

# *Magazine de Policía,* una fuente para la historia de México

Gabriela Pulido Llano\*

## **Resumen**

En este artículo examinamos las características de la nota roja como fuente para los estudios históricos. Este género periodístico ha sido valorado por historiadores, sociólogos, comunicólogos, periodistas y novelistas en México. La nota roja recupera códigos sociales específicos, relacionados con el morbo y el efectismo, y los reproduce por medio de diferentes soportes, como el fotorreportaje, la historieta criminal, el fotoensayo, las fohistorias y la caricatura. Ejemplificamos estos aspectos con *Magazine de Policía*, revista mexicana editada de 1939 a 1969, como suplemento del periódico *Excélsior*.

**Palabras clave:** nota roja, crónica policiaca, fotorreportaje, revista, *Magazine de Policía*.

## **Abstract**

We study the yellow journalism as a document for historical investigation. This journalistic genre has been appreciated as a source by Mexican historians, sociologists, communication theorists, writers, and journalists. Yellow journalism recovers specific social codes and reproduces them within different media visual supports such as: photo story, criminal comic, photo essay, and cartoon. We exemplify this through *Magazine de Policía*, a magazine published from 1939 to 1969, as a supplement of the Mexican newspaper *Excélsior*.

**Keywords:** yellow journalism, police report, photofeature, magazine, police journal.

## *Magazine de Policía*, entre el sensacionalismo y el amarillismo

Como género periodístico, la nota roja ha afianzado herramientas de comunicación muy efectivas, convertidas en una exitosa materia de consumo. Su auge responde, según las diversas interpretaciones, a la búsqueda de identidad del individuo por medio de las célebres pulsiones entre la vida y la muerte; también a la adrenalina provocada por el morbo o a la serenidad individual adquirida ante la tragedia del otro. Por una u otra causa, el análisis de la nota roja en México se ha vuelto imprescindible para los historiadores.

El periodismo de nota roja de la primera mitad del siglo xx fue producto de muy diversas propuestas y experimentos que se montaron en el sensacionalismo y coquetearon con el amarillismo. A través de la preparación cuidadosa del montaje periodístico, durante estos años el género pretendió influir en la conciencia del “deber ser” urbano, apoyado en una variedad de estrategias narrativas para construir la convicción de la “moraleja social”, que desde nuestro punto de vista fue una de las características más distintivas de este periodismo.

La crónica policiaca abordaba temas de coyuntura o elaboraba reportajes de investigación que culminaban en el regaño moral, así como en la propuesta de una puerta de salida para la higiene del vicio y de la decadencia social. En este género se identifican las tensiones y contradicciones entre los discursos oficiales y los fenómenos urbanos. En la década de 1960, cuando

\* Investigadora, Dirección de Estudios Históricos, INAH (azuucar@yahoo.com.mx).



**Ilustración 1** Suplemento *Magazine de Policía*, año III, núm. 328, 27 de febrero de 1949 **Fotografía** © Hemeroteca Nacional de México-UNAM

la nota roja se regionalizó, es decir, cuando enfocó su atención en acontecimientos fuera de los límites urbanos –el caso de *las Poquianchis* (tratantes de blancas en Guanajuato), publicado por *Alarma!* y estudiado de manera aguda por Fabiola Bailón es el más representativo–, también se expandió la complejidad de sus mensajes.

Un asunto más llama la atención en este género: la asociación entre la pobreza y la criminalidad. Esta tendencia dotó de imágenes que relacionaban al vicio con la pobreza, la violencia con la pobreza, la decadencia moral con la pobreza. De acuerdo con los resultados vistos a través de la óptica del periodismo policiaco, la lógica parecía ser, más que la erradicación de la pobreza, aplicar la limpieza moral en las zonas marginales y ejercer el control en las mismas. Los formatos y estrategias narrativas se fueron afinando e incorporaron propuestas estéticas provenientes de otros ensayos de comunicación.

Carlos Monsiváis, Sergio González Rodríguez, Agustín Sánchez González, J.M. Servín, Marco Lara

Klahr y Francesc Barata han recuperado a la nota roja como objeto de estudio. De acuerdo con ellos, en términos generales el género sirve para comprender la circulación de las ideas, así como la construcción de códigos culturales complejos como el morbo. J.M. Servín en el ensayo *D.F. Confidencial*, así como Lara Klahr y Barata en *Nota [N] roja, la vibrante historia de un género y una nueva manera de informar*, examinan la articulación de la nota roja con la historia social y cultural, y las prácticas de representación de lo criminal a lo largo del siglo xx. Jacinto Barrera, Ricardo Pérez Montfort, Elisa Speckman Guerra, Rebeca Monroy Nasr, Fabiola Bailón, José Mariano Leyva, Saydi Núñez y Esteban Terán son algunos de los historiadores mexicanos que han apuntado y demostrado la valía de la nota roja como fuente. Elmer Mendoza y Alejandro Castaño lo han hecho en la literatura. Muy reciente es la definición de Luis Hernández Navarro acerca de México, durante el sexenio de Felipe Calderón, como “un país de nota roja”.

