siglo XIX mexicano*. México: El Colegio de México, UAEM, 2010.
- Antonio Castillo Gómez. *Historia de la cultura escrita. Del próximo Oriente Antiguo a la sociedad informatizada*. España: Ediciones Trea, 2002.
- Appendini, Guadalupe. «A manera de Prólogo». En *La Familia Burrón por Gabriel Vargas*. Ciudad de México: Porrúa, 2009.
- Aurrecoechea, Juan Manuel. «La historieta popular mexicana en la hora de su arqueología». *Tebeosfera: Cultura Gráfica*, n.º 13 (2014): 34.
- . «La historieta popular mexicana en la hora de su arqueología». *Tebeosfera: Cultura Gráfica*, n.º 13 (2014): 34.
- Aurrecoechea, Juan Manuel, y Armando Bartra. *Puros Cuentos II. Historia de la historieta en México 1934-1950*. México: CONACULTA, Grijalbo, 1993.
- . *Puros Cuentos III. Historia de la historieta en México 1934-1950*. México: CONACULTA, Museo Nacional de Culturas Populares, Grijalbo, 1995.
- . *Puros Cuentos. La Historia de la historieta en México 1874-1934*. México: CONACULTA, Museo Nacional de Culturas Populares, Grijalbo, 1989.
- Bartra, Armando. «Globos globales: 1980-2000». *Revista Latinoamericana de estudios sobre la historieta I*, n.º 4 (2001): 225-36.
- . «Lo que va de Borola Tacuche a Simone de Beauvoir». *Revista Cuadrivio*, n.º 11 (2013). <https://cuadrivio.net/dossier/lo-que-va-de-borola-tacuche-a-simone-de-beauvoir/>.
- . «Piel de papel. Los “pepines” en la educación sentimental del mexicano». En *Hacia otra historia del arte en México T. III. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950)*, III:127-56. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.
- Benítez Carrillo, Maira Mayola. *Gabriel Vargas cronista gráfico*. México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2010.
- Enciclopedia de México. «Biografías/ Appendini de Vargas, Guadalupe», 1998. http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/biografias/bio_a/appendini_devargas.htm.
- Carton de Grammont, Hubert. «La desagrarización del campo mexicano». *Convergencia* 16, n.º 50 (agosto de 2009): 13-55.
- Castelli Olvera, Sarahi Isuki. «El campo y la historieta mexicana de fin de siglo». *RELIGACIÓN. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 5, n.º 25 (2020): 42-56.
- Castillo Gómez, Antonio. «Historia de la cultura escrita ideas para el debate». *Revista Brasileira de História da Educação* 3 (1 de febrero de 2012): 93-124.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa, 1992.
- . «Poderes y límites de la representación. Marin, el discurso y la imagen.» En *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*, 73-99. Argentina: Manantial, 1996.
- Chartier, Roger, y Guglielmo Cavallo. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, 2011.

- Chávez, Daniel. «Cuando el Estado habla en cómic: historieta e historiografía en México». *Quaderns de filologia. Estudis de comunicació* III (1 de enero de 2008): 51-76.
- . «La Alta Modernidad Visual y La Intermedialidad de La Historieta En México». *Hispanic Research Journal* 8, n.º 2 (2007): 155-69.
- «Cien de México - colección - Enciclopedia de la Literatura en México - FLM - CONACULTA». Accedido 6 de enero de 2021.
<http://www.elem.mx/obra/coleccion/13309>.
- Corral, Emilio. «La clase media mexicana: entre la tradición, la izquierda, el consumismo y la influencia cultural de Estados Unidos (1940-1970)». *Historias. Revista de la Dirección de Estudios Históricos*, n.º 63 (abril de 2006): 103-25.
- Covo-Maurice, Jacqueline. «Lecturas para el pueblo. Novelas mexicanas ilustradas». En *Homenaje a Jean-Francois Botrel*. Francia: Université Charles de Gaulle-Lille 3, s. f.
- PORTALdeARTE. cl. «Cuadro de Costumbres». Accedido 9 de febrero de 2022.
http://www.portaldearte.cl/terminos/cuadro_costumbres.htm.
- Cuéllar López, Joel. «Identidad y Comunidad En Lectores Mexicanos de Historieta». En *Primer Coloquio Interdisciplinario Del Cómic*. Facultad de estudios superiores Acatlán, 2017.
https://www.academia.edu/32230956/IDENTIDAD_Y_COMUNIDAD_EN_LECTORES_MEXICANOS_DE_HISTORIETA.
