



Roberto Martínez González

“México inexplicable. Imaginarios mediáticos y principios morales en una fotonovela de terror de inicios de la década de 1970”

p. 99-136

Melodramas de papel

Historias de la fotonovela en México

Andrés Ríos Molina y Saydi Núñez Cetina (coordinación)

Ciudad de México

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Históricas

2021

404 p.

Figuras

(Serie Historia Moderna y Contemporánea 75)

ISBN 978-607-30-4360-1

Formato: PDF

Publicado en línea: 9 de diciembre de 2022

Disponible en:

http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/754/melodramas_papel.html

D. R. © 2022. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



MÉXICO INEXPLICABLE
IMAGINARIOS MEDIÁTICOS Y PRINCIPIOS MORALES
EN UNA FOTONOVELA DE TERROR DE INICIOS
DE LA DÉCADA DE 1970

ROBERTO MARTÍNEZ GONZÁLEZ
Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Históricas

Si bien los orígenes de los estudios de la fotonovela mexicana se remontan ya a poco más de cuatro décadas, vale decir que el género del horror y el misterio ha sido muy poco abordado.¹ Y es que, aun cuando en otras latitudes se tratara de una temática recurrente —en la que destacan *Killing*, de Italia, *Embeleso Gótica*, de España, y *Foto Misterio*, de Argentina—, esta clase de publicaciones no parece haber sido particularmente popular en nuestro país. Monstruos y muertos vivientes aparecen esporádicamente en múltiples títulos, como en las revistas de luchadores o incluso en la pornografía;² pero, al parecer, fueron muy pocas las series exclusivamente dedicadas a esta clase de tópicos.

Es atendiendo a ese vacío que, en el presente capítulo, abordaremos una de la pocas revistas que estuvieron consagradas al terror y suspenso; ésta es *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, una publicación cuyo

¹ Entre los cuales podemos citar a Fernando Curiel, *Fotonovela rosa, fotonovela roja*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, 1978; David William Foster, “Verdad y ficción en una fotonovela mexicana. La duplicidad genera el texto”, *Confluencia*, v. 2, n. 1, 1986, p. 50-59; Nancy Verónica Barón Escudero, *La fotonovela en la ciudad de México, una historia rosa*, tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1994.

² José G. Cruz, *Santo, el Enmascarado de Plata. ¡Un semanario atómico!*, Ediciones José G. Cruz, México, n. 592, 1971; René Éclair (dir.), “El extraño caso erótico del doctor Jekyll y mister Hyde”, *Mr. Magazine*, Ediciones Latinoamericanas, México, n. 19, 1984, p. 7-14.

origen y desaparición se ubican en la década de 1970.³ Difícilmente podríamos establecer si esta fotonovela tuvo o no tantos lectores como las dedicadas a otras clases de narrativas; los seis años que se mantuvo y los cerca de 300 números que se imprimieron muestran, sin embargo, que, cuando menos, tuvo un éxito relativo. Nos preguntamos, entonces, qué función hubo de tener esta temática inusual.

Esto, a nuestro parecer, pudiera resolverse si se logra establecer el sentido general de los tipos de mensajes que a través de ella se difundían. Para ello, en lugar de centrarnos en su carácter puramente narrativo, nos enfocaremos en aquellos significados que sólo se tornan perceptibles a través de una segunda lectura, una lectura en la que, por asociación, se devela aquello a lo que sólo se alude o se expresa implícitamente —esto es lo que solemos denominar “la dimensión mítica del relato”—.⁴ Nuestra perspectiva es la de la antropología histórica; es decir, el estudio de un fenómeno humano a través del tiempo recurriendo a las herramientas metodológicas que nos brinda la ciencia de la cultura.

³ El terror tampoco parece haber sido un tema particularmente frecuente en el cine y la televisión del tiempo en el que florecieron las novelas. Entre las cintas más conocidas de este periodo se encuentran *El miedo no anda en burro*, con la India María (Fernando Cortés, dir., México, Diana Films, 1976); *Doña Macabra* (Roberto Gavaldón (dir.), México, Estudios Churubusco Azteca, 1971), y los múltiples filmes de El Santo en los que se enfrenta a diversos monstruos (Federico Curiel (dir.), *El Santo contra las momias de Guanajuato*, México, Películas Latinoamericanas, 1970; *Santo en la venganza de las mujeres vampiro*, México, Películas Latinoamericanas, 1970).

⁴ Para Roland Barthes, “el mito es un sistema particular por cuanto se edifica a partir de una cadena semiológica que existe previamente: es un sistema semiológico segundo. Lo que constituye el signo (es decir el total asociativo de un concepto y de una imagen) en el primer sistema se vuelve simple significante en el segundo [...]. Existen en el mito dos sistemas semiológicos de los cuales uno está desencajado respecto al otro: un sistema lingüístico, la lengua (o los modos de representación que le son asimilados), que llamaré lenguaje objeto, porque es el lenguaje del que el mito se toma para construir su propio sistema; y el mito mismo, que llamaré metalenguaje porque es una segunda lengua en la cual se habla de la primera”. *Mitologías*, traducción de Héctor Schmucler, México, Siglo XXI, 1999, p. 111-112. Según Iuri Lotman, para que un mensaje pueda ser definido como texto es necesario que esté codificado, como mínimo, dos veces. Esto significa, en el caso del mito, que el texto puede ser leído tanto por las palabras o signos que lo expresan como por aquello que representa en su conjunto, como elemento de una determinada visión del mundo. “La semiótica de la cultura y el concepto de texto”, en Desiderio Navarro (ed.), *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Valencia, Fronesis, 1996, p. 79.

Comenzaremos analizando las clases de información que la publicación proporciona sobre sí misma; los textos periféricos a la narración principal nos revelarán el paradigma discursivo en el que se ubica. El objetivo, en un segundo momento, será establecer los principios lógicos que rigen el universo descrito por nuestra publicación; a partir de una muestra de 20 números, se buscará, así, definir las causas y los efectos de los eventos ocurridos en las historias para reconocer constantes y explicitar aquello que funge como “leyes”. Y, luego, ubicando estos principios en la posición del emisor, procuraremos determinar qué clase de respuestas se esperaba obtener de los lectores. La conclusión a la que llegamos es que *Lo Inexplicable* hubo de fungir como una suerte de mecanismo de control social en el que, a través de la invención de ejemplos de sanciones posibles, se buscaba advertir a los lectores sobre lo que podría ocurrir en caso de incurrir en una transgresión.

La realidad de lo inexplicable

Lo Inexplicable fue una publicación semanal, vendida todos los martes, cuyo origen se sitúa en 1972 y cuya desaparición hubo de ocurrir hacia 1978. Para comprender mejor el funcionamiento de nuestra publicación se optó por interrogar a quienes participaron en su realización. No fue posible, sin embargo, localizar a sus editores, fotógrafos o dibujantes; tan sólo se logró entrar en contacto con dos de sus actrices, Gloria Mayo y Rosita Bouchot. Ambas señalaron en sus respectivas entrevistas, el 2 de agosto de 2019, que, aun cuando hubieran figurado en múltiples números de *Lo Inexplicable*, nunca tuvieron contacto con sus editores o escritores; ya que sus únicos vínculos con la publicación siempre se establecieron por intermedio de los fotógrafos.

Sabemos, no obstante, que su principal guionista, Gregorio Navarro también tuvo participación en la fotonovela *Fiesta* y el cómic *Sensacional de Policía*.⁵ Desde su primer número, nos damos cuenta del amplio presupuesto con el que se debió contar; pues, además de distribuirse en provincia y el extranjero, tenía entre sus modelos a personajes tan cono-

⁵ Gregorio Navarro, “Extraños robos”, *Sensacional de Policía*, Ejea, México, n. 51, 1979; “Amores de un agente especial”, *Novedades, Fiesta*, México, n. 558, 1985.

cidos como Gloria Mayo, Rosita Bouchot, Wanda Seux, Ana Luisa Peluffo y Otto Sirgo. Su costo, pese a ello, se mantuvo relativamente bajo, dos pesos cuando el salario mínimo diario alcanzaba los treinta y ocho;⁶ ello, por supuesto, muestra que, aun cuando éstos no fueran sus únicos lectores, nuestra revista sí hubo de pretender estar al alcance de los menos favorecidos. Dicho de otro modo, lo que sugieren tales datos es que se trató de una publicación realizada por personajes dotados de amplios recursos económicos y de importantes relaciones al interior del medio del espectáculo que pretendían difundir cierto mensaje en las clases populares.

En sus inicios, la revista era producida por la Editorial Ramha, en la ciudad de México, pero para 1973 cambió de sello a Producciones HM, de Ciudad Satélite. Con ello se modificó el equipo de trabajo y, más importante aún, se transformaron el título y el formato; *Lo Inexplicable* devino, así, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*.⁷ Se suprimieron también todas las secciones que no pertenecían propiamente a la fotonovela —historietas gráficas, relatos anecdóticos de terror, predicciones zodiacales y consejos amorosos; se redujo, así, el número de páginas de cincuenta a treinta y dos.