Desde 1902, Rafael Reyes Spíndola incluía en *El Universal* una inserción en el formato de historieta, mediante la cual se contaba algún sonado crimen cometido en las calles de la ciudad de México. Este formato tuvo un símil en las historias gráficas, en especial las montadas por los fotógrafos Casasola, que incluyeron todo tipo de noticias. La nota roja se nutre de la crónica policiaca y sus autores han encontrado en diferentes soportes –fotorreportaje, fotodrama, historieta criminal, ftohistoria novelada, caricatura, entre otros– los formatos para llegar a un público más amplio, de acuerdo con la época.

Ya en el porfiriato, periódicos como *La Libertad*, *El Demócrata* y *El Imparcial* dedicaron espacio a los hechos criminales. Entre las décadas de 1920 y 1950 se experimentó un auge y una especialización de la crónica policiaca, y se multiplicaron los medios dedicados a este género. Surgieron así las revistas y periódicos *Detective*, *Revista de Policía*, *Policía internacional*, *Argos*, *Alerta* y *Alarma!* Desde 1960 destacaron *Alarma!* y *Nuevo Alarma!*, *Zócalo*, *Prensa Roja*, *Nota Roja*, *Crimen* y *Guerra al Crimen*.

El caso de *Alarma!* y *Nuevo Alarma!* es paradigmático. El primer número de este tabloide se publicó el 17 de abril de 1963, bajo la dirección de Carlos Zamoaya Lizárraga. Su edición se suspendió entre 1986 y 1991 debido a una campaña de censura. Regresó bajo el título de *Nuevo Alarma!*, dirigida por Miguel Ángel Rodríguez. El último número apareció el 17 de febrero

de 2014. El proyecto iniciado por Zamoaya Lizárraga y culminado por Rodríguez mantuvo como eje la expresión más descarnada y creativa del amarillismo existente en el periodismo mexicano. Se comenzó con un tiraje de tres mil ejemplares semanales y en ciertos años, como 1985, de acuerdo con lo que cuenta Jorge Flores-Oliver, alcanzó un tiraje de dos millones y medio.

Todos los semanarios y revistas aquí mencionados formaron parte de la oferta periodística desde 1963 hasta 2014, junto con el tabloide *La Prensa*, vigente desde 1948 hasta la actualidad. J.M. Servín recuperó para la temática la colección “Reportaje” de los *Populibros La Prensa*, editados en la década de 1970.

Dos décadas antes de que el proyecto de *Alarma!* incidiera de manera definitiva entre el público mexicano, la experiencia periodística de *Magazine de Policía* –apegada al sensacionalismo y colindante con el amarillismo– se colocó en la opinión pública de la gran metrópoli mexicana. *Magazine de Policía* fue un semanario editado entre 1939 y 1969 como suplemento del periódico *Excélsior*. Su director fue Demetrio Medina Estrella.

De acuerdo con Rebeca Monroy Nasr, en los inicios de su carrera periodística Medina Estrella estuvo vinculado a la revista *Todo*, de Félix Fulgencio Palavicini. En ésta dio rienda suelta a sus ideas en torno a la nota roja, concretadas en un experimento titulado *Manos Arriba*, publicado como inserción de esa revista y al que se le puede considerar como el antecedente directo de *Magazine de Policía*.

La vigencia de esta revista permite estudiar el fenómeno periodístico y el retrato de la gran urbe mexicana durante tres cortes temporales. Una primera etapa abarca de 1939 a 1943; la segunda, de 1944 a 1954, y la tercera, de 1955 a 1968. Estos cortes los delimitamos en función de la propuesta editorial, que fue dotando de características gráficas específicas a la publicación. Por ejemplo, los primeros años fueron de consolidación, cuando se afinaron los gráficos exteriores y se delimitaron los perfiles de la crónica periodística. Para esto, Demetrio Medina Estrella contó con la experiencia de periodistas formados también bajo la dirección de Palavicini, como L.F. Bustamante.

La segunda etapa fue de auge y *Magazine de Policía* no tuvo una competencia real. Si acaso *La Prensa* y *Esto* le hicieron contraparte con sus fotorreportajes de sucesos criminales. Entre los periodistas de planta, además de Bustamante, escribieron Celia Ferrer



Ilustración 2 *Magazine de Policía*, año 9, núm. 453, 1 de septiembre de 1947 **Fotografía** © Hemeroteca Nacional de México-UNAM

de Aguilar, Enrique Félix Enciso, Enrique Fernández, y aquellos que lo hicieron bajo los seudónimos de *Comandante Masuski* y *el Diablo de Bucareli*. Los fotógrafos Adrián Devars Jr. y Malek fueron definiendo una de las expresiones visuales más potentes del periodismo de la época mediante la fotografía posada en las portadas e interiores.