- Darnton, Robert. «Historia de la lectura». En *Formas de Hacer Historia*, de Peter Burke. España: Alianza Editorial, 2003.
- . «¿Qué es la historia del libro?» *Gens de lettres*, 1992, 153-75.
- . «Una de las primeras sociedades informadas. Las novedades y los medios de comunicación en el París del siglo XVIII». En *El coloquio de los lectores. Ensayos sobre autores, manuscritos, editores y lectores*, 371-430. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- De Santis, Pablo. *La historieta en la edad de la razón*. Argentina: Paidós, 2004.
- Del Río, Eduardo. «La escuela Vargas de Manejo (de historietas)». Periodística. La jornada semanal, 5 de octubre de 2003. <https://www.jornada.com.mx/2003/10/05/sem-rius.html>.
- Dorfman, Ariel, y Armand Mattelart. *Para leer al Pato Donald comunicación de masas y colonialismo*. 2a ed. México: Siglo XXI, 2010.
- Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. México D.F.: Fábula Tusquets, 2011.
- «Enciclopedia Científica Proteo», 29 de marzo de 2014.
<http://santuariogeek.com/forum/literatura-y-ciencia/20-enciclopedia-cientifica-proteo>.
- Enciclopedia infantil colibrí | LIBROSMÉXICO.MX*, 1979.
<http://www.librosmexico.mx/libros/712586>.
- Enciso González, Jesús, y Emmanuel Román Espinosa Lucas. «La industria cultural de la historieta mexicana: una visión desde la economía política». *CuCo, Cuadernos de cómic*, n.º 16 (junio de 2021): 132-53. <https://doi.org/10.37536/cuco.2021.16.1397>.
- Escalante Fernández, Carlos. «Las cartillas de alfabetización de la campaña de 1944-1946 en México». *Revista Mexicana de Historia de la Educación* I, n.º 1 (2013): 155-62.
- Escobar Latapí, Agustín, y Laura Patricia Pedraza Espinoza. «Clases medias en México: transformación social, sujetos múltiples». En *Las clases medias en América Latina Retrospectiva y nuevas tendencias*, 355-405. México: Siglo XXI: CEPAL, 2010.

- Esquinca, María Elena Díaz. «La configuración del campo de la historieta en México». *Tlamehua: revista de ciencias sociales* 15, n.º Extra 1 (2021): 11.
- Gabriel Vargas por la Familia Burrón. TV UNAM, 2020.
<https://www.youtube.com/watch?v=nXwKhiC88LM>.
- García-Tort, Carlos, y Miguel Cervantes. «Los Burrón: Dramatis personaeo un elenco cachetón». *Periodística*. La jornada semanal, 10 de mayo de 1998.
<https://www.jornada.com.mx/1998/05/10/sem-garcia.html>.
- Geografía (INEGI), Instituto Nacional de Estadística y Geografía. «Población». Censos y conteos. Población y Vivienda. Instituto Nacional de Estadística y Geografía. INEGI, 1 de enero de 1910. <https://www.inegi.org.mx/temas/estructura/>.
- Gil Pérez, Anderson Paul. «Cadena García Valseca en México: la empresa periodística que llenó de soles el país, 1941-1972». *Letras Históricas*, n.º 23 (septiembre de 2020): 167-94. <https://doi.org/10.31836/lh.v0i23.7233>.
- Ginzburg, Carlo. *El queso y los gusanos: el cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Península, 2016.
- Gómez Gutiérrez, Felipe. «Cómics “femeninos” y feministas en el México del siglo XX: de la representación a la autodesignación». *Descentrada* 2, n.º 2 (2018).
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/75552>.
- Greaves, Cecilia. «La Secretaría de Educación Pública y la lectura, 1960-1985». En *Historia de la lectura en México*, 2.ª ed., 338-72. México: Colegio de México, 1997. <https://doi.org/10.2307/j.ctv3dnrj8.11>.
- Groensteen, Thierry. *The System of Comics*. USA: Univ. Press of Mississippi, 2007.
- Haak, Marcel van den. «High culture unravelled: A historical and empirical analysis of contrasting logics of cultural hierarchy». *Human Figurations* 7, n.º 1 (mayo de 2018). <http://hdl.handle.net/2027/spo.11217607.0007.108>.
- Hernández Nieto, Laura Nallely. «La Ciudad de México de la década de los cuarenta retratada en la historieta Los Superlocos de Gabriel Vargas». En *Nuevas visiones sobre el cómic. Un enfoque interdisciplinar*. España: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018.