Las portadas suelen anunciar a los protagonistas principales, los únicos a los que siempre se da crédito, mostrando generalmente una fotografía de pareja y otra de las modelos femeninas en situaciones que aluden al contenido de las narraciones (véase la figura 1). En las contraportadas, por el contrario, sólo suele figurar uno de los estelares y en entornos que no remiten a los personajes sino a sus personalidades reales; se revela, de este modo, a Juan Miranda como fisicoculturista, a Octavio como cantautor y a María Cardinal como “estrella” (véase la figura 2). El espacio entre los dos extremos implica, entonces, una suerte de recorrido en el que, a semejanza de una puesta en escena, el sujeto transita de la entrada al personaje a la salida del mismo —como si se pusiera una máscara al inicio y se la quitara al final.

⁶ Comisión Nacional de los Salarios Mínimos, *Salarios mínimos*, México, Secretaría del Trabajo y Previsión Social, 2015, http://www.conasami.gob.mx/pdf/salario_minimo/sal_min_gral_prom.pdf (consulta: el 25 de junio de 2019).

⁷ En el equipo adquirieron un papel central su fundador Alfredo Hernández A., también conocido como Alex Condor, y Jaime Hernández M., que originalmente se ocupara del arte y luego fungiera como director general.



Figura 1. Portada. Fuente: *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 227, 1977



Figura 2. Contraportada. Fuente: *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, n. 224, 1977

Cuando no presentan fotografías de los modelos o anuncios publicitarios de otras publicaciones, las cuartas de forros exhiben textos ligados a la promoción de valores cívico-nacionalistas o escritos cómicos vinculados con la vida cotidiana; lo mismo sucede ocasionalmente con las esporádicas notas a pie. Así, en la cuarta de forros del número 190 aparece un recuadro en el que, bajo el título de “Nuestro México”, se proporciona información sobre lo que es una península, sobre quién fue Miguel Hidalgo y sobre las “riquezas” del país (véase la figura 3). Las notas de los fascículos 190 y 197 contienen textos invitando al voto: “Quien no vota renuncia a su calidad ciudadana. Empadrónate y vota”, “Vivir en sociedad implica deber y obligación”. El número 88, por su parte, contiene una serie de dichos supuestamente jocosos sobre la pareja:

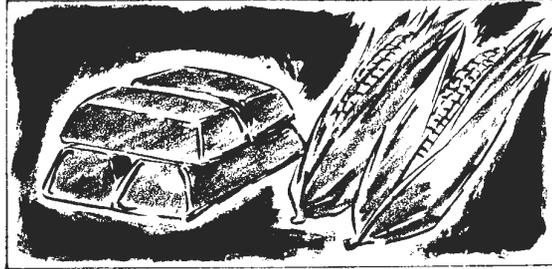
Los chocolates son algo maravilloso. Si usted le lleva chocolates a su esposa es que ha hecho algo. Pero, si se los lleva a su novia, es que algo quiere hacer.

El que dice que el matrimonio es una lotería está desacreditando el negocio de la lotería.

Nuestro México

POR
EDUARDO ARIAS

LA RIQUEZA DE MÉXICO ES PRINCIPALMENTE LA AGRÍCOLA Y LA MINERA.



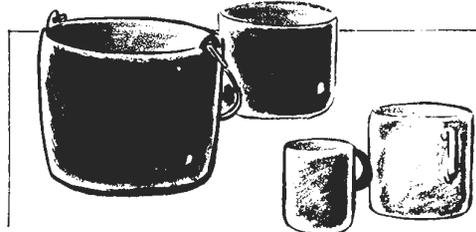
MIGUEL
HIDALGO,
Y COSTILLA,

LLAMADO
PADRE DE
LA INDEPEN-
DENCIA
NACIO EN
PENJAMO,
GUANAJUATO
EN 1753.



LEONARDO

PENINSULA
ES UNA
PORCIÓN
GRANDE DE TIERRA
CERCADA POR EL
AGUA EXCEPTO
POR UNA PARTE QUE
ES COMUNICADA CON LA
TIERRA FIRME. EN MÉXICO
TENEMOS DOS IMPORTAN-
TES PENINSULAS, LA DE
YUCATAN Y BAJA CALIFORNIA.



EL "PELTRE" CON EL QUE SE
FABRICAN LAS OLLAS, ES UNA
ALEACION DE ZINC, PLOMO Y ESTAÑO.

NM-89

Figura 3. Fuente: *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, n. 190, 1977

La mayoría de las mujeres desean a hombres lo suficientemente inteligentes para hacer montones de dinero... y lo suficientemente estúpidos para dárselos a ellas.

Siendo las piernas extremos inferiores, cuando están bien formados son superiores.

El lugar más adecuado para una mujer ligera de cascos es el hipódromo.

Con un tono semejante, el anuncio de la revista *América*, que figura en el número 224, dice por encima de una obesa mujer indígena y una delgada mujer urbana: “Para las liberadas (y también para las de antes). No importa que sean prietas, con tal de que lean bien... Para todas las que aman y sienten el fútbol, está a la venta la mejor revista semanal”. Y el número 246 presenta a un personaje vestido como vaquero que, bajo el nombre de Pancho Pueblo, canta acerca de las problemáticas políticas nacionales de la época:

Con la quema de aviadores la cosa se pone seria. Ya el Seguro Social se quedó sin fuerza aérea.

Para Baja California [Hermenegildo] Cuenca Díaz [candidato a gobernador] va de mano. Recuerden que es el pionero del oeste mexicano.

Por fin quitaron los tacos del Metro Chapultepec. Pues eran de tifoidea disfrazados de bistec.

Con una nueva noticia me desperté este martes. Dicen que Irma Serrano quiere comprar Bellas Artes.

Lo Inexplicable se presenta, de inicio, como un trozo de ficción rodeado de realidad. Se plantea, en términos generales, como un discurso sobre el deber ser; postula ideales masculinos y femeninos, modelos ciudadanos y cánones conductuales sobre la vida privada, todo lo cual se encuentra enmarcado por una serie de datos dispersos acerca de lo que pretende ser la realidad nacional.

Surge ahora la pregunta de si los valores que se promueven en los textos periféricos son los mismos que los que figuran en las narrativas principales.

Sociología de lo inexplicable

Evidentemente, el método elegido no nos permite aproximarnos al entendimiento real de aquella sociedad en la que hubo de crearse y leerse *Lo Inexplicable*; lo que emprendemos en este espacio no es, por consiguiente, el análisis de la sociedad mexicana de la década de 1970 sino el de aquella colectividad imaginaria que se describe dentro de la propia publicación, esa es nuestra “sociología”.

Considerando que las fotografías publicadas corresponden a lugares reconocibles —el edificio de la Lotería Nacional, la Torre Latinoamericana, la Alameda Central, la Catedral, el centro de Coyoacán, etcétera— y no a escenografías ficticias, resulta claro que el lugar donde ocurre la mayor parte de los relatos es el México del decenio de 1970. El país retratado, sin embargo, presenta una serie de cualidades que dan cuenta de una cierta idealización.

Se trata, para empezar, casi siempre de un México urbano en el que se combinan elementos tradicionales, como conventos, cementerios e iglesias coloniales, con los más prototípicos de la modernidad de la época, como autos, motocicletas y rascacielos. La publicación deja en claro que el país descrito se dirige hacia el progreso; pues, además de presentar historias sobre proezas científicas extraordinarias,⁸ cuando se aborda el futuro, se le presenta como lleno de sorprendentes avances tecnológicos (véase la figura 4).⁹

La población que ocupa estos espacios corresponde a una cierta clase media que goza de cierto grado de bienestar social —visten elegantemente, asisten a restaurantes, conducen autos de modelo reciente y viven en casas llenas de muebles, aparatos electrónicos y adornos. Más allá de cumplir con los cánones de belleza vigentes, destacan tanto la presencia de una cierta homogeneidad fenotípica —en la que los tonos de piel oscilan entre blanco y moreno claro— como la ausencia de sectores específicos —como indígenas, negros o extranjeros—. Los pocos personajes de piel más oscura que llegan a figurar suelen aparecer

⁸ Véanse Gregorio Navarro, “Almas desnudas”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 94, 1974; “La mujer de humo”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 121, 1975.

⁹ Gregorio Navarro, “La finca del terror”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 197, 1976, p. 31-32.



Figura 4. Imágenes del México futurista. Fuente: *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, n. 197, 1976

como subordinados —meseros, conserjes, costureras, etcétera (véase la figura 5).¹⁰

Las narraciones estudiadas se encuentran, además, plagadas de alusiones a la religión católica; pues, más allá de las incontables referencias a Dios, encontramos personajes que se casan por la Iglesia, que consultan a un sacerdote y un número en el que el protagonista es un

¹⁰ Véanse Gregorio Navarro, “Un alma en pena”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 96, 1974, p. 10-11; “La advertencia de Satán”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 93, 1974, p. 6-7; “El incrédulo”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 227, 1977, p. 19; “La novia fantasma”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 224, 1977, p. 29.