Las portadas también mostraron los alcances del dibujo y el fotomontaje para construir los relatos sensacionalistas (ilustraciones 1-3). Las tres portadas que ponemos como ejemplo invocan el dramatismo. Al no incluir colores y tratarse de dibujos, no se llega al extremo del amarillismo. La primera muestra el cadáver de una “mujer hermosa” que fue asesinada por traficantes de drogas. A sus espaldas, un policía levanta el parte. La imagen muestra un cuarto desordenado, con lo que se acentúa la violencia. La siguiente portada lleva como encabezado el lema “Grave acusación a la policía en México”, y en el extremo izquierdo, el título “Asesino de mujeres”. Se ve a un sujeto que le clava un



**Ilustración 3** Suplemento *Magazine de Policía*, año II, núm. 131, 17 de mayo de 1945 **Fotografía** © Hemeroteca Nacional de México-UNAM

puñal a una mujer y el rostro de sorpresa en ella. Hay un espejo en el que se refleja el rostro del atacante. En el cuadro de texto que acompaña al dibujo se subraya que el cuchillo con que se cometió el crimen era de carnicero. Sin embargo, el titular de la acusación a la policía es una noticia que abarca dos planas interiores y que hace referencia a la golpiza asendada por cinco policías a una prostituta por no haberles pagado la cantidad acostumbrada para permitirle ejercer. El dibujo de la mujer apuñalada y la imagen que nos dejan las fotografías de la noticia acerca de la prostituta golpeada enfatizan el ambiente vulnerable y de violencia contra las mujeres. La “grave acusación contra la policía en México” queda ligada con el “asesino de mujeres” en el relato que introduce este número.

Una última portada muestra el rostro de Adolf Hitler con un esqueleto que viste uniforme nazi y apoya los huesos del brazo y la mano en la espalda del dicta-

dor. La fotografía de Hitler parece casi un dibujo, y la composición con el montaje del esqueleto expresa un mensaje bastante explícito: Hitler es asesorado por la muerte, que parece estar diciéndole algo al oído. El título señala: “Con la muerte no pagará sus crímenes”, y se acentúa en el cuadro un párrafo acerca del perfil de una personalidad criminal. Al final se agrega una moraleja “para los dictadores que aún quedan”.

Las tres portadas permiten identificar, de manera general, la diversidad de estilos narrativos en la gráfica de *Magazine de Policía*. Las portadas eran el señuelo para los lectores. La nota roja de las décadas de 1940 y 1950 aún no se decantaba por el amarillismo y optaba por los límites de la “nota roja ficción”. Aun así, estas ventanas a la crónica roja semanal retratan la violencia de una ciudad sumida en las contradicciones del desarrollismo mexicano; es decir, las de una riqueza que no se repartía entre todos. Las portadas de la década de 1960 ya incluyeron una marca de color, en su mayoría azul. La fotografía posada fue otra de las preferencias en los exteriores a lo largo de la vida de la publicación.

A su vez, con argumentistas como Nico Medina y Clausell se consolidó un estilo en las fotorrelatos novelados que se publicaban cada semana en la contraportada del tabloide. El caricaturista Óscar Urrutia y el dibujante y argumentista de las historietas criminales M.A. Aviña Jr., junto con el resto del equipo, le estamparon una identidad que puede definirse como “nota roja ficción”, término acuñado por Juan Manuel Aurrecoechea y Armando Bartra. En esos mismos años la organización del trabajo editorial se enfocó en lo visual, y a través de esto en la exposición de las moralejas sociales. Una idea permea, se mantiene, revolotea en las páginas de *Magazine de Policía*: la de la leyenda negra de la metrópoli como centro de vicio y corrupción.

La tercera etapa fue de consolidación y transición. Por un lado, *Magazine de Policía* necesitaba experimentar con nuevos formatos, como las portadas a color. También fue eliminado el apoyo que encontró en las historietas criminales, la caricatura y la fotorrelato novelada. Incluso el número de páginas se redujo. Mientras que en la etapa anterior prevaleció el periodismo de investigación, mediante el cual se lograron amplios reportajes acerca de la prostitución, la trata de blancas, el tráfico de drogas y la corrupción policiaca, además de que se perfeccionó la expresión del fotorreportaje, en esta última se profundizó en temas coyunturales o sobrenaturales, lo cual daba la impresión de un periodismo etéreo, volátil y menos atado a la realidad. Sin

embargo, todavía encontramos la propuesta sensacionalista y el toque editorial que tuvo desde el inicio de su publicación en el tratamiento de acontecimientos como el movimiento estudiantil de 1968. La transición del periodismo de nota roja de *Magazine de Policía* se dio junto con el cambio en la oferta, en la vitrina de este género.