- . «Viñetas de la memoria: paisaje imaginario urbano de la Ciudad de México durante el milagro mexicano en la historieta los Superlocos de Gabriel Vargas». Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.
- Hernández Ramírez, María Elena. «El consumo de historietas sentimentales». *Comunicación y Sociedad*, 1989, 19-49.
- Herner, Irene. *Mitos y monitos Historietas y Fotonovelas en México*. 1.ª ed. México: UNAM; Editorial Nueva Imagen, 1979.
- . *Tarzán, el hombre mito*. México: Secretaría de Educación Pública, 1974.
- Hinds, Harold E., y Charles M. Tatum. *No sólo para niños: la historieta mexicana en los años sesenta y setenta*. Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes, 2007.
- «Índices de Precios al Consumidor». Accedido 1 de febrero de 2021.
<https://www.inegi.org.mx/app/indicesdeprecios/Estructura.aspx?idEstructura=112001300030&T=%C3%8Dndi>.
- INEGI, ed. «I. Evolución del rezago educativo: una visión de tres décadas». En *Perfil educativo de la sociedad mexicana*, Tomo IV:7-14. Aguascalientes, México: INEGI, 1994.
- . «México en cifras». INEGI. Instituto Nacional de Estadística y Geografía. INEGI, 1 de enero de 1998. <https://www.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/>.

- Jaime González, Cecilia. «La historieta mexicana como un reflejo de la ciudad. El caso de La Familia Burrón». *Sociología* 10, n.º 37 (2014): 1-20.
- Jiménez Codinach, Estela Guadalupe. «Historia e Historieta: Episodios Mexicanos». En *Los intelectuales y el poder en México*, editado por Roderic A. Camp, Charles A. Hale, y Josefina Zoraida Vázquez, 1.ª ed., 75:781-94. Colegio de Mexico, 1991. <https://doi.org/10.2307/j.ctv513805.46>.
- El Colegio Nacional. «José Vasconcelos». Accedido 7 de septiembre de 2021. <https://colnal.mx/integrantes/jose-vasconcelos/>.
- «La Comisión Nacional de los Derechos Humanos en México. Una evaluación crítica». México: Human Rights Watch, 2008.
- «La Familia Burrón | Facebook». Accedido 1 de mayo de 2020. <https://www.facebook.com/groups/100841506627891>.
- «LA FAMILIA BURRON | Facebook». Accedido 1 de mayo de 2020. <https://www.facebook.com/groups/715559628810540>.
- Facebook. «La Familia Burrón | Grupos | Facebook». Red social, 23 de abril de 2010. <https://www.facebook.com/groups/100841506627891>.
- Le Breton, David. *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Argentina: Ediciones Nueva Visión, 1999.
- «Lecturas Mexicanas - colección por género - Enciclopedia de la Literatura en México - FLM - CONACULTA». Accedido 6 de enero de 2021. <http://www.elem.mx/obra/coleccionAllSet/8164>.
- José Miguel Tomasena. «Lecturas mexicanas: la biblioteca dispersa», 20 de agosto de 2019. <https://jmtomasena.com/2019/08/20/lecturas-mexicanas-la-biblioteca-dispersa/>.
- Lerner, Victoria. «Medios a que se recurrió para implantar la educación socialista». En *Historia de la Revolución Mexicana, período 1934-1940*, 1.ª ed., 17:107-46. la educación socialista. El Colegio de Mexico, 1979. <https://doi.org/10.2307/j.ctv512s8b.9>.
- Loaeza, Soledad, y Claudio Stern. *Las clases medias en la coyuntura actual*. México: El Colegio de México, 1987.
- López Mena, Biblioteca Virtual Miguel de. «José Vasconcelos. Biografía». Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Accedido 7 de septiembre de 2021. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/jose-vasconcelos-biografia/html/ce7dfccc-a101-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html.
- Loret de Mola, Carlos. «Lo uso para apoderarse de la Cadena». *Proceso*, 22 de febrero de 1986. <http://www.proceso.com.mx/143055/lo-uso-para-apoderarse-de-la-cadena-dice>.
- Loyo, Engracia. «La lectura en México, 1920-1940». En *Historia de la lectura en México*, 2.ª ed., 243-94. El Colegio de Mexico, 1997. <https://doi.org/10.2307/j.ctv3dnrj8.9>.
- Maira Mayola. «La Familia Burrón: Bajó su cortina “El rizo de oro”». Blog sobre cultura popular. *Artes9* (blog), 2 de septiembre de 2009. <https://artes9.com/la-familia-burron-bajo-su-cortina-el-rizo-de-oro/>.