Figura 5. Contraste en los estereotipos de raza y clase.
Fuente: *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, n. 224, 1977

seminarista.¹¹ Los valores morales que se describirán más adelante son cercanos a los del cristianismo y en, al menos, una ocasión se plantea que, de no seguirse tales principios podría perderse la humanidad entera;¹² es más, la única mención de prácticas heterodoxas que notamos se encuentra enmarcada en el ámbito de lo diabólico.¹³

Diríase, pues, que se trata de una proyección a la narrativa de terror de aquel imaginario vasconcelista de la raza cósmica en el que la sociedad mexicana ideal sería progresista, racialmente uniforme, normada por los valores cristianos y dirigida hacia el progreso planteado por la modernidad occidental.¹⁴

Notamos, sin embargo, que no existe prácticamente ninguna alusión a los problemas sociales del país; no hay correlación alguna con el contexto sociopolítico internacional y, fuera de los modelos de los autos, tampoco hay ningún elemento que permita precisar

¹¹ Gregorio Navarro, “La novia fantasma” y “La bella y el monstruo”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 246, 1977; Anónimo, “El pecador”, *Lo Inexplicable*, Ramha, México, n. 2, 1972.

¹² Gregorio Navarro, “El fin del mundo”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 221, 1977.

¹³ Gregorio Navarro, “Pánico”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 134, 1975, p. 10.

¹⁴ Véase José Vasconcelos, *La raza cósmica*, México, Espasa Calpe, 1948.

temporalmente los eventos que se describen en las tramas. Las alusiones al ámbito colectivo también son débiles; pues, aunque esporádicamente figure algún familiar, casi todos los conflictos tienden a no concernir más que a individuos o parejas. Y, aun cuando los personajes se encuentren inscritos en una familia o relación amorosa, las crisis casi siempre se resuelven de manera individual; es siempre el sujeto el que toma las decisiones respecto de situaciones que pueden o no afectar a otros.

Los diferentes grupos etarios tampoco se encuentran equitativamente representados. Los personajes ancianos son escasos y sólo uno tiene un papel protagónico.¹⁵ Los niños son prácticamente inexistentes —ocasionalmente figuran como observadores, víctimas de accidentes o, excepcionalmente, como un vendedor de periódicos—¹⁶ y, en casi todos los casos analizados, los protagonistas carecen de descendencia. En realidad, la mayor parte de nuestras historias se encuentra estructurada en torno de parejas jóvenes que están por casarse o están recién casados.

Es por ello que, para comprender mejor la mitología de *Lo Inexplicable*, resulta indispensable explorar tanto la noción de matrimonio como los roles que hombres y mujeres desempeñan.

Si bien los papeles principales pueden ser ocupados tanto por varones como por mujeres, es de notar que, en la mayor parte de los casos, los protagonistas son masculinos; tenemos, de hecho, a dieciséis varones en los papeles más importantes, a dos mujeres y a dos parejas. Los hombres suelen ser también más retratados que las féminas pues, mientras ellos figuran solos en alrededor de 58% de las imágenes cuando se trata de protagonistas masculinos, en los números protagonizados por mujeres, lo que suele dominar son fotografías de parejas, en alrededor de 49% de los casos. Independientemente de que los protagonistas principales sean masculinos o femeninos, observamos que la mayor parte de las acciones relevantes, sean positivas o negativas, es emprendida por varones —esto sucede en 15 de 20 casos; la preeminencia de los

¹⁵ Gregorio Navarro, “El tragafuego”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 137, 1975.

¹⁶ Gregorio Navarro, “Obsesión diabólica”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 116, 1974, p. 24; “El tragafuego”, p. 1; “La novia fantasma...”, p. 6, 20-21.

varones es tal que, incluso, encontramos tres relatos en los que son éstos los que aparecen creando mujeres.¹⁷

Visualmente, la mujer siempre aparece como objeto de deseo; y, al menos en una ocasión en cada número, se observan las protagonistas en poses provocativas y portando poca ropa —ya sea usando lencería, en toalla, con minifalda o con escotes pronunciados (véase la figura 6). Aunque en menor medida, esto también sucede con los varones y, ocasionalmente, se les retrata sin camisa, en traje de baño o en ropa interior (véase la figura 7). Las escenas que sugieren actos sexuales son, sin embargo, infrecuentes —sólo presentes en nueve de los 20 ejemplares de la muestra. Esto indica que, más que dirigirse a otros personajes, las escenas de cuerpos semidesnudos se dirigen a los lectores; se trata claramente de erotizar a ambos géneros.¹⁸

La mayor parte de las féminas de nuestra publicación no parecen tener una actividad laboral definida; entre las pocas que la tienen, figuran una sirvienta, una actriz de cine, una asistente de mago, una estudiante, una policía, dos costureras y una empleada de farmacia (véase el cuadro 1). La única que parece ser profesionalmente exitosa es Alicia, la intérprete, a la que su productor hace múltiples elogios y la considera mejor que su marido;¹⁹ pues, aun cuando Irma, la policía, termine salvando la vida de su pareja, se deja en claro que posee menor rango que él y que no se le encomiendan las misiones más peligrosas.²⁰

Más genéricamente, las mujeres protagónicas pueden clasificarse en tres tipos: las buenas, las malas y las mujeres no humanas.

Las “buenas mujeres” son cariñosas, sinceras, serviciales y, sobre todo, estoicamente fieles a sus parejas. Virginia, por ejemplo, sigue a su marido a la ciudad y le excusa incluso que haya intentado asesinarla por celos; Ennie apoya a Manuel aun cuando crea que se está volvien-

¹⁷ Gregorio Navarro, “De otros mundos”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 88, 1974; “La muñeca viviente”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 132, 1975; “La bella y el monstruo...”.

¹⁸ La erotización de ambos géneros es relevante, pues contrasta con lo exhibido en publicaciones como *Castigo*, en la que el cuerpo femenino se caracteriza por la casi desnudez y el masculino por su abundante vestimenta. Véase Foster, “Verdad y ficción en una fotonovela mexicana”, p. 51.

¹⁹ Navarro, “Un alma en pena...”.

²⁰ Gregorio Navarro, “El ente”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 190, 1976.



Figura 6. Imagen de mujer semidesnuda.

Fuente: *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, n. 121, 1975



Figura 7. Imagen de un hombre semidesnudo.

Fuente: *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, n. 91, 1974



Cuadro 1
DISTRIBUCIÓN DE OCUPACIONES POR GÉNERO

<i>Ind.</i>		<i>Masculino</i>		<i>Femenino</i>	<i>Año y número</i>
a.	Gabriel	Seminarista	Dora	—	1972, n. 2
b.	Romualdo	Pintor	Mujer pintada 1	Sirvienta	1974, n. 88
			Mujer pintada 2	—	
c.	Carlos	Busca empleo	Virginia	—	1974, n. 93
d.	Roberto	Estudiante de física nuclear	Carla	—	1974, n. 94
	Marcial	—	Rebeca	—	
e.	Manuel	—	Ennie	—	1974, n. 96
f.	Desconocido	—	Gloria	—	1974, n. 104
g.	David	Actor	Alicia	Actriz	1974, n. 116
h.	Eduardo	Físico	Eva	—	1975, n. 121
i.	Alfredo	Mago	Elisa	Asistente	1975, n. 132
j.	Román	Restaurantero	Diana	—	1975, n. 134
k.	Serafin	Tragafuego	Rosita	Estudiante	1975, n. 137



l.	Mario	Oficinista	Diana	—	1976, n. 142
	José	Oficinista			
	Carlos	Estudiante/delincuente			
m.	Herminio	Pintor	Celeste	—	1976, n. 174
	Pablo	—			
n.	Adalberto	Policía	Irma	Policía	1976, n. 190
ñ.	Miguel	—	Adriana	—	1976, n. 197
	Marcelo	—			
o.	Manuel	Médico	Ennie	—	1977, n. 215
p.	Adán	—	Eva	—	1977, n. 221
q.	Octavio	Artista	Irma	—	1977, n. 224
	José	—			
	Fuereño	—			
r.	José	Estudiante	Fernanda	Farmacéutica	1977, n. 227
s.	Eduardo	—	Mujer biónica	—	1977, n. 246
	René	—			

do loco; Alicia intenta ayudar a su marido a pesar de que se haya transformado en un ser demoniaco, e Irma perdona a Adalberto su conato de infidelidad con una mujer extraterrestre.²¹ Esta devoción parece tener ciertos límites, ya que, aunque no siempre son claras las razones del enamoramiento, nuestra revista deja en claro que una mujer joven y bella no podría entregarse a un hombre feo o viejo; eso figura explícitamente en la trama de “La imagen sangrienta”, “La bella y el monstruo” y “La mujer de humo”.²² Las expectativas femeninas no se reducen, sin embargo, a la guapura, pues, en algunas ocasiones, se presentan personajes que terminan por abandonar a sus hombres cuando éstos se conducen inadecuadamente; tales son los casos de Diana, que ama a Román pero lo deja una vez que éste le confiesa sus planes de asesinar a un indigente, y Adriana, que deja a Miguel, que sólo buscaba tener sexo con ella, y se va con Marcelo, que la ama sinceramente.²³