Con la llegada de *Alarma!*, la inclinación del gusto del público por el amarillismo aparentemente llevó a que la propuesta del *Magazine* se percibiera como una nota roja demasiado simple, ligera. Las portadas de *Alarma!*, que parafraseando a Monsiváis eran un “escaparate del miedo y del terror”, fueron una competencia bastante rotunda como para alcanzarla. Las tintas amarilla, roja y violeta con que se abría el apetito del morbo desde los primeros número de *Alarma!* mostraban fotografías de cráneos expuestos, cuerpos calcinados, miembros descuartizados, rostros sofocados. En la década de 1970 se inició la publicación de las fotonovelas *Casos de Alarma!*, estudiadas por Fernando Curiel, que potenciaron al máximo aquellas expresiones gráficas que tuvieron en las páginas de *Magazine de Policía* sus primeras experiencias.

### Los soportes visuales

La historia cultural y la historia del arte permiten identificar los aspectos más sutiles del discurso en los soportes visuales de *Magazine de Policía*. Espacios y territorios, sujetos y grupos sociales, representaciones y series visuales plantean contrapuntos importantes de los relatos en la crónica periodística. Un número de temas mantuvieron ocupados a los periodistas, fotógrafos y dibujantes del tabloide: la reglamentación de la prostitución, la trata de blancas, el pachuquismo, el tráfico de drogas, homicidios, mujeres malas, suicidios, antros, la pérdida de valores, el tongolelismo, robos, secuestros, robachicos, crímenes famosos, extranjeros delincuentes, accidentes trágicos, la organización de la policía, la corrupción de las corporaciones policiacas, el heroísmo de las mismas, agentes secretos, espías, migrantes, el voto de la mujer, lacras de la sociedad, asuntos sobrenaturales, demonios, caníbales, perversos, homosexuales, el desnudo, el cuerpo femenino.

Cada uno de los formatos tuvo sus propias características, identificadas con la autoría de dibujantes y argumentistas. En las fotonovelas hemos recuperado la información muy general de los fotógrafos Adrián Devars Jr. y *K-Mara*, así como de los argumentistas Ni-



Ilustración 4 Portada de *Magazine de Policía*, año 9, núm. 475, 2 de febrero de 1948 **Fotografía** © Hemeroteca Nacional de México-UNAM

co Medina –que podría ser el propio Demetrio Medina– y otro que se hacía llamar *Clausell*. Sabemos por la misma revista que la mayoría de las fotografías de las portadas y de las fotonovelas se hicieron en el estudio personal de Adrián Devars Jr. Estos relatos visuales tienen la misma composición que las historias gráficas, desde los Casasola hasta el *Magazine*. Hemos encontrado historias gráficas, hablando de la nota roja, con el mismo sentido en el periódico *La Prensa*. Ejemplificamos aquí estas historias gráficas con la que se publicó, con motivo del resurgimiento de Gregorio Cárdenas, *Goyo*, como personaje en la prensa, tras su reingreso a Lecumberri en 1948 (ilustración 4).

Imitando la aparición de las fotonovelas en la década de 1940, las fotonovelas noveladas tuvieron otra propuesta. Se transcribía un relato criminal ficticio, contado en cuadros ubicados debajo de cada fotografía. Los personajes eran actores ubicados en una escenografía *ad hoc*. Una de las fotonovelas más sugerentes llevó como título “El empedernido rasca-bucheador” (ilustración 5). En ésta se ejemplificaba, desde el punto de vista de la revista, la actividad de un



**Ilustración 5** Nico Medina (textos) y Devars (fotografías), “El empedernido rascabucheador” (fotohistoria), en *Magazine de Policía*, año 9, núm. 517, 29 de noviembre de 1948, incluida en la contraportada **Fotografía** © Hemeroteca Nacional de México-UNAM

sujeto con una patología provocada por el entorno social. El personaje retrataba a un tipo que hoy es mejor conocido como “voyeurista” y que en aquel entonces se denominaba en el lenguaje coloquial como “rascabucheador”. Un hombre cuyos apetitos sexuales se ven potenciados y complacidos por el acto de observar, sin ser visto, a las mujeres mientras se desnudan. Como todas las fotohistorias y las historietas criminales que veremos a continuación, estas narraciones terminaban con una moraleja. “El empedernido rascabucheador” observa los carteles con imágenes de las *vedettes* afuera de un teatro de barrio. Registra sus bolsillos y éstos se hallan vacíos. Descubre que entre las ranuras de la madera alcanza a ver a las muchachas en los vestidos. Es descubierto por una vecina que avisa a la policía, la cual lo detiene en el acto delictivo y se lo lleva en la patrulla a la delegación.