- Malvido Arriaga, Adriana Neneke, y María Teresa Martínez Arana. «La historieta en México: ciclo de producción, distribución y consumo en los ochentas (Reportaje)». Universidad Iberoamericana, 1992.

- Matute, Álvaro. «VII. La política educativa de José Vasconcelos». En *Historia de la Educación Pública en México (1876-1976)*, 2a ed., 166-82. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Meek, Margaret. *En torno a la cultura escrita*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- «MEXICO HISTORIA DE UN PUEBLO (1980, SEP/NUEVA IMAGEN)». Accedido 5 de enero de 2021.
https://www.tebeosfera.com/colecciones/mexico_historia_de_un_pueblo_1980_sep_nueva_imagen.html.
- Meyer, Lorenzo. «De la estabilidad al cambio». En *Historia general de México*. México: El Colegio de México, 2000.
- Miller, Ann. *Reading Bande Dessinée: Critical Approaches to French-Language Comic Strip*. Chicago: Intellect Books, The University of Chicago Press, 2007.
- Moix, Terenci. *Historia social del cómic*. España: Bruguera, 2007.
- Monsiváis, Carlos. *Aires de Familia*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- . «En los ochenta años de Gabriel Vargas». *Periodística*. La jornada semanal, 10 de mayo de 1998. <https://www.jornada.com.mx/1998/05/10/sem-monsi.html>.
- . «Gabriel Vargas: la herejía violenta». *Revista de la Universidad de México*, n.º 77 (2010): 41-45.
- . «Gabriel Vargas: la herejía violenta». *Revista de la Universidad de México* VII, n.º 11 (2010): 8-15.
- . «Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX». En *Historia general de México*, 957-1075. México: El Colegio de México, 2000.
- . «Y todo el mundo dijo ¡Gulp!» En *El cómic es algo serio*, 13-27. México: Ediciones Eufesa, 1982.
- Monsiváis, Carlos, David Alfie, y Rebeca Orozco. *El cómic es algo serio*. México: Eufesa, 1982.
- Monsiváis, Carlos, Rafael Barajas, Rius, y Vidargas Francisco. *De San Garabato al Callejón del Cuajo*. China: R.M. Editorial, S.A. de C.V., 2009.
- Novaro, el coloso mexicano*. Documental. K3FILMS, 2017.
- Ochoa Campos, Moisés. *Revisión histórica del periodismo mexicano. Edición conmemorativa del tricentenario del nacimiento de nuestro primer periodista*. México: Porrúa, 1968.
- Pedraza Velásquez, Juan Manuel. «Lágrimas en sepia: La representación de la mujer mexicana en la obra de Yolanda Vargas Dulché, 1944-1955». *Tiempo y escritura*, n.º 28 (julio de 2015): 67-85.
- «Pepines - Catálogo de Historietas de la Hemeroteca Nacional de México». Accedido 27 de abril de 2020. <http://www.pepines.unam.mx/>.
- Peppino Barale, Ana María. *Narrativa gráfica. Los entresijos de la historieta*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2012.
- Pérez Rosales, Laura. «Censura y Control. La Campaña Nacional de Moralización en los años cincuenta.» *Historia y Grafía*, n.º 37 (diciembre de 2011): 79-113.
- Petit, Michèle. «Del espacio íntimo al espacio privado». En *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- . «Lectura literaria y construcción del sí mismo». En *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

- Pitol, Sergio. «Borola contra el mundo». En *El arte de la fuga*. Barcelona: Anagrama, 1996. <https://mexiqueculture.pagesperso-orange.fr/nouvelles5-pitol.htm>.
- Poniatowska, Elena. «Adiós a Gabriel Vargas». *La Jornada*, 28 de mayo de 2010. <https://www.jornada.com.mx/2010/05/29/index.php?section=opinion&article=a04a1cul>.
- Quirarte, Vicente. «Vida en familia». *Revista de la Universidad de México*, n.º 77 (1 de julio de 2010): 45-49.
- RAE, y RAE. «alimón | Diccionario panhispánico de dudas». «Diccionario panhispánico de dudas». Accedido 28 de abril de 2021. <https://www.rae.es/dpd/alimón>.
- Recuerdos, La Lonchera De Los. «Cool-tura retro. La mejor forma de (re)vivir los ochentas.: Enciclopedia Infantil Colibrí». *Cool-tura retro. La mejor forma de (re)vivir los ochentas.* (blog), 20 de julio de 2012. <http://laloncheradelosrecuerdos.blogspot.com/2012/07/enciclopedia-infantil-colibri.html>.