Las malas mujeres, como antítesis de las buenas, son por supuesto las infieles; aquellas que, como Carla y Diana, simulan amar a un hombre sólo por interés, pero se entregan a traición a sus mejores amigos.²⁴

Junto a estas mujeres aparece una serie de entidades que parecen ser humanas ordinarias pero que no lo son en realidad; pinturas que cobran vida, robots, extraterrestres y fantasmas. Todas éstas tienen una característica en común; son mujeres seductoras y dispuestas a la sexualidad libre que recurren a sus encantos para asesinar o dañar a los hombres (véase el cuadro 2).²⁵ La mayoría de estas féminas no pretende ser más que personajes ficticios; llama la atención, no obstante, la advertencia que se presenta en uno de los números sobre la existencia real de mujeres vampiro: un hombre joven dice a otro mayor que está enamorado de una mujer que, con su sola presencia, lo deja exhausto, “como si su sencilla charla me robara vida”, “aquella mujer, con una tremenda fuerza de atracción, absorbía la fuerza, la vitalidad de su amigo”.²⁶

²¹ Navarro, “La advertencia de Satán...”, “Un alma en pena...”, “El ente...”.

²² Gregorio Navarro, “La imagen sangrienta”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 174, 1976; “El incrédulo...”, y “La mujer de humo...”.

²³ Navarro, “Pánico...” y “La finca del terror...”.

²⁴ Gregorio Navarro, “Almas desnudas...” y “La burla de la muerte”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 142, 1976.

²⁵ Véanse Navarro, “De otros mundos...”, “El ente...”, “Mi otra vida”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 215, 1977; “El incrédulo...”.

²⁶ Anónimo, “El pecador...”, p. 3.

Cuadro 2
DISTRIBUCIÓN DE ROLES DE ENTES EXTRAÑOS POR GÉNERO

<i>Ind.</i>	<i>Masculino</i>	<i>Femenino</i>	<i>Indeterminado</i>	<i>Año y número</i>
a.	La muerte	Fantasma		1972, n. 2
b.		Pintura viviente 1 Pintura viviente 2	Monstruo pintado	1974, n. 88
e.	Fantasma			1974, n. 96
f.	Extraterrestre antropomorfo			1974, n. 104
j.	Adivino			1975, n. 134
k.	Diablo			1975, n. 137
l.		La muerte		1976, n. 142
m.	Pintura viviente			1976, n. 174
n.		Extraterrestre transformista		1976, n. 190
p.	Profeta			1977, n. 221
q.	Fantasma	Fantasma		1977, n. 224
r.			Monstruo	1977, n. 227
s.		Robot		1977, n. 246

Los varones retratados desempeñan muy diversos oficios y, entre los protagonistas, destaca el hecho de que casi nunca se les plasma como individuos con una trayectoria laboral consolidada; es decir, que más que tratarse de hombres que gozan de inconmensurable éxito, se habla de jóvenes que, dedicándose a apasionantes oficios, como el arte, la ciencia y la investigación policiaca, prometen convertirse en personalidades destacadas y adineradas (véase el cuadro 1).

Buenos o malos, estos personajes casi siempre se encuentran en busca de una mujer. A veces, los varones recurren a artimañas para intentar ver a las féminas desnudas —como Carlos que espía por la ventana a la vecina del edificio contiguo, o Roberto, que se vale de una fórmula química para mirar a través de la ropa— sin que esto implique un juicio necesariamente negativo por parte del autor.²⁷ Y, constantemente, se les nota en riesgo de caer en las garras de aquellas cuasi mujeres

²⁷ Navarro, “La advertencia de Satán...”, “Almas desnudas...”.

seductoras que acabamos de describir; llama la atención el hecho de que nunca se describe la situación inversa para los personajes femeninos; no hay menciones de cuasi hombres seductores ni mujeres que mueren al caer en sus encantos. Los malos hombres no son entonces aquellos que se dejan guiar por el deseo sexual sino los que al complacerlo causan un perjuicio directo e intencional a terceras personas; entre éstos, figuran Marcial y José, que mantienen relaciones con las parejas de sus mejores amigos,²⁸ y Miguel, que extorsiona a su antigua amante para obligarla a seguir teniendo sexo con él y dejar al hombre del que ahora está enamorada.²⁹

Las pocas escenas en las que se insinúan actos sexuales aparecen, sin embargo, como algo disruptivo; pues, como se observa en el cuadro 3, la mayoría de éstos involucran a mujeres que ni siquiera son plenamente humanas y a hombres que asumen actitudes transgresivas —en los tres casos restantes, se trata de una mujer divorciada y un extraterrestre y dos parejas formalmente instituidas.

Diríamos, en síntesis que, en el plano sociológico, el discurso de *Lo Inexplicable* parece tener tres funciones principales: 1. promover un estilo de vida, el de las clases medias urbanas y modernas; 2. difundir un conjunto de valores morales, los promulgados por la ideología católica conservadora (la autoridad de la curia sobre los fieles, la fidelidad en el matrimonio, la dominación masculina, etcétera), y 3. proponer un camino para acceder al estilo de vida que se promueve, el apego individual a la moralidad que se postula. El ejemplo más relevante al respecto es, sin duda, el de “El tragafuego”, donde un hombre sumergido en la pobreza se sacrifica vendiéndole su alma al Diablo, a fin de que su hija pueda estudiar, salir de la pobreza y tener un buen matrimonio.³⁰ El medio para atraer la atención de los lectores, que idealmente hubieron de ser jóvenes heterosexuales de ambos géneros, es el de su erotización; se trata, en otras palabras, de mostrar a las personas que si quieren ser como tal o cual personaje, vivir como él o ella y tener un hombre o una mujer como tal otro, deben conducirse de la manera que aquí se indica.

²⁸ Navarro, “Almas desnudas...” y “La burla de la muerte...”.

²⁹ Navarro, “La finca del terror...”.

³⁰ Véase Navarro, “El tragafuego...”.

Cuadro 3
RELACIONES SEXUALES

<i>Hombres</i>	<i>Mujeres</i>	<i>Número y año</i>
Extraterrestre	Divorciada	1974, n. 104
<i>Pareja formalmente instituida</i>		1975, n. 132
Hombre abusivo	Soltera	1976, n. 197
<i>Pareja formalmente instituida</i>		1977, n. 224
Hombre ambicioso	Pintura que cobra vida	1974, n. 88
Mejor amigo del protagonista	Novia del protagonista	1975, n. 142
Hombre envidioso	Mujer biónica	1977, n. 246
<i>Pareja en noviazgo (ella está poseída por un fantasma)</i>		1977, n. 215
Seminarista	Mujer fantasma	1972, n. 2

El universo de lo inexplicable

Si bien el escenario central de nuestras historias es el México moderno, éste no se encuentra limitado a su aspecto más visible, sino que se expande en dos ejes principales; el espacio exterior, en los relatos de encuentros con extraterrestres,³¹ y los planos no materiales, cuando se relata la presencia de espíritus, sombras o fantasmas.³² Lo habitual ocurre generalmente durante el día y en los lugares urbanos, mientras que los fenómenos inexplicables acontecen durante la noche³³ y en espacios poco frecuentados, sean entornos silvestres,³⁴ callejones, construcciones abandonadas o sitios ocupados por marginados.³⁵ El estado

³¹ Véanse Anónimo, “Poderes ocultos”, *Lo Inexplicable*, Ramha, México, n. 104, 1974; Navarro, “El ente...”.

³² Véanse Anónimo, “El pecador...”; Navarro, “Un alma en pena...”, “El traga-fuego...”, “La imagen sangrienta...”, “La finca del terror...”.

³³ Anónimo, “Poderes ocultos...”; Navarro, “De otros mundos...”, “La advertencia de Satán...”, “Obsesión diabólica...”.

³⁴ Anónimo, “El pecador...”; Navarro, “De otros mundos...”, “La burla de la muerte...” y “El ente...”.

³⁵ Navarro, “El increíble...”, “La finca del terror...” y “Pánico...”. Aunque, inusualmente, también se mencionan apariciones en espacios públicos urbanos, Navarro, “De otros mundos...” y “La novia fantasma...”.

onírico, en este contexto, ocupa un lugar especial; pues, tanto es posible que los sueños resulten reales aparentando ser ilusorios, como que sean meras fantasías pareciendo ser verdaderos.³⁶ Esto aunado a que en una ocasión más, una pesadilla se presenta como indicio de que algo terrible sucederá,³⁷ tiende a ubicar los procesos oníricos en el dominio de la posibilidad; es decir, como algo cuya veracidad es factible pero no se puede constatar. Se nota también que, aun cuando los eventos no necesariamente se produzcan durante el sueño, siempre conciernen a un solo sujeto humano; son imposibles de verificar y, en múltiples ocasiones, desencadenan la sospecha de locura.³⁸ Diríase, pues, que lo que se retrata es un mundo aparentemente objetivo pero que tiene el potencial de abrirse hacia el misterio a través de la experiencia subjetiva.