Esta narración gráfica insinúa la inclinación morbosa del “sujeto criminal” debido a las sugerencias viciosas en la oferta del espectáculo nocturno de la ciudad; disfrazada la actitud moralista; sugiere los cuer-



**Ilustración 6** Del Valle, “Sangrienta tragedia en sórdido cabaretucho”, en *Magazine de Policía*, año III, núm. 291, 21 de junio de 1949, p. 16 **Fotografía** © Hemeroteca Nacional de México-UNAM

pos desnudos que son observados. Salvo la detención, todas las demás fotografías son sólo alusiones. Con esto subrayo las posibilidades en la creatividad desplegada por el equipo de dibujantes, fotógrafos y argumentistas de la revista.

Por su parte, las historietas criminales fueron una de las propuestas más ingeniosas. *Magazine de Policía* aprovechó el aumento en la demanda del género de la historieta, lo cual se apreciaba en la oferta de los puestos de periódicos. Las pretensiones didácticas de la línea editorial encontraron un espacio de expresión singular en estos relatos. Estas historietas ejemplifican de manera sobrada la “nota roja ficción”.

Por lo general, la crónica policiaca en esta publicación mantuvo una tendencia a diagnosticar la decadencia moral de la gran urbe mexicana. Bajo esta premisa, las expresiones gráficas reprodujeron los conceptos con los que los periodistas de *Magazine* definieron la moral, la seguridad pública, la violencia pública y privada, los territorios peligrosos, los espacios inseguros, los resultados ineludibles de los víncu-

# EXPLOTABA A LA MUJER.



1 Trinidad González de Anda tuvo la suerte de encontrar una mina de oro en la persona de la joven Rosita Martínez López. Los dos simpatizaron y Rosita fue mandada a las calles del Organo, para que se convirtiera en vendedora de caricias. La muchacha aceptó y comenzó su vida de depravación.



2 En tanto Trinidad González de Anda se quedaba con un niño de Rosita haciéndola de "pilmama", con objeto de que la mujer desempeñara su cometido sin un estorbo. Ella llegaba todos los días con el fajo de billetes que había ganado en tan inmundio comercio. Los primeros días Trinidad la recibía muy bien porque traía hartos centavos.



3 Pero comenzó a impacientarse Trinidad, porque Rosita no traía lo suficiente y comenzaron las golpizas de órdago. Ya tenía su cantidad fijada y no era justo que después de cuidar al niño, le salieron con ochenta centavos. La vida para Rosita comenzó a ser un calvario y se dispuso a denunciar a "su pilmama" y "souteneur".



4 Rosita con su hijo resolvió abandonar a Trinidad y se llevó a su hijo para otras partes. Recogió sus maletas y le dejó un papel a Trinidad donde le decía que no la buscara más, ya que le había dado mala vida. A su hijo lo internaría en alguna escuela de interno con lo que ganaba en el comercio vil en que se había metido.



5 No quedó conforme Trinidad y la buscó por todos lados hasta que la encontró y la amagó con un puñal para matarla si no regresaba a su lado. Rosita lo denunció al primer policía que halló por los contornos, y el "pilmama" fue detenido y remitido a la Penitenciaría para que responda al delito de incesto.



**Ilustración 8** “Salvaje golpiza le propinó abominable ‘cinturita”, en *Magazine de Policía*, año 11, núm. 537, 18 de abril de 1949, p. 7, il. 1 **Fotografía** © Hemeroteca Nacional de México-UNAM

los pendencieros. Hemos identificado a M.A. Aviña Jr. y a Del Valle como dos de sus creadores; el primero en ambos roles, como dibujante y argumentista. En los cuadros se aprecian las tendencias expresivas de los artistas.

En algunos casos, dibujos simples describen los actos criminales y la solución de los mismos tras la intervención de las corporaciones policiacas. En otros hubo pretensiones por hacer de la ilustración una expresión vanguardista, al incorporar técnicas como el fotomontaje y apoyarse de manera más explícita en los claroscuros del dibujo. Dos historietas relacionadas con los sucesos violentos más habituales en los cabarets ejemplifican lo último (ilustración 6). En éstas se observa el énfasis de los dibujantes en las expresiones de los rostros y en algunas partes del cuerpo, que parecen salirse de cuadro y de la página, o en objetos como las pistolas. Estos recursos hacían parecer que el relato cobraba una tercera dimensión, lo cual le daba un mayor dramatismo a la narración visual. La técnica del fotomontaje se había popularizado con las propuestas de José Guadalupe Cruz, autor de

una cantidad de historietas notables que sirvieron como base de argumentos filmicos. Fueron también la inspiración de una tendencia gráfica específica, reflejada en particular en la propaganda cinematográfica.

Un primer catálogo temático de estas historietas, a las que denominamos como “de la vida real”, arroja algunos temas particulares: la trata de blancas, la violencia intrafamiliar, los centros nocturnos como espacios de vicio, el consumo de drogas, las acciones policiacas (las heroicas y las corruptas), la vulnerabilidad de la infancia, homicidios absurdos, delitos frecuentes.

La violencia contra la mujer por parte de los maridos, los padrotes o la propia policía fue uno de los argumentos más frecuentes. En la historieta titulada “Explotaba a la mujer”, publicada el 19 de agosto de 1948, se identifica la condición vulnerable de la mujer y su situación ante la explotación del marido o el amante (ilustración 7), lo cual también sirvió para reforzar la propaganda del miedo hacia la ciudad de México. Su composición nos permite subrayar algunos detalles en la representación de la violencia contra la mujer. En primer lugar estaba el ámbito doméstico y la relación de violencia en la pareja, donde el victimario o explotador es el marido. El relato contaba cómo “el señor Trinidad González de Anda tuvo la suerte de encontrar una mina de oro en la persona de la joven Rosa Martínez López. Los dos simpatizaron y Rosita fue mandada a la calle de Órgano, para que se convirtiera en vendedora de caricias. La muchacha aceptó y comenzó su vida de depravación”. Este señor se quedaba en casa a cuidar del niño de la joven, hacía de “pilmama” y ella llegaba con las ganancias del día.

Un buen día comenzaron los golpes y abusos, ya que ella no llevaba el dinero suficiente, de modo que la muchacha se dispuso a denunciarlo. Lo abandonó con la idea de inscribir a su hijo en un internado “con lo que ganaba en el comercio vil en que se había metido”. El tipo la buscó, encontró y amenazó de muerte con un puñal. Ella lo denunció y fue acusado del delito de lenocinio, que estaba tipificado en el Código Penal de 1931.

Los dibujos muestran, bajo la óptica del “realismo a la mexicana” –otro término acuñado por Aurrecoechea y Bartra–, la liberación de la mujer no sólo de la condición de abuso, sino también de la prostituta. Se observa el rostro feliz del explotador en el primer cuadro, y con el paso del relato, caras sin expresión; el movimiento del brazo del abusador al darle un golpe a la mujer; la sombra de ella y su hijo al abrir la puerta y

salir a la gran ciudad, y la actitud del explotador ante la llegada de la policía en el último cuadro.

La historieta “Salvaje golpiza le propinó un abominable cinturita”, publicada el 18 de abril de 1949, contaba la historia de una mujer guapa de nombre María Guadalupe C. Hernández y el “pachuco” Enrique Camargo Piña. Este último, muy conocido en “todos los cabaretuchos de mala muerte”, utilizando “frases aprendidas entre ‘pachucos’, ramera, etcétera”, la conquistó haciéndola su amante, “viendo en ella su futuro *modus vivendi*”. La narración continuaba así:

[Foto 4] Cansada al fin de trato tan brutal, ya que a pesar de ser ella una ramera, no le soportaba, un buen día decidió abandonarlo; el pobre “cinturita”, sintiéndose solo y desamparado en este mísero mundo, acompañándose de dos amigos de él, José Luis Pomar y Ángel Contreras Ramírez, se puso a buscar a la infiel y desnaturalizada María que así lo había dejado.

[Foto 5] Quiso la mala suerte de María que los tres hombres la encontrararan en el “Centro Piñero”, antro que no sólo es centro de reunión de rufianes, sino un verdadero foco vergonzante de toda clase de delincuencia, ahí trabajaba María y se encontraba bailando con un cliente cuando entró Enrique y sin decirle agua va, la emprendió a botellazos con ella. Dos policías que de vez en cuando arriesgaban un ojo, vieron lo que sucedía y cargaron con los tres al bote (ilustración 8).

Las imágenes revelan los hechos por medio de los claroscuros en el dibujo, lo cual le da mayor dramatismo a las características de los personajes y los escenarios. El rostro de la mujer es, por ejemplo, de terror absoluto. Estas ilustraciones muestran al padrote en el acto de golpear en la cara a la mujer y al policía que se adelanta para contener la violencia. Llaman la atención los comentarios acerca de la mujer “que se cansó del maltrato”, “a pesar de ser ramera”, y del antro como “foco vergonzante de toda clase de delincuencia”.

Otras historietas de autor se publicaron por entregas para *Magazine de Policía* entre 1945 y 1948: “Amor en los soviets”, “Crímenes famosos”, “Crímenes de Goyito”, “Crímenes de Petiot”, “Hampa” (de José Guadalupe Cruz), “El juicio de los condenados”, “María Elena Blanco”, “Mi otro yo”, “Piratería”, “Cagancho” y “La tragedia de los millones”. El análisis de estas historietas contempla la historia del autor, el estilo en el dibujo –que abarca el contexto de la historia gráfica del periodismo en México– y el argumento –que en algunos



**Ilustración 9** Óscar Urrutia, *Popocha el Guardia*, en suplemento *Magazine de Policía*, año II, núm. 129, 10 de mayo de 1945. **Fotografía** © Hemeroteca Nacional de México-UNAM

casos retoma ciertas historias de criminales destacados en México y en el extranjero—. En las páginas de la revista, a las historietas por entregas se suman las novelas por entregas, ilustradas por los dibujantes de planta, como *Vámonos con Pancho Villa* y *Chinac Uinic*. Así también pasa con las crónicas, con dibujos y fotos, como “La torre de Nesle”, “La mala mujer” y “Yo acompañé a Roosevelt”.

Un último aspecto de la propuesta visual de *Magazine de Policía* fueron las caricaturas del dibujante de planta, Óscar Urrutia. *Popocha el Guardia* y *Buscabullas* son dos de los personajes que acompañaron la edición del *Magazine* durante las décadas de 1940 y 1950, los cuales permiten ver, desde el soporte de la caricatura, las prácticas de control y orden en la gran metrópoli mexicana llevadas a cabo por los policías de a pie. Aurrecoechea y Bartra identifican a Óscar Urrutia como historietista de la nota roja desde al menos 1932, siete años antes de que existiera *Magazine de Policía*. Su trabajo, la tira *Don Chepe* y *Mister Puff*,



**Ilustración 10** Óscar Urrutia, *Buscabullas*, en *Magazine de Policía*, año 9, núm. 437, 12 de mayo de 1947, p. 2  
**Fotografía** © Hemeroteca Nacional de México-UNAM

*notables policías*, se publicó en el semanario *Detectives*. Se trataba de dos policías, “un griego –alto, flaco y con pinta de Sherlock Holmes– y de su socio mexicano, sombrero y bigotón”. Ambos autores expresan que esta serie, que además fue de corta duración, no obtuvo “la personalidad gráfica” de *Popocha el Guardia*, quien era “un cuico fachoso y transa, proclive al macanazo arbitrario y al artero descuentón. *Popocha* es un pícaro de arrabal vestido de tecolote: ni mejor ni peor que los maleantes con quienes convive, pero con la prepotencia que le confiere el uniforme. En la serie de Urrutia no hay guayabazo a la autoridad, ni tampoco crítica indignada; sólo la constatación irónica del régimen policiaco-criminal realmente existente”. *Popocha* no utilizaba globos, sino “apoyaturas”, que son los cuadros con la descripción del relato. Este personaje sostuvo también la noción de “nota roja ficción”, ya que los relatos no son sólo cómicos, sino que contaba historias “truculentas”.

Entre 1945 y 1948, en más de 200 tiras, *Popocha* construyó los relatos visuales de las prácticas más cotidianas –o antipráticas– de control callejero en los barrios y la vulnerabilidad de un policía de a pie como él. En una gran parte de sus relatos este guardián pone a prueba, casi siempre de manera casual y con el

objetivo de salir de algún problema menor, su capacidad de ejercer o burlar la ley a la que representa. Se encuentra con bandidos a los que logra detener, no sin antes provocar la carcajada del lector. También pone a prueba la resistencia conyugal al erigirse en protector de prostitutas.

Pongo un ejemplo al azar: el 10 de mayo de 1945, *Popocha el Guardia* salía de la cantina La Casona “sumido en profundas reflexiones [...] pensando en que debía retirarse pues el miserable sueldo que ganaba no le alcanzaba para nada cuando” unos asaltantes lo amenazaron con “tremendos puñales y le quitaron la pistola, la chaqueta y su sueldo”. No quiso ir a la delegación a levantar el acta –si no lo hizo él, que es policía, ¿por qué lo iba a hacer cualquier ciudadano?–:

[...] y se fue a su casa en donde encontró al casero, que le pidió le pagara la renta atrasada o si no lo iba a correr. Le explicó lo del asalto, el casero no le creyó nada y al día siguiente *Popocha* buscaba cómo sacar dinero para pagar la renta, cuando vio a un señor cargando racimos de plátanos de un camión y guardándolos en una bodega. Le dijo: “¿No sabe que está prohibido cargar bultos a esta hora? ¿Y que además el plátano está racionado y que lo voy a acusar de acaparador?”; el cargador no le creyó, por

supuesto. *Popocha* le indicó: “La multa a que se ha hecho acreedor es de \$100.00 o más, pero lo podemos arreglar entre usted y yo con sólo \$60.00”. El desgarbado policía se frotaba las manos al pensar que ya había asustado a su víctima. Pero el señor dio voces, llegaron otros [policías] y todos fueron conducidos a la primera delegación. *Popocha* fue acusado de querer morder. Por algún tiempo éste no tendrá el problema de la renta, ya que fue consignado a la Peni. El que está que trina, es el casero!!!!

Aquí vemos cómo el desgarbado *Popocha* es burlado y quiere burlar. En la mayor parte de las tiras, este policía de a pie, dicharachero y borracho, pretende corregir los resbalones de una ley a la cual representa y que sin embargo resulta ineficiente cuando de la vida cotidiana se trata. Aun queriendo morder, *Popocha* nunca se salió con la suya.

*Buscabullas* fue el otro personaje creado por Urrutia para *Magazine de Policía*. Siguiendo el mismo esquema en el trazo desproporcionado, de tipos con torsos alargados y piernas cortas, *Buscabullas* tiene una suerte de don de la ubicuidad, ya que aparece involucrado en todas las escenas, aunque las más de las veces como observador. Está vestido como ranchero, con su sombrero y un pañuelo amarrado al cuello. El ejemplo que ponemos es singular (ilustraciones 9 y 10). Nuestro personaje, parado al lado de una dama “de clase y decente”, lo cual se aprecia en su vestimenta, que es un abrigo de piel, observa a una mujer que se baña, se viste y se arregla. El cuadro señala: “Para irradiar de la Alameda el vicio. La presidenta de una liga femenina. Ha presentado estudios específicos, que a las ‘falenas’ sacará de quicio, su ‘trabajo’ por métodos científicos, su baño... agua fuerte... con creolina”.

El acierto de *Buscabullas* es que se sumerge en la vida cotidiana y en las políticas de la capital mexicana. Para comprender lo que se está representando en todos los cartones de este cómic personaje, hay que conocer el contexto en que se desarrollaban sus observaciones. En este caso habla de las campañas de “higiene moral” que se promovieron en la metrópoli mexicana con el objetivo de erradicar la prostitución o de hacerla menos visible. En la tira se caricaturiza a una dama de la Liga de la Decencia y se ridiculiza el acto de “higienizar” a la prostituta al bañarla con agua fuerte y creolina.

Como hemos apreciado, la propuesta gráfica en *Magazine de Policía* brinda a los historiadores una buena cantidad de fuentes para hablar de la temática

de la violencia y la inseguridad en la ciudad de México, así como sus representaciones en la nota roja. La crónica policiaca de esta revista, narrada en los distintos formatos y soportes –desde el fotorreportaje hasta la historieta criminal y desde las fotonovelas hasta la caricatura– se posicionó en el gusto del público. No conocemos el dato del tiraje; sin embargo, hay dos indicios que nos permiten corroborar la popularidad de la revista: por un lado, la vigencia durante 30 años en su publicación; por el otro, su diversificación, ya que *Magazine de Policía* se distribuía los lunes y un año después se comenzó a editar, los jueves, el *Suplemento de Policía* para complementar el espacio impreso.

Resulta emocionante reconocer las contradicciones entre el discurso oficial y lo plasmado en la nota roja. Nos habla de una sociedad confundida que no recibía en la vida cotidiana los premios de un país en pleno desarrollo. La nota roja de *Magazine de Policía* nos permite ver estas confusiones, las contradicciones y el miedo construido como propaganda para definir a la ciudad como centro de vicio y corrupción.

## Bibliografía

- Aurrecoechea, Juan Manuel y Armando Bartra, *Puros cuentos III. Historia de la historieta en México, 1934-1950*, México, Grijalbo/Conaculta, 1994.
- Curiel, Fernando, *Fotonovela rosa, fotonovela roja*, 4ª ed., México, UNAM (El Estudio), 2001.
- Flores-Oliver, Jorge, “El *Nuevo Alarma!* cumple mil números”, en *Replicante*, 12 de julio de 2010, en línea [<http://revistareplicante.com/el-nuevo-alarma-cumple-1000-numeros/>].
- Lara Klahr, Marco y Francesc Barata, *Nota N Roja. La vibrante historia de un género y una nueva manera de informar*, México, Debate, 2009.
- Fourez, Cathy, “Las muertas de Jorge Ibarguengoitia, ‘una narración de carne y hueso’”; en *Mujeres y re-presentación en México: entre muchas plumas andan*, México, El Colegio de México.
- Magazine de Policía, 1939-1969* [Hemeroteca Nacional de México, UNAM].
- Monsiváis, Carlos, *Los mil y un velorios. Crónica de la nota roja*, México, Conaculta/Alianza, 1994.
- Muñoz, Alicia, “The Language of Female Violence in Jorge Ibarguengoitia’s *Las muertas*”, en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, núm. 12, 2008, pp. 79-92.
- Rubenstein, Anne, *Del “Pepín” a “Los Agachados”. Cómics y censura en el México posrevolucionario*, México, FCE, 2004.
- Servín, J.M., D.F. *Confidencial. Crónicas de delincuentes, vagos y demás gente sin futuro*, México, Almadía, 2010.