- Reyes Aspiros, Angélica. «La Familia Burrón, una historieta “a todo mecate” (1949-1970)». Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.
- Rubenstein, Anne. *Del «Pepín» a «Los Agachados»: Cómic y censura en el México Posrevolucionario*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Rubinstein, Iván Facundo, y Laura Nallely Hernández Nieto. «Governmental propaganda in Mexican comics. The case of El Libro Vaquero.» *Punctum. International Journal of Semiotics* 06, n.º 02 (marzo de 2020): 207-28. <https://doi.org/10.18680/hss.2020.0029>.
- Salinas Fernández, Bernardino. «Estudio experimental sobre la recepción de información ante dos tipos de códigos: verbal y verboicónico». *Enseñanza & Teaching: Revista Interuniversitaria de Didáctica* 1, n.º 0 (16 de noviembre de 2009). <https://revistas.usal.es/index.php/0212-5374/article/view/3174>.
- Sánchez García, Raquel. «Diversas formas para nuevos públicos». En *Historia de la edición en España (1836-1936)*, 241-68. Madrid: Marcial Pons Historia, 2001.
- Santa Cruz, Roberto. «Lo que muchos callaron». Blog periodístico. *Sin Compromisos* (blog), 17 de junio de 2019. <https://periodismosincompromisos.wordpress.com/2019/06/17/lo-que-muchos-callaron/>.
- Scott McCloud. *Entender el cómic. El arte invisible*. Barcelona: Astiberri, 2007.
- Sotelo Inclán, Jesús. «IX. La educación socialista». En *Historia de la Educación pública en México (1876-1976)*, 2a ed., 234-326. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Suárez, Lucina Moreno Valle. «Esbozo de la historia de la educación en México». *Revista Panamericana de Pedagogía*, n.º 2 (2001).
- Thompson, Paul. *La voz del pasado. Historia oral*. España: EDICIONS ALFONS EL MAGNÁNIM institució valenciana d'estudis i investigació, 1988.
- Tomé, Pedro. «¿Están locos estos romanos? Relaciones entre el cómic y los contextos culturales.» *Revista de Antropología Social* 8 (1 de enero de 1999): 57-80.
- Torres Bodet, Jaime. «Iniciación de la Campaña contra el Analfabetismo». En *Años contra el tiempo, Memorias*, 2da ed., 300-312. México: Porrúa, 1981.
- Torres Septién, Valentina. «La lectura, 1940-1960». En *Historia de la lectura en México*, 2.ª ed., 295-337. Colegio de México, 1997. <https://doi.org/10.2307/j.ctv3dnrj8.10>.
- Torres-Simón, Esther. «El lector de manga : ¿un lector orientalista?», 1 de marzo de 2008.

- Treviño, Mariana, y José Ignacio Hipólito. «Revistería Galindo». *El Barrio Antiguo* (blog), 17 de agosto de 2014. <http://www.elbarrioantiguo.com/revistaria-galindo/>.
- Trueba Lara, José Luis. *Gabriel Vargas: La historieta que desnuda al ser*. México: Porrúa, 2005.
- Tullis, Brittany. «¿Chica Moderna o Mujer Tradicional? Intersections of Modernity and Tradition in Gabriel Vargas' La Familia Burrón'.» *International Journal of Comic Art* 16, n.º 1 (Spring de 2014): 48-73.
- Vargas, Gabriel. *La Familia Burrón*. Novena edición. Vol. 1. México: Porrúa, 2009.
- Vázquez, Josefina Zoraida, ed. *Historia de la Lectura en México*. México: Seminario de Historia de la Educación en México, El Colegio de México, 1997.
- Villoro, Juan. «El esplendor postal de Borola Burrón». *Letras Libres*, 31 de agosto de 2004. <http://www.letraslibres.com/mexico/el-esplendor-postal-borola-burron>.
- . «La vida en cuadrillos o los días inacabables de la Familia Burrón». En *Los once de la tribu: crónicas de rock, fútbol, arte y más...*, 193-205. México: Aguilar, 1995.
- Zaid, Gabriel. *Daniel Cosío Villegas. Imprenta y vida pública*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Zalpa Ramírez, Genaro. «Comicidad y sociedad. El mundo imaginario de la historieta mexicana». *Caleidoscopio - Revista Semestral de Ciencias Sociales y Humanidades*, n.º 1 (1 de enero de 1997): 9-36. <https://doi.org/10.33064/1crscsh238>.
- Zalpa Ramírez, Genaro Zalpa. *El mundo imaginario de la historieta mexicana*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2005.