En ese universo plasmado por la fotonovela se plantea la posibilidad de tres diferentes formas de existencia terrenal; los seres con cuerpo y alma, los cuerpos sin alma y las almas sin cuerpo.³⁹

Entre los seres vivos, presumiblemente dotados de cuerpo y alma, encontramos dos tipos principales: los humanos habituales y los seres de naturaleza extraña.

En esta última clase reconocemos a dos extraterrestres y a un monstruo de apariencia zoomórfica. En todos los casos consta su corporeidad; ya que, además de ser palpables, tienen olor, producen sonidos y, cuando tienen apariencia humana, hablan español, tienen emociones, seducen, tienen sexo y son capaces de sangrar o morir.⁴⁰ La diferencia respecto de los verdaderos humanos, en todos los casos, parece ser de orden esencial; pues, así como el monstruo posee un cuerpo peludo y

³⁶ Anónimo, “El pecador...”, p. 42; Navarro, “La muñeca viviente...”, p. 12-13; “La imagen sangrienta...”, p. 19-22; “La novia fantasma...”, p. 11, 19; “El tragafuego...”, p. 31.

³⁷ Navarro, “Pánico...”, p. 8.

³⁸ Véanse Anónimo, “El pecador...”, p. 14, 19, 28; Navarro, “La advertencia de Satán...”, p. 12; “Un alma en pena...”, p. 9; “El incrédulo...”, p. 6, 21-22.

³⁹ Se encuentran menciones del alma en Navarro, “Un alma en pena...”, p. 29-31; “La mujer de humo...”, p. 5, 11; “La muñeca viviente...”, p. 21; “El tragafuego...”, p. 8-11.

⁴⁰ Anónimo, “Poderes ocultos...”, p. 5, 18, 19, 21; Navarro, “El ente...”, p. 22, 27, 31; “El incrédulo...”, p. 11, 30.

con garras, los extraterrestres cuentan con poderes telepáticos, de regeneración o de metamorfosis (véanse las figuras 8 y 9).⁴¹

Las diferencias físicas en los seres humanos, por el contrario, parecen menos relevantes; pues, aunque encontramos que las malformaciones pueden aparecer como motivaciones para actos insólitos, éstas no suelen bastar para que el prodigio se realice.⁴² De hecho, la mayoría de los fenómenos inusuales provocados por humanos parecen más vinculados a las cualidades y procesos interiores que a los exteriores. Encontramos sobre este punto, dos posibilidades; que lo extraordinario ocurra gracias a conocimientos inusuales, como cuando los protagonistas son científicos y producen objetos maravillosos —gotas para ver bajo la ropa, máquinas teletransportadoras o robots—,⁴³ o más comúnmente, que éstos sean ocasionados por afectos y deseos —así, por ejemplo, vemos que la frustración y la obsesión transforman al actor David en vampiro, la soledad y la desesperación por no encontrar empleo hacen que Carlos tenga premoniciones y la desilusión amorosa del pintor Herminio atrae a una sombra de otro plano.⁴⁴

Cuatro de nuestros relatos ilustran elocuentemente la problemática de la existencia de formas o cuerpos sin sustancia anímica; y, en todos ellos, se plantea la posibilidad de su animación gracias a los deseos y emociones de los humanos. Las pinturas vivientes dibujadas con un objeto extraterrestre ejecutan fielmente las órdenes de su creador pero se muestran incapaces de interpretar correctamente las metáforas.⁴⁵ La imagen plasmada por un hombre con malformaciones faciales adquiere vida para impedir a su artífice que deposite en ella sus sufrimientos.⁴⁶ La mujer biónica de René fue diseñada para amar pero se complace al adquirir por error la capacidad de asesinar una vez que se entera de la muerte de su amo.⁴⁷ Y la muñeca ensamblada por el prestidigitador y

⁴¹ Anónimo, “Poderes ocultos...”, p. 9, 14-15, 21; Navarro, “El ente...”, p. 17-18, 21-22, 27, 30.

⁴² Navarro, “La imagen sangrienta...” y “La bella y el monstruo...”.

⁴³ Navarro, “Almas desnudas...”, “La mujer de humo...”, “Mi otra vida...” y “La bella y el monstruo...”.

⁴⁴ Navarro, “Obsesión diabólica...”, “La advertencia de Satán...” y “La imagen sangrienta...”.

⁴⁵ Navarro, “De otros mundos...”, p. 30-31.

⁴⁶ Navarro, “La imagen sangrienta...”, p. 28-30.

⁴⁷ Navarro, “La bella y el monstruo...”, p. 31.



Figura 8. Monstruo zoomórfico.

Fuente: *Lo Inexplicable*.
Miedo a lo desconocido, n. 227, 1977



Figura 9. Mujer extraterrestre.
Fuente: *Lo Inexplicable*. *Miedo a lo desconocido*, n. 190, 1976

ventrílocuo Alfredo, para reemplazar a su novia muerta, se convierte en una persona real gracias al amor que en ella deposita.⁴⁸ Es como si los deseos y emociones conformaran una sustancia vital capaz de transmitirse a formas y objetos para convertirlos en sujetos. Al menos en “La muñeca viviente”, se sugiere que esa sustancia es el ánima; pues, antes de devenir plenamente humana, la marioneta Elisa dice en sueños a su creador: “hablo y camino pero no tengo alma”.⁴⁹

La información disponible en nuestra fuente parece insuficiente para establecer con precisión las cualidades de la sustancia de las almas,

⁴⁸ Navarro, “La muñeca viviente...”.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 21.

pues parecen tangibles en los sueños e intangibles en la vigilia.⁵⁰ Vale, entonces, preguntarse si los sueños no pudieran ser considerados como el tiempo-espacio de las almas, donde vivos y fantasmas se encuentran bajo la misma condición.⁵¹ Lo que sí resulta claro es que éstas poseen forma. Mantienen una apariencia semejante a la de los humanos en vida, cuando su identidad aún es reconocible,⁵² y se manifiestan como esqueletos, cuando su único vínculo con el mundo de los vivos es de carácter territorial —es decir, como un fantasma anónimo ligado a un espacio particular,⁵³ esto sugiere que el aspecto de tal clase de entes se modifica a ritmos similares a los de sus cadáveres en descomposición (véase la figura 10). La existencia de las ánimas sobre la tierra tiene, además, un carácter intermitente y selectivo; no están ahí permanentemente y sólo se aparecen ante personas elegidas.⁵⁴ Diríamos, entonces, que la presencia de dicha clase de entidades entre los vivos implica el establecimiento de una relación. Las almas, por otro lado, cuentan con las mismas emociones y capacidades intelectuales que los seres humanos; lo llamativo es que éstas no sólo se suscitan momentáneamente, sino que guardan continuidad con sus existencias previas y posteriores. Así, por ejemplo, Mario termina por suicidarse tras revivir, debido a que no soporta la traición de su amada que La Muerte le confesó cuando él mismo había fallecido, y Ennie manifiesta un extraño temor al sexo y al matrimonio a causa de que en otra vida, como Margarita de Borgoña, asesinaba a todos sus amantes después de la cópula.⁵⁵ Las acciones de los sujetos como ánimas guardan, así, relación con sus vidas corpóreas —como en el caso de don Fernando, cuya conducta como difunto se encuentra dirigida al perdón de sus pecados,⁵⁶ y, al

⁵⁰ Anónimo, “El pecador...”; Navarro, “La novia fantasma...”.

⁵¹ No se dice que Gabriel tenga sexo con Dora durante el sueño pero, después de cada encuentro, se aclara que despierta en el convento. Anónimo, “El pecador...”. Octavio besa y acaricia a Irma en el estado onírico, pero no logra golpearla cuando la encuentra con otro hombre durante la vigilia. Navarro, “La novia fantasma...”.

⁵² Anónimo, “El pecador...”; Navarro, “Un alma en pena...”, “La burla de la muerte...” y “La novia fantasma...”.

⁵³ Navarro, “La finca del terror...”.

⁵⁴ Anónimo, “El pecador...”; Navarro, “Un alma en pena...” y “La novia fantasma...”.

⁵⁵ Navarro, “La burla de la muerte...”, p. 19-32; “Mi otra vida...”.

⁵⁶ Navarro, “Un alma en pena...”.



Figura 10. Fantasma femenino. Fuente: *Lo Inexplicable*.
Miedo a lo desconocido, n. 197, 1976

menos, ocasionalmente parece claro que su misma percepción ha sido modelada por los eventos más traumáticos de su existencia anterior —tal como sucede a Irma, que, como fantasma, además de confundir a Octavio con su prometido, repite una y otra vez el momento de su asesinato.⁵⁷ Las almas responden, al parecer, a los mismos estímulos que los seres con cuerpo y alma, pero lo hacen de manera diferencial; acciones que pudieran parecer reprobables para un vivo, como seducir a desconocidos y copular con ellos, resultan casi naturales para el alma de la moribunda Dora y la fallecida Irma.⁵⁸ Encontramos, incluso, un

⁵⁷ Navarro, “La novia fantasma...”.

⁵⁸ Anónimo, “El pecador”; Navarro, “La novia fantasma...”.

caso en el que una práctica tan transgresiva como la violación aparece como un acto de justicia a manos de una mujer fantasma en contra de un hombre mujeriego y extorsionador.⁵⁹

Notamos, para terminar, que los vivos y las almas sin cuerpo pueden llegar a afectarse mutuamente a través de sus emociones. Así, mientras el amor de la difunta Dora transforma al exseminarista Gabriel en un hombre solitario que sólo espera la muerte, es el odio de Manuel el que permite la liberación del alma del fantasma don Fernando.⁶⁰

Podríamos decir, en síntesis, que las diferencias esenciales entre las diversas clases de seres conducen a distintos modos de acción. Por variadas que sean, sin embargo, todas estas entidades parecen compartir la posibilidad de experimentar las mismas emociones y deseos. Las intenciones y afectos repercuten en los seres del entorno; de manera que los contactos con sujetos de otra índole casi siempre se presentan bajo la forma de una relación. El cosmos imaginado por *Lo Inexplicable* es un ámbito abierto en el que diferentes tipos de seres, habitualmente distantes, se interconectan a través de una suerte de energía afectiva capaz de producir una alteración.

Esa energía, al menos, en una ocasión es explícitamente nombrada como “el amor”, un término que, como eufemismo, también se usa para designar al acto sexual;⁶¹ así, tras su encuentro con un extraterrestre desconocido, Gloria piensa: “¡Dios mío!... ¡He amado a un ser procedente de otro planeta [...] El amor es un sentimiento universal que rige al universo”.⁶² Y efectivamente encontramos actos o intenciones amorosas que circulan entre diferentes clases de entes; entre humanos y fantasmas,⁶³ humanos y extraterrestres,⁶⁴ y humanos y cuerpos originalmente inanimados.⁶⁵ El “amor”, generalmente, es descrito como un deseo de posesión, cuya más evidente manifestación son los celos, que, de no verse satisfecho, corre el riesgo de provocar la locura; de este

⁵⁹ Navarro, “La finca del terror...”.

⁶⁰ Anónimo, “El pecador...”, p. 42; Navarro, “Un alma en pena...”, p. 29-31.

⁶¹ Navarro, “De otros mundos...”, p. 30-31.

⁶² Anónimo, “Poderes ocultos...”, p. 32.

⁶³ Anónimo, “El pecador”; Navarro, “La finca del terror...” y “La novia fantasma...”.

⁶⁴ Anónimo, “Poderes ocultos”; Navarro, “El ente...”.

⁶⁵ Navarro, “De otros mundos...”, “La muñeca viviente...” y “La bella y el monstruo...”.

modo, por ejemplo, vemos a Eduardo contemplando la posibilidad de secuestrar a Eva, al temer que lo abandone, y a Carlos intentando asesinar a Virginia, al sospechar que ella lo engañaba con otro hombre.⁶⁶ Ese “amor” aparece en muchas ocasiones como inmotivado y, por lo común, suele bastar la atracción física a simple vista para que ocurra.⁶⁷ De acuerdo con sus consecuencias, ese “amor” puede ser de carácter positivo o negativo; el amor positivo es el que se apega a la moral de la revista y conduce a consecuencias felices; el negativo, en cambio, implica una transgresión y suele desembocar en la tragedia (véase el cuadro 4).

Esos afectos y deseos, sin embargo, no parecen sólo fluir libremente, sino que, en ocasiones, se plantea su mediación por figuras trascendentales como La Muerte, el Diablo o Dios.

La Muerte, la más concreta de las tres entidades, aparece en dos episodios: una vez, bajo su aspecto masculino, y otra, con apariencia femenina; en ambos casos se le representa como un ser antropomorfo que viste elegantemente ropajes de color oscuro —lo que sugiere un alto estatus y que está de luto. Difícilmente, pudiera decirse que este ser es estrictamente benéfico para los humanos pues, en ambos casos, su intervención causa la desgracia de un personaje; la soledad y la tristeza, en el primero, y el suicidio y la condena al infierno, en el segundo. Se establece que La Muerte no se ve concernida por el sufrimiento humano; ya que, mientras en un caso se niega a responder a las súplicas del protagonista; en el otro termina burlándose de la suerte de un individuo que no sigue su advertencia.⁶⁸ En uno de los relatos, se indica que La Muerte tiende a ser justa; pues, tras los insultos de Mario por “llevarse” a sus seres queridos, ella responde “Yo sólo levanto a personas que

⁶⁶ Navarro, “La mujer de humo...”, p. 21; “La advertencia de Satán...”, p. 29. Los celos aparecen, de hecho, en múltiples ocasiones como prueba de un amor genuino; se dice, por ejemplo, que “Elisa lo amaba [a Alfredo] con tanto ardor, que sentía celos hasta de su propia sombra”. Navarro, “La muñeca viviente...”, p. 5, y que Adalberto pensaba de Irma: “¡Me quiere... de otra forma no me celaría tanto!” Navarro, “El ente...”, p. 14.

⁶⁷ Véanse Anónimo, “El pecador...”, p. 15; “Poderes ocultos...”, p. 18; Navarro, “Almas desnudas...”, p. 26-27, 32; “La mujer de humo...”, p. 26; “El tragafuego...”, p. 23; “El fin del mundo...”, p. 30; “El incrédulo...”, p. 11.

⁶⁸ Anónimo, “El pecador...”, p. 42, 36; Navarro, “La burla de la muerte...”, p. 32.

cumplieron su cometido o evito que otras causen desgracias mayores”.⁶⁹ Lo que sí parece claro, sin embargo, es que, de cierta forma, ésta trabaja en favor del buen “amor”; en “El pecador”, es La Muerte la que permite al alma de Dora regresar para tener una relación con Gabriel y, en “La burla de La Muerte”, se encarga de separar del protagonista, a través del deceso, a una mujer infiel.

El Diablo aparece como personaje en un único episodio, pero se alude a su intervención en buena parte de aquello que resulta peligroso o aterrador. Se califican de satánicas, demoniacas o diabólicas, sonrisas, carcajadas, una obsesión y, genéricamente, una expresión.⁷⁰ Se habla, en otros casos, de una “fuerza diabólica” que empuja a un personaje a conducirse de forma inhabitual y de un hombre que se transforma en “algo diabólico”.⁷¹ Se dice, en un fascículo que el demonio influye sobre las emociones, “las bajas ambiciones y pasiones de los hombres”, para provocar la destrucción del mundo; y, en otro, que actúa sobre la percepción de un sujeto para impedir que asesine por error a su inocente esposa.⁷² Dos personajes solicitan explícitamente la ayuda del Diablo; uno de ellos para predecir el destino de un hombre y el otro para remediar la vida de sufrimiento que llevaban él y su hija como tragafuegos. Ambos individuos son retratados como ancianos pobres —uno vive en una vecindad y el otro viste harapos; pero mientras el primero pronuncia una “oración satánica”, el segundo acepta vender su alma con tal de salvar a su hija.⁷³ El adivino termina asesinado y el tragafuegos salva su ánima porque, al final, resulta que su pacto demoniaco sólo había sido un sueño.⁷⁴ Al igual que La Muerte, el Diablo es representado como un hombre que viste un elegante traje negro; pero, a diferencia de ésta, se deja en claro que ese no es su aspecto real: El Demonio dice “Tomé forma humana para no espantarte mucho”.⁷⁵ El amo del

⁶⁹ Navarro, “La burla de la muerte...”, p. 24.

⁷⁰ Navarro, “Un alma en pena...”, p. 6; “Obsesión diabólica...”; “La imagen sangrienta...”, p. 20; “La bella y el monstruo...”, p. 29.

⁷¹ Anónimo, “El pecador...”, p. 17; Navarro, “Obsesión diabólica...”, p. 21.

⁷² Navarro, “El fin del mundo...”, p. 20; “La advertencia de Satán...”, p. 31.

⁷³ Navarro, “Pánico...”, p. 10; “El tragafuego...”, p. 9-13.

⁷⁴ Navarro, “Pánico...”, p. 30-32; “El tragafuego...”, p. 31.

⁷⁵ Navarro, “El tragafuego”, p. 10.



Cuadro 4
EL AMOR POSITIVO, EL AMOR NEGATIVO Y SUS RESULTADOS

<i>Amor positivo</i>	<i>Resultados</i>	<i>Fuente</i>	<i>Amor negativo</i>	<i>Resultados</i>	<i>Fuente</i>
Un hombre cuida de una mujer adormecida.	Ella corresponde su amor y juntos refundan la humanidad en otro mundo.	Navarro: n. 121, 1975.	Un hombre chantajea a una mujer para tener sexo.	Es violado por una mujer fantasma y pierde 50 años de su vida.	Navarro: n. 197, 1976.
Un hombre crea una muñeca para reemplazar a su pareja muerta.	La marioneta cobra vida y vuelven a vivir enamorados.	Navarro: n. 132, 1975.	Un hombre crea una mujer para que lo complazca.	La mujer lo termina asesinando por no entender sus deseos.	Navarro: n. 88, 1974.
Una mujer divorciada cuida de un hombre que huye.	Él le corresponde pero tiene que abandonarla.	Anónimo: 1974.	Un hombre y una mujer cometen adulterio.	La Muerte anticipa su fallecimiento.	Navarro: n. 142, 1976.
Un hombre intenta matar por celos a su esposa y ella se encomienda a Cristo.	Él la perdona.	Navarro: n. 93, 1974.	Un hombre se obsesiona por la mujer de otro.	Un autorretrato cobra vida y lo asesina.	Navarro: n. 174, 1976.



Un médico cura el trauma psicológico de su pareja.	Contraen matrimonio.	Navarro: n. 215, 1977.	Un hombre se obsesiona con la mujer de otro.	La mujer es un robot y lo asesina.	Navarro: n. 246, 1977.
Una mujer se compromete con dos hombres.	Termina asesinada por una de sus parejas.	Navarro: n. 224, 1977.	Un seminarista tiene sexo con un fantasma.	Termina solo y esperando la muerte.	Anónimo: 1972.
			Un hombre trata como loca a su pareja.	Termina asesinado por un monstruo.	Navarro: n. 227, 1977.
			Una mujer mantiene una relación amorosa por interés.	La pareja se separa y él inicia una nueva relación.	Navarro: n. 94, 1974.

infierno atiende las peticiones del individuo pero, además de exigir una contraprestación, lo hace causándole un gran dolor.⁷⁶

Dios es citado en prácticamente todos los episodios, pero no figura personificado en ninguno de ellos. Diríase, pues, que, en nuestra publicación, El Creador funge como una especie de persona moral; alguien cuya existencia es reconocida pero que sólo actúa a través de terceros. Se adivina su intervención en el tejido de los destinos de los humanos; en más de una ocasión, se subraya que corresponde a los seres terrenales aceptar sus designios aun cuando parezcan injustos o incomprensibles. Un maestro de ilusionismo dice, por ejemplo, a Alfredo: “Al quedar ciego lo perdí todo; sin embargo, nunca protesté. Dios sabe por qué hace las cosas”.⁷⁷ El caso más evidente, al respecto es el de Román. Descubre el joven restaurantero que perderá su empleo y a su novia y que cometerá un asesinato; intenta acelerar su futuro, buscando matar a una persona que desee la muerte, pero todo lo que hace desemboca ineludiblemente en la falta de control de su existencia —el destino se cumple, pero no como él lo quisiera—. ⁷⁸ La acción más concreta de la Divinidad ocurre, sin embargo, en “El fin del mundo”. En el relato aparece un profeta advirtiendo a dos jóvenes un tanto disolutos, que se acerca el Apocalipsis; ninguno de ellos lo escucha y ambos se niegan a arrodillarse para rogar a Dios. El mensajero les dice que sólo ellos pueden salvar a la humanidad; no hacen caso, estalla una guerra nuclear y terminan siendo los únicos sobrevivientes; se encuentran en medio de la desolación y, al presentarse, resultan ser los nuevos Adán y Eva que han de recrear la humanidad. No se dice que haya sido Dios el que provocó la catástrofe, pero resulta claro que tampoco la detuvo; y, para que la última pareja continúe con vida, parece exigirse su sumisión: “No sucumbiremos si nos encomendamos a ¡Nuestro padre celestial!”⁷⁹

Las tres entidades trascendentales referidas comparten el hecho de no verse concernidas por las emociones humanas. Actúan bajo una lógica diferente, pero en relación con las conductas y aspiraciones de los seres terrenales; intervienen en beneficio de las personas, cuando

⁷⁶ *Ibidem*, p. 13.

⁷⁷ Navarro, “La muñeca viviente...”, p. 14.

⁷⁸ Navarro, “Pánico...”. Véase también “La burla de la muerte...”, p. 10, 12.

⁷⁹ Navarro, “El fin del mundo...”, p. 30.

sus intenciones se dirigen hacia el bien o el “amor positivo”, y en contra de ellas, si sus propósitos parecen negativos.

La existencia del ser humano en este universo transcurre, así, entre un mundo visible y, aparentemente, objetivo, y otro oculto y, relativamente, subjetivo. Gracias a la existencia de esa suerte de energía emocional, de la que ya hemos hablado, las acciones de los sujetos tienen repercusión en ambos planos; de modo que, aunque no se manifiesten, siempre existe la posibilidad de acabar desencadenando la intervención de aquellos seres que generalmente permanecen invisibles.

Tal es la imagen del mundo que nuestra revista plantea; la pregunta que ahora conviene hacerse es en qué nivel de realidad se ubica este modelo. ¿Es una simple ficción, es una posibilidad o supone ser realidad?⁸⁰

Aun cuando en uno de los episodios de nuestro estudio se explique que “los personajes de esta revista son reales; pero usan pseudónimo”,⁸¹ y otra señale, por el contrario, que “los personajes de esta revista son imaginarios generalmente. Cualquier semejanza con otras personas o entidades será mera coincidencia”,⁸² cabe señalar que, en la mayoría de los casos no se aclara si los eventos narrados pretenden o no ser verídicos. Casi todos los relatos inician planteando una situación habitual pero que, rápidamente, toma un aspecto enrarecido:

En todos los tiempos han existido seres que firmemente creen que el fin del mundo está próximo [...]. Este anciano de venerable aspecto era uno de ellos.⁸³

Hay pocas causas por las que se abandona una finca [...]. Pero tal vez el peor de los motivos para no habitarla sea que esté maldita.⁸⁴

⁸⁰ Anne Christine Taylor concibe cuatro grados de adhesión; “lo real”, cuya existencia se comprueba empíricamente, “la creencia”, lo que se acepta bajo duda, “lo irreal”, lo que se niega bajo duda y “la ficción”, aquello cuya aceptación parece imposible. “Des fantômes stupéfians. Langage et croyance dans la pensée achuar”, *L’Homme*, v. 33, n. 2-4, 1993, p. 440.

⁸¹ Anónimo, “El pecador...”, p. 3.

⁸² Navarro, “Almas desnudas...”, p. 33.

⁸³ Navarro, “El fin del mundo...”, p. 1.

⁸⁴ Navarro, “La finca del terror...”, p. 1.

La medicina, al igual que todas las ciencias, avanza a pasos agigantados en esta época de los viajes cósmicos [...]. Muy poco o nada se ha logrado en cuanto a la cura del alma humana.⁸⁵

La demencia puede ser ocasionada por varias razones y nadie puede asegurar que siempre será una persona cuerda. Todos estamos expuestos a padecer algún día un desquiciamiento mental, que nos conduzca por el mundo de lo inexplicable y lo desconocido. Y el amor intenso puede ser el mejor vehículo para transportarnos a la orilla de ese precipicio llamado ¡la locura!⁸⁶

Se establece, entonces, un escenario posible en el cual se desarrolla un evento inusual. La reacción primaria de los protagonistas es generalmente la duda y, en múltiples ocasiones, se subraya que otros no creerían en tales acontecimientos y que los tomarían por locos.⁸⁷ Lectores y personajes se encuentran, así, en posiciones relativamente semejantes; pues, viviendo en circunstancias “normales”, ambos se enfrentan a una narrativa “inexplicable” que puede o no ser real. La duda se despeja en el desarrollo de las tramas para los seres ficticios, pero permanece para los consumidores de la revista; y, al menos en uno de los números, se les invita explícitamente a ponerse en el lugar del protagonista: “¿Le gustaría a usted poseer uno de estos extraños trozos de piedra negra?”⁸⁸

Pareciera, pues, que la intención del autor no es convencer al lector de la realidad del relato sino tan sólo hacerle considerar que éste es posible.⁸⁹ Es justo ahí donde radica el carácter moralizante de la publicación: como la desgracia es casi siempre presentada como consecuen-

⁸⁵ Navarro, “Mi otra vida...”, p. 1-2.

⁸⁶ Navarro, “La muñeca viviente...”, p. 1.

⁸⁷ Ennie, por ejemplo, no cree en la visión fantasmagórica de Manuel; Navarro, “Un alma en pena...”, p. 9. Su prometido cree loca a Fernanda cuando ésta le narra su encuentro con un monstruo; Navarro, “El incrédulo...”, p. 8, 21-22. Herminio se cree a sí mismo loco tras la visión de una sombra; Navarro, “La imagen sangrienta...”, p. 21.

⁸⁸ Navarro, “De otros mundos...”, p. 32.

⁸⁹ Lo mismo se advierte en la entrevista a la actriz Ana Luisa Peluffo: “No soy supersticiosa; pero pienso que existen aspectos inexplicables, los cuales afectan nuestras vidas, y la ciencia no ha podido descubrirlos o no los ha estudiado hasta llegar a conclusiones satisfactorias. Por eso muchos fenómenos no han podido ser explicados por nuestra civilización [...]. Tengo la creencia de que existen fenómenos inexplicables, a los cuáles las gentes pueden llamar en formas diferentes. Unos les llaman destino, otros

cia de una violación al orden establecido por la revista, el relato se presenta como una exhortación implícita a seguir ese modelo conductual; y la “duda sembrada” funciona, en ese sentido como mecanismo de control social, como una suerte de “qué tal si, por hacer algo indebido, termina por ocurrirme lo que le sucedió al tal o cual personaje de *Lo Inexplicable*”.

A manera de cierre

Las tramas analizadas casi siempre se desarrollan en el México urbano de la década de 1970; la diferencia estriba en que *Lo Inexplicable* postula, además, la existencia de ciertas aperturas a una realidad pocas veces perceptible. Se plantea, *grosso modo*, que detrás del mundo habitual existen seres extraordinarios que pueden intervenir sobre la vida de las personas comunes. Las circunstancias que desencadenan la operación de tales entes, cualquiera que sea su naturaleza, no conciernen, en la mayoría de los casos, a los grandes acontecimientos nacionales o internacionales, sino a los afectos y acciones individuales de los propios protagonistas. Y es que, en el universo de la fotonovela, las emociones y actitudes conforman una suerte de fuerza o energía que, al propagarse, llega a alcanzar a entidades habitualmente impalpables; es así que, por la potencia de las intenciones, las vivencias interiores y subjetivas se proyectan al exterior bajo la forma de fenómenos inusuales.

Siendo que la fortuna y la desgracia son consecuencia directa del comportamiento moral de los protagonistas, podemos afirmar que lo que se reproduce una y otra vez en *Lo Inexplicable* no es más que el omnipresente mito moderno del individuo que construye su propio destino.⁹⁰ Los estereotipos que se difunden adquieren, entonces, un carácter prescriptivo; pues, como a primera vista los personajes de la

casualidad, etcétera; pero lo que es innegable, es que son reales”, en Anónimo, “El pecador...”, p. 5.

⁹⁰ Véanse Gilles Lipovetsky, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, traducción de Joan Vinyoli y Michèle Pendax, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 7-8; Louis Dumont, *Ensayos sobre el individualismo. Una perspectiva antropológica sobre la ideología moderna*, traducción de Rafael Tusón Calatayud, Madrid, Alianza, 1987, p. 85.

fotonovela parecen tan comunes como los propios lectores y se desenvuelven en espacios similares, no parece descabellado imaginar que, al identificarse con ellos, se hubiera deducido que adoptando conductas semejantes se podría correr la misma suerte.

El dominio específico que se busca regular es, ante todo, el de la vida privada: aunque en los textos periféricos se aluda a deberes ciudadanos y valores nacionalistas, el grueso de las narraciones se centra en las relaciones de pareja, los roles de género y la búsqueda del éxito personal. Para involucrar al lector en esta lógica nuestra publicación recurre a su erotización; se acude a imágenes de atractivos hombres y mujeres semidesnudos para despertar el deseo y se apela a diversas clases de recompensas y punitivas para encauzarlo hacia los ideales cristianos de reproducción social —la pareja heterosexual, monogámica y con dominancia masculina— y los valores de las clases medias urbanas —la independencia personal, el progreso y el éxito laboral—. Dicha estrategia parece haber sido relativamente frecuente en las tramas de terror de la época, ya que en filmes como *The Dunwich Horror*, *Halloween* y *La novia ensangrentada* también se recurre a la sensualidad para sancionar conductas sexuales vistas como transgresivas.⁹¹

Diríase, en síntesis, que *Lo Inexplicable* es sólo una pieza más de una especie de maquinaria de gestión del deseo cuya función es encauzarlo hacia el mantenimiento de la estabilidad social.

FUENTES CONSULTADAS

ANÓNIMO, “El pecador”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, dirección de Alex Condor, Ramha, México, n. 2, 1972.

NAVARRO, Gregorio, “De otros mundos”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 88, 1974.

_____, “La advertencia de Satán”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 93, 1974.

⁹¹ Daniel Haller (dir.), *The Dunwich Horror*, Los Ángeles, American International Pictures, 1970; John Carpenter (dir.), *Halloween*, Los Ángeles, Compass International Pictures, 1978; Vicente Aranda (dir.), *La novia ensangrentada*, Madrid, Morgan Films, 1972.



- _____, “Almas desnudas”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 94, 1974.
- _____, “Un alma en pena”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 96, 1974.
- _____, “Poderes ocultos”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 104, 1974.
- _____, “Obsesión diabólica”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 116, 1974.
- _____, “La mujer de humo”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 121, 1975.
- _____, “La muñeca viviente”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 132, 1975.
- _____, “Pánico”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 134, 1975.
- _____, “El tragafuego”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 137, 1975.
- _____, “La burla de la muerte”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 142, 1976.
- _____, “La imagen sangrienta”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 174, 1976.
- _____, “El ente”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 190, 1976.
- _____, “La finca del terror”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 197, 1976.
- _____, “Mi otra vida”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 215, 1977.
- _____, “El fin del mundo”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 221, 1977.
- _____, “La novia fantasma”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 224, 1977.
- _____, “El incrédulo”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 227, 1977.



- _____, “La bella y el monstruo”, *Lo Inexplicable. Miedo a lo desconocido*, Ramha, México, n. 246, 1977.
- _____, “Extraños robos”, *Sensacional de Policía*, Ejea, México, n. 51, 1979.
- _____, “Amores de un agente especial”, *Novedades, Fiesta*, México, n. 558, 1985.

Bibliografía

- BARÓN ESCUDERO, Nancy Verónica, *La fotonovela en la ciudad de México, una historia rosa*, tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1994.
- BARTHES, Roland, *Mitologías*, traducción de Héctor Schmucler, México, Siglo XXI, 1999.
- COMISIÓN NACIONAL DE LOS SALARIOS MÍNIMOS, *Salarios mínimos*, México, Secretaría del Trabajo y Previsión Social, 2015, http://www.conasami.gob.mx/pdf/salario_minimo/sal_min_gral_prom.pdf (consulta: 25 de junio de 2019).
- CRUZ, José G., *Santo, el Enmascarado de Plata. ¡Un semanario atómico!*, Ediciones José G. Cruz, México, n. 592, 1971.
- CURIEL, Fernando, *Fotonovela rosa, fotonovela roja*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, 1978.
- DUMONT, Louis, *Ensayos sobre el individualismo. Una perspectiva antropológica sobre la ideología moderna*, traducción de Rafael Tusón Calatayud, Madrid, Alianza, 1987.
- ÉCLAIRE, René (dir.), “El extraño caso erótico del doctor Jeckyll y mister Hyde”, *Mr. Magazine*, Ediciones Latinoamericanas, México, n. 19, 1984, p. 4-14.
- FLORA, Cornelia Butler y Jan L. Flora, “The *Fotonovela* as a Tool for Class and Cultural Domination”, *Latin American Perspectives*, v. 5, n. 1, 1978, p. 134-150.
- FOSTER, David William, “Verdad y ficción en una fotonovela mexicana. La duplicidad genera el texto”, *Confluencia*, v. 2, n. 1, 1986, p. 50-59.



- LIPOVETSKY, Gilles, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, traducción de Joan Vinyoli y Michèle Pendax, Barcelona, Anagrama, 2000.
- LOTMAN, Iuri, “La semiótica de la cultura y el concepto de texto”, en Desiderio Navarro (ed.), *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Valencia, Fronesis, 1996, p. 53-57.
- TAYLOR, Anne Christine, “Des fantômes stupéfiants. Langage et croyance dans la pensée achuar”, *L’Homme*, v. 33, n. 2-4, 1993, p. 429-447.
- VASCONCELOS, José, *La raza cósmica*, México, Espasa Calpe, 1948.

Filmografía

- ARANDA, Vicente (dir.), *La novia ensangrentada*, Madrid, Morgan Films, 1972.
- CARPENTER, John (dir.), *Halloween*, Los Ángeles, Compass International Pictures, 1978.
- CORTÉS, Fernando (dir.), *El miedo no anda en burro*, México, Diana Films, 1976.
- CURIEL, Federico (dir.), *El Santo contra las momias de Guanajuato*, México, Películas Latinoamericanas, 1970.
- _____, *Santo en la venganza de las mujeres vampiro*, México, Películas Latinoamericanas, 1970.
- GAVALDÓN, Roberto (dir.), *Doña Macabra*, México, Estudios Churubusco Azteca, 1971.
- HALLER, Daniel (dir.), *The Dunwich Horror*, Los Ángeles, American International Pictures, 1970.



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS