



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ**  
**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**

LA NARRATIVA EN LOS PERSONAJES FEMENINOS DE LA  
HISTORIETA MEXICANA *ADELITA Y LAS GUERRILLAS*

Tesis que para obtener el grado de licenciada en Lengua y Literatura Hispanoamericana

Presenta:

Paola Yazmín Contreras Terán

Directores:

Dra. María Guadalupe Elías Arriaga

Dr. Daniel Zavala Medina

Asesor: Mtro. Oscar José Franco Hernández

San Luis Potosí, S.L.P. mayo 2024

Este trabajo tiene licencia [CC BY-NC-ND 4.0.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)  
por Paola Yazmín Contreras Terán

LA NARRATIVA EN LOS PERSONAJES FEMENINOS DE LA HISTORIETA  
*MEXICANA ADELITA Y LAS GUERRILLAS*

## AGRADECIMIENTOS

Mi sincero agradecimiento a mis asesores, quienes siempre buscaron la forma de orientarme en el camino desconocido de los estudios del cómic. En segundo lugar, agradezco a la Hemeroteca Nacional de México por permitirme el acceso a su archivo, sin su apoyo este trabajo no hubiera sido posible. A Luis Gantús por proporcionarme las primeras imágenes que me llevaron a interesarme en esta historieta. Finalmente, el apoyo y los consejos de mi hermano, quien me mostró lo fascinante del cómic, sin él nunca se hubiera llevado a cabo esta investigación, gracias por siempre alentarme.

## DEDICATORIA

A mis padres, por su inmenso cariño.

## ÍNDICE

ÍNDICE DE IMÁGENES .....	6
INTRODUCCIÓN .....	8
CAPÍTULO I .....	11
1.1 El arte secuencial .....	11
1.2 Estudios del cómic nacional .....	16
1.3 De cómo se lee un cómic .....	18
1.4 Marco teórico .....	24
1.5 Metodología .....	28
CAPÍTULO II. CONTEXTO HISTÓRICO DE LA HISTORIETA MEXICANA .....	34
2.1 Primera historieta publicada en México .....	34
2.2 De las revistas de monitos y sus editores .....	36
2.3 De la censura y la comisión calificadora .....	41
2.4 Decadencia del cómic nacional .....	43
2.5 José G. Cruz .....	44
2.6 De cómo surge Adelita .....	46
2.7 De los colaboradores .....	50
CAPÍTULO III. ANÁLISIS DE <i>ADELITA Y LAS GUERRILLAS</i> 1939 .....	53
3.1 Adelita como mujer ideal .....	57

3.2 Adelita y sus batallas .....	65
3.3 Adelita más que heroína.....	72
CAPÍTULO IV. ANÁLISIS DE <i>ADELITA Y LAS GUERRILLAS</i> 1952.....	78
4.1 Adelita contra la sociedad.....	79
4.2 Más batallas de Adelita.....	86
4.3 Y si Adelita se fuera con otro.....	92
CONCLUSIONES DE LA INVESTIGACIÓN .....	102
ANEXOS.....	104
CORPUS RECUPERADO DE LA HNM .....	104
Anexo A. <i>Adelita y las guerrillas</i> serie de 1939 .....	104
Anexo B. <i>Adelita y las guerrillas</i> serie de 1952.....	125
Recuento de publicaciones .....	131
<i>ADELITA Y LAS GUERRILLAS</i> EPISODIO 769 .....	132
BIBLIOGRAFÍA USADA Y CONSULTADA .....	136

## ÍNDICE DE IMÁGENES

Ilustración 1.1.1 Alejandro Casarín, “Directorio oficial del poder ejecutivo”, El hijo del Ahuizote, 1850.....	14
Ilustración 1.1.2. Marjane Satrapi, <i>Persépolis</i> , 2003.....	15
Ilustración 1.3.1. <i>Adelita y las guerrillas</i> , núm. 1, 1952.....	20
Ilustración 1.3.2. “Adelita y las guerrillas”, <i>Pepín</i> , núm. 490, 1940, p. 451.....	21
Ilustración 1.3.3.”Adelita y las guerrillas”, <i>Pepín</i> , núm. 654, 1941, p. 780. ....	23
Ilustración 1.5.1. “Adelita y las guerrillas”, <i>Pepín</i> , núm. 469, 1940, p. 410.....	31
Ilustración 2.1.1. “Rosa y Federico”, <i>La ilustración potosina</i> , núm. 15, 1869.....	35
Ilustración 2.5.1. “Adelita y las guerrillas”, <i>Pepín</i> , núm. 419, 1940, p. 22. ....	48
Ilustración 2.6.1. “Adelita y las guerrillas”, <i>Pepín</i> , núm. 421, 1940, p. 22. ....	51
Ilustración 3.1.1. “Adelita y las guerrillas”, <i>Pepín</i> , núm 469, 1940.....	57
Ilustración 3.1.2. “Adelita y las guerrillas”, <i>Pepín</i> , núm 541, 1940.....	59
Ilustración 3.1.3. . “Adelita y las guerrillas”, <i>Pepín</i> , núm 541, 1940.....	61
Ilustración 3.1.4. . “Adelita y las guerrillas”, <i>Pepín</i> , núm 521, 1940.....	63
Ilustración 3.1.5. . “Adelita y las guerrillas”, <i>Pepín</i> , núm 521, 1940.....	65
Ilustración 3.2.1. “Adelita y las guerrillas”, <i>Pepín</i> , núm 480, 1940.....	66
Ilustración 3.2.2. . “Adelita y las guerrillas”, <i>Pepín</i> , núm 484, 1940.....	68
Ilustración 3.2.3. . “Adelita y las guerrillas”, <i>Pepín</i> , núm 505, 1940.....	70
Ilustración 3.2.4. . “Adelita y las guerrillas”, <i>Pepín</i> , núm 570, 1940.....	71

Ilustración 3.3.1. “Adelita y las guerrillas”, <i>Pepín</i> , núm 545, 1940.....	73
Ilustración 3.3.2 . “Adelita y las guerrillas”, <i>Pepín</i> , núm 584, 1940.....	75
Ilustración 3.3.3 . “Adelita y las guerrillas”, <i>Pepín</i> , núm 597, 1940.....	76
Ilustración 3.3.4. “Adelita y las guerrillas”, <i>Pepín</i> , núm 603, 1940.....	77
Ilustración 4.1.1. <i>Adelita y las guerrillas</i> , núm 67, 1953.....	80
Ilustración 4.1.2. <i>Adelita y las guerrillas</i> , núm 65, 1953.....	82
Ilustración 4.1.3. <i>Adelita y las guerrillas</i> , núm 65, 1953.....	83
Ilustración 4.1.4 <i>Adelita y las guerrillas</i> , núm 71, 1953.....	84
Ilustración 4.1.5. <i>Adelita y las guerrillas</i> , núm 78, 1953.....	85
Ilustración 4.2.1. <i>Adelita y las guerrillas</i> , núm 60, 1953.....	88
Ilustración 4.2.2. <i>Adelita y las guerrillas</i> , núm 64, 1953.....	89
Ilustración 4.2.3. <i>Adelita y las guerrillas</i> , núm 82, 1953.....	91
Ilustración 4.3.1. <i>Adelita y las guerrillas</i> , núm 1, 1952.....	93
Ilustración 4.3.2. <i>Adelita y las guerrillas</i> , núm 43, 1953.....	95
Ilustración 4.3.3. <i>Adelita y las guerrillas</i> , núm 68, 1953.....	97
Ilustración 4.3.4. <i>Adelita y las guerrillas</i> , núm 68, 1953.....	98
Ilustración 4.3.5. <i>Adelita y las guerrillas</i> , núm 75, 1953.....	99

## INTRODUCCIÓN

La historieta mexicana desde sus inicios ha sido objeto de un alto interés entre el público lector y no lector. Las representaciones gráficas observadas en los semanarios son un antecedente innegable del surgimiento de las revistas de monitos; su aparición dentro del panorama cultural de la década de los treinta hasta los cincuenta generó un alto impacto en la conformación de lectores, es decir desde quienes ya consumían los periódicos hasta quienes adquirieron el hábito de la lectura a través de las historietas, así como quienes a partir de campañas de alfabetización, que hacían uso de este medio como material didáctico, se acercaron al género contribuyendo a la consolidación de la industria historietil en México.

Así pues, el objetivo de esta investigación es mostrar la narrativa que manejan los personajes femeninos creados por José G. Cruz en *Adelita y las guerrillas*, principalmente en Adelita ya que se introducen como mujeres que son independientes y ‘modernas’, es decir se consideran heroínas dentro de un panorama en el que la mujer era representada como objeto de cuidado y admiración.

Por ello se realiza la exposición de los principales episodios en los que se aprecian dichas características, además de analizar los diálogos pertenecientes a cada uno de los personajes, se presta especial atención a la manera en la que se encuentran expuestos; los gestos y la posición del personaje, así como cuestiones propias del cómic como lo es la perspectiva, son tomados en cuenta para complementar el análisis de la historieta. Lo anterior tomando en cuenta las cuestiones que llevaron a esta investigación, referentes al discurso que maneja la protagonista y los demás personajes femeninos, así como las diferencias que se pueden observar entre ambas versiones de la historieta.

Con respecto a la distribución del contenido que aquí se encuentra; en el capítulo primero se expone el concepto del cómic, así como los principales elementos que lo conforman y su evolución. Además de tratar los estudios del cómic nacional, por último, se encuentra lo referente al marco teórico en el que se expone la manera en la que se realiza el estudio.

En el segundo capítulo se muestra el contexto histórico de la historieta en México, desde la aparición de la que se considera la primera historieta hasta la conformación de una industria con la aparición de las revistas de historietas. Asimismo, se trata lo relevante al autor de *Adelita y las guerrillas*, aspectos biográficos con los que se conoce la creación de esta.

En el tercer capítulo se adentra al análisis de la primera serie de *Adelita y las guerrillas*, que corresponde a 1939. Para ello se encuentra dividido en tres apartados en los cuales se puede observar, a través de imágenes con las que se ejemplifica, los aspectos que configuran los personajes femeninos; en el primero se halla la imagen de Adelita como ejemplo de ideal femenino, el segundo se observa el actuar de la misma ante las injusticias, por último, en el tercer apartado se examina a Adelita como heroína de la historieta.

En el cuarto capítulo se estudia la versión de *Adelita y las guerrillas* de 1952, en el que se realizan tres apartados; en el primero de ellos se evidencia el pensamiento de la época, así como la manera en la que actúa Adelita, en el segundo se tratan las situaciones a las que se enfrenta, así como su participación en la lucha revolucionaria, en el tercer apartado se observa una faceta sentimental de Adelita con la que complementa la imagen de la protagonista.

Por último, se encuentran las conclusiones de la investigación, seguidas de los anexos en los que se encuentra el corpus que se recuperó de la Hemeroteca Nacional de México, así como un episodio de la versión de 1939, además de encontrarse un índice de imágenes.

## CAPÍTULO I

### *1.1 El arte secuencial*

En este apartado se pretende hacer de conocimiento lo que es un cómic, en cuanto a su conformación como expresión artística y literaria, así como su importancia dentro de la cultura popular y su evolución dentro de la misma. El cómic como manifestación artística es la unión de elementos tanto visuales como verbales, mediante los cuales se genera una armonía para el desarrollo del relato, por ello se tiene que tomar en cuenta todas las partes que lo conforman. Si bien, no se trata de realizar un análisis semiótico, sí es imprescindible dedicarle tiempo de estudio a estos aspectos que son propios de la estética del arte secuencial, y que a su vez configuran el ámbito de la historieta no sólo como medio de expresión, sino también como un lugar artístico y literario, que según lo denomina Eisner en su texto *El cómic y el arte secuencial*:

El *comic book* consiste en un montaje de palabra e imagen, y por tanto exige del lector el ejercicio de sus facultades visuales y verbales. En realidad, las particularidades del dibujo (perspectiva, simetría, pincelada) y las particularidades de la literatura (gramática, argumento, sintaxis) se superponen unas a otras. La lectura del *comic book* es un acto de doble vertiente: percepción estética y recreación intelectual<sup>1</sup>.

Así pues, el cómic como medio de expresión va más allá de la mera presentación pictográfica, por la que, en sus inicios, solía relacionarse con literatura poco madura o bien como no literatura, esto debido a que las primeras publicaciones del cómic por sí mismo en México se dieron bajo el supuesto público infantil; sin embargo, al pasar de los años se ha

---

<sup>1</sup> Will Eisner, *El cómic y el arte secuencial*, Norma editorial, 1990, p. 10.

ido reivindicando hasta abrirse paso dentro del panorama de la crítica, casos como el de la novela gráfica, *Maus*<sup>2</sup>, ganadora del Pulitzer en 1992, han generado una discusión que, lejos de referirse a si puede ser acreedora o no de tal galardón, exponen la capacidad del cómic para ser considerado como una manifestación literaria.

Por su parte, McCloud presenta el cómic como: «Ilustraciones yuxtapuestas y otras imágenes en secuencia deliberada, con el propósito de transmitir información y obtener una respuesta estética del lector»<sup>3</sup>. Pues para él, lejos de ser sólo un recurso meramente creativo, funciona como medio de comunicación a las masas que, según Eco los *mass media* responden a un aspecto crítico y cultural del contexto en el que se desarrolla, así como del disfrute por parte de los consumidores y que no reproducen un nivel estético complejo, sino es más bien la creación de símbolos y mitos de fácil universalidad que representan un carácter educativo de la sociedad<sup>4</sup>.

Así pues, el arte secuencial se posiciona como una herramienta que, como literatura con sus orígenes en los *mass media*, se permite transmitir cuestiones que van más allá de la creatividad del autor, y además refieren a un mundo que el lector conoce y puede identificar para generar una interpretación adecuada a su referencialidad. Las historietas pasan de ser objeto de los relatos de superhéroes que se alejan de la realidad a encontrarse en un panorama, más cercano al lector, en México las creaciones de Gabriel Vargas como *los Superlocos*

---

<sup>2</sup> *Maus*, novela gráfica publicada por primera vez en la revista *Raw*, fundada por el propio autor, Art Spiegelman y su esposa, Françoise Mouly. En 1992 es galardonada con el premio Pulitzer, siendo la primera y única novela gráfica en ser acreedora al premio por su narrativa que transmite la historia biográfica de Vladek Spiegelman, contada desde la voz de su hijo Art, en ella trata el holocausto desde una analogía en la que los judíos son representados como ratones, mientras que los nazis, como gatos. En el último año se vio envuelta en una polémica de censura por parte de los grupos conservadores del estado de Tennessee, en el que se prohibió su lectura en las escuelas por contener lenguaje ‘altisonante’ y desnudos, como representación de la crudeza del holocausto.

<sup>3</sup> Scott McCloud, *Cómo se hace un cómic: el arte invisible*, Enrique Abulí [trad.], Ediciones B, Barcelona, 1995. p.9.

<sup>4</sup> [vid.]Umberto Eco, *Apocalípticos e integrados*, Editorial Lumen, España, 1984.

(1939), *la familia Burrón* (1948), *los Supersabios* (1936) de Butze, por mencionar algunos, en los que se hallan héroes que no precisamente han sido picados por arañas o son multimillonarios buscando justicia, en caso contrario se observan construcciones de un héroe ordinario.

El comic a lo largo de los años ha logrado desarrollar distintos temas dentro del mismo género, en México los dominantes en la época de oro del cómic fueron el humor, drama y la aventura, con las cuales se dirige el estudio de ellas desde un punto de vista un tanto alejado de la gráfica, si bien no se puede separar en total medida, sí muestran una narrativa con mayor complejidad en nivel que apela a un sentido humanitario y ha escalado a cuestiones incluso de carácter pedagógico, como *Persépolis* (2002) de Marjane Satrapi, que trata un conflicto histórico- político, o *Arrugas* (2007) de Paco Roca, que narra el paso por la vejez y el Alzheimer.

Sin embargo, la evolución del cómic no se ha dado sólo en la cuestión temática, sino que además de esto el formato en sí ha avanzado, se ha construido una nueva forma de llamar al objeto. Así pasa de presentarse como tira cómica en sus inicios, a lo que se conoce como historieta o cómic, y posteriormente se ubica como novela gráfica, término que en los últimos años se ha popularizado.

Resulta pertinente exponer un poco de la evolución de este fenómeno, cabe aclarar que las líneas que los delimitan son muy borrosas, por lo que no se pretende proporcionar una definición estricta, sin embargo, para fines ilustrativos se expondrá la diferencia entre los tres términos anteriormente mencionados.

Por su parte, la tira cómica se puede situar como el punto de partida para la construcción de este medio, en el mayor de los casos no se creaba una página completa de viñetas, sino que como se puede observar en la ilustración 1.1.1 eran sólo unos cuantos

recuadros, que llevaban una narrativa casi sin la necesidad del bocadillo, siguiendo un poco el eje de la caricatura política, pero con la necesidad de establecer una extensión que fuera más allá de una imagen. Así, las viñetas lucen un modelo que da paso al desarrollo de este género.

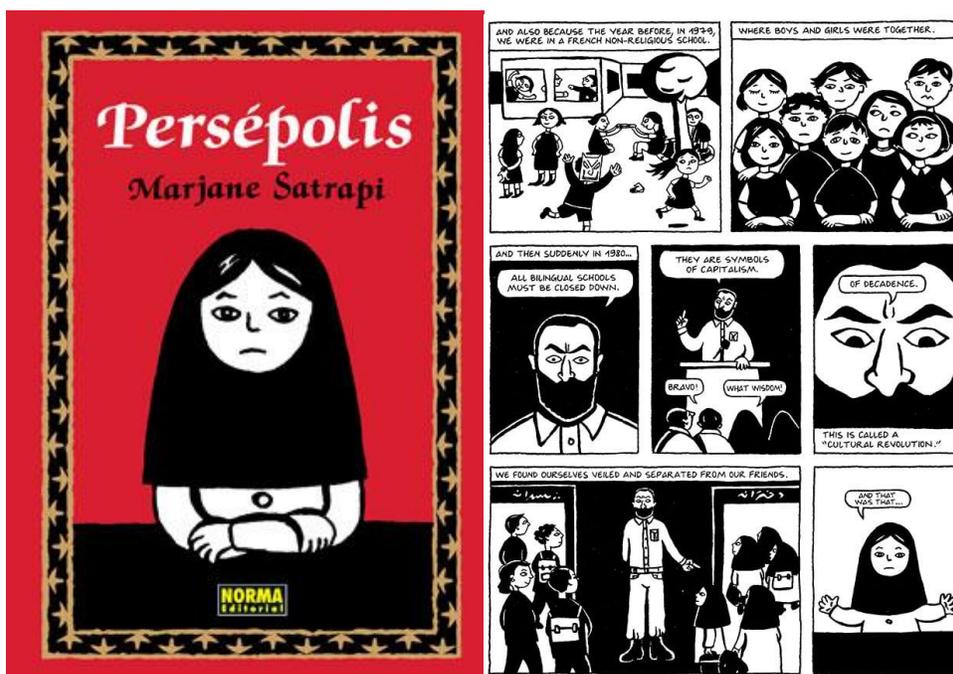


*Ilustración 1.1.1 Alejandro Casarín, "Directorio oficial del poder ejecutivo", El hijo del Ahuizote, 1850.*

La historieta sigue la línea del ejemplo anterior, sin embargo, se extiende en cuanto a la cantidad de viñetas que en ella se observan; generan una armonía en la construcción de la página, lo que guía la vista del lector y le da orden a la narración, normalmente su contenido oscila entre los tres o seis recuadros a lo largo de veinte a treinta páginas. Asimismo, se abre paso dentro de la industria editorial al producir un nuevo formato, de publicación por entregas que no necesariamente cumplían con un hilo conductor que obligara al lector a adquirir todos

los números que se publicaban; este detalle es un factor más que llevó a la popularización del consumo de este nuevo género.

Por último, y el más reciente de los conceptos, se trata de lo denominado ‘novela gráfica’, que si bien no es el objeto que compete a esta investigación, sí es el punto de referencia para la generación de propuestas teóricas mediante las que se posibilita el análisis del arte secuencial. Habiendo aclarado lo anterior se explicará a grandes rasgos lo que se pretende como novela gráfica, sin el afán de compararla con la novela como forma literaria, se mantiene la misma discusión acerca de la extensión que es necesaria para encontrarse dentro de lo catalogado como novela gráfica y no sólo como cómic, uno de los principales factores es el formato en cuanto a extensión, así como su publicación no periódica como la que se lleva a cabo en el cómic.



*Ilustración 1.1.2. Marjane Satrapi, Persépolis, 2002.*

El surgimiento de esta nueva designación en el área de los cómics va de la mano con la necesidad de generar nuevo contenido que, como menciona García:

La novela gráfica reconoce a las otras tradiciones y las integra en su ADN, pero en muchos sentidos es completamente nueva, pues no se ha visto nada parecido hasta hace veinte o treinta años. Una de sus características es el nacimiento del autor de cómics, por fin, el autor libre y adulto. Libre en los contenidos, pero también en los formatos<sup>5</sup>.

Por consiguiente, el arte secuencial ha significado todo un fenómeno dentro de la cultura popular con su innovación en cuanto a temáticas y complejidad de estas, que no sólo se quedan en el ámbito de la fantasía, se ha visto involucrados en el panorama de la crítica como un objeto capaz de ser estudiado.

### *1.2 Estudios del cómic nacional*

A lo largo de los años la historieta mexicana ha logrado avanzar de manera significativa, sin embargo, poco se estudia de las primeras manifestaciones de las revistas dirigidas a la divulgación de esta narrativa. El primer estudio que aquí se retoma es *Puros cuentos. La historia de la historieta en México* (1988), de Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra, en los tres volúmenes que conforman el estudio se da un panorama de la historieta desde sus inicios, con las primeras manifestaciones de imágenes en México, es decir las litografías presentes en los escritos novohispanos hasta la representación de la historieta de la década de los años ochenta. Así realiza una exposición de los creadores de las historietas, esto en lo que concierne a su producción creativa en los distintos medios. El estudio realizado por Aurrecochea y Bartra se centra en exponer el fenómeno más allá de proponer una postura

---

<sup>5</sup> Santiago García, *La novela gráfica*, Astiberri, España, 2014, p. 267.

acerca de este, así pues, se encuentran los hechos que marcaron el panorama cultural de la industria de monitos. Otro estudio que sigue la línea del anterior es el hecho por Luis Gantús en *La triste historia de la cándida historieta y su industria desalmada* (2014), en el que trata temas relacionados con la industria editorial, así como de los problemas a los que se ha enfrentado la producción de historietas en México. En este expone la falta de madurez en la industria editorial del cómic mexicano, así como la desinformación que se tiene respecto al tema, como consecuencia hace evidente el poco interés que se tiene en recuperar la historia de la historieta desde una perspectiva objetiva.

Además, se encuentra el trabajo realizado por Irene Herner en *Mitos y Monitos. Historietas y fotonovelas en México* (1979) en el que destaca la popularización de las publicaciones periódicas en México. Se centra en el estudio de la historieta como producto, así como de sus consumidores y la relación que se guarda dentro de su contexto, es decir la producción de la cultura de masas en México. Asimismo, hace ver las características del cómic, las formas de expresión del texto, la calidad del dibujo. Además de realizar una fuerte crítica al contenido que se encuentra en los sensacionales, a partir de la exposición del fenómeno de la historieta en México hace una observación sobre el carácter social y el papel que tiene los personajes en esta para a su vez hacerlo atractivo al público, con ello concluye la responsabilidad y el poder que maneja el lector hacia el desarrollo de las historias.

Por otro lado, se tiene el estudio de Anne Rubenstein, *Bad Language, Naked Ladies and Other Threats to the Nation. A Political History of Comic Books in Mexico* (1998), en el que habla de la construcción de la industria del comic, asimismo da un primer acercamiento a la trama de *Adelita y las guerrillas*, además destaca la originalidad de los personajes creados por José G. Cruz, así como su carácter de ‘chicas modernas’ dentro de un panorama

conservador. Así pues, destaca la importancia que tuvo el avance de la industria del cómic en México para el desarrollo cultural del país en el periodo postrevolucionario.

En lo que respecta a las investigaciones en torno a *Adelita y las guerrillas* se encuentra el elaborado por Ricardo Viguera, «Adelita: una heroína de papel para una revolución en viñetas» (2011), en el que aborda la importancia del rescate de la industria del cómic mexicano que, a diferencia de los tebeos<sup>6</sup>, fue casi olvidada. Además, al igual que Irving Emilio Calderón en «De la historia a la historieta, el caso de *Adelita y las guerrillas*» (2021) se enfocan en presentar al autor de la historia, José G. Cruz, asimismo trata aspectos relativos a la publicación, sólo ofrecen una muestra de lo que es el personaje de Adelita. Mientras que en «Comics “femeninos” y feministas en el México del siglo XX: de la representación a la auto designación» (2018), de Felipe Gómez Gutiérrez, artículo en el que además de destacar la creación y popularización de los cómics con personajes femeninos que salen del modelo tradicional, aparece mencionada la historieta como una de las primeras en romper con el estereotipo de mujer de la época, por lo que se coloca a José G. Cruz como un revolucionario en el tratamiento de sus personajes femeninos en un contexto postrevolucionario.

### *1.3 De cómo se lee un cómic*

Para concebir el estudio del cómic es necesario, en primera instancia, disponer de conocimiento acerca de lo que constituye a este género; teniendo en cuenta la disciplina desde

---

<sup>6</sup> Manera en la que se nombra el cómic en la industria Española y europea. Según el DRAE: publicación infantil o juvenil cuyo asunto se desarrolla en series de dibujos. Serie de aventuras contada en forma de historietas gráficas.

la que se lleva a cabo esta investigación, se detallará a grandes rasgos la manera en la que el arte secuencial es leído, es pertinente realizar una observación de los elementos que componen al cómic para comprender en mayor medida su estructura y con ello permita que el análisis de la historieta se realice con mejor cuidado.

Como ya se explicó con anterioridad, el cómic está construido en su mayoría por imágenes, mismas que siguen una línea narrativa, por lo tanto, el posicionamiento de estas dentro de la página debe seguir las ‘reglas’ básicas del cómic. Así pues, se encuentran las particularidades de lo gráfico, como lo son el bocadillo, la viñeta, el recuadro y finalmente la página, esto en su forma estructural.

Como punto de partida es necesario destacar la forma en la que el cómic se lee que, aunque no dista de la lectura tradicional, al estar inmersa en el aspecto gráfico mantiene una sinergia entre ambos elementos, por lo tanto, para un mejor ejemplo se acude a una de las páginas de la historieta aquí estudiada.



*Ilustración 1.3.1. Adelita y las guerrillas, núm.1, 1952.*

Como primer momento se tiene la distribución de los recuadros en la página, en este caso es una construcción tradicional de seis recuadros, los cuales se encuentran distribuidos de manera proporcional dentro de la página. Así la lectura de ellos inicia con el del lado izquierdo y pasa al siguiente que es el que se encuentra a su lado, para después continuar con el recuadro tres, que se posiciona debajo del primero. Por lo tanto, su lectura imita una construcción de zigzag.

El bocadillo, o mejor conocido como globo, contiene los diálogos de los personajes, o también representaciones de algunos sonidos o acciones que son relevantes para la trama, como inhalar y exhalar, que está reproducido directamente por el personaje, a diferencia de los sonidos de ambiente como lo son las onomatopeyas.

Del mismo modo se debe conocer la forma de lectura de dicho elemento, ya que es este el que lleva la línea narrativa de la historieta. Así, igualmente la forma en la que los

bocadillos se superponen determina su lectura, de izquierda a derecha, seguida por la altura que estos mantengan, de esta manera los globos más altos son los que iniciaran la narración.

El aspecto estético del bocadillo, en cuanto a la silueta que tiene es esencial para la narración, puesto que está ligado con la construcción del personaje y por medio de este se muestran sus emociones o pensamientos, como se ejemplifica en la viñeta número tres de la ilustración 1.3.2 en ella el globo no se encuentra definido en su totalidad al momento de referirlo al personaje, es decir se observan pequeñas ‘burbujas’ con lo que es posible distinguirlo como un monólogo del personaje, que se interpreta como parte de su pensamiento.



*Ilustración 1.3.2. “Adelita y las guerrillas”, Pepín, núm. 490, 1940, p. 451.*

Por su parte, la viñeta corresponde al recuadro en el que se encierra una acción, por medio de esta se permite trazar el paso del tiempo en la narración. La lectura de ellas, como

ya se expuso con anterioridad, al igual que con el bocadillo se realiza de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, al menos en la producción occidental. Su aportación al relato discierne cuestiones como la perspectiva, ya que con esta se guía al lector para proceder a la interpretación de los gráficos. Asimismo, es relevante la forma en la que se delimiten las viñetas, por medio de esto genera un significado distinto, un ejemplo de ello es cuando se tiene una viñeta ondulante con esta se quiere decir que se trata de una analepsis.

Así pues, la lectura del recuadro se efectúa de acuerdo con el diseño de las líneas que son dibujadas. Cuando no son limitados por líneas rectas, se abre la invitación a que el lector haga una mejor interpretación de las emociones que se plasman. Otra forma en la que el recuadro contribuye a la narración es mediante el dibujo de este a manera de ventanas, puertas o bien sin estructuras cuadradas, con esto se dirige la vista del lector para que realice una interpretación que no se queda sólo en el nivel de lo que se plasma. Un ejemplo de ello se muestra en la ilustración 1.3.3 que, con el diseño de las viñetas, además de marcar el ritmo de la narración, muestra el temor de Adelita.



*Ilustración 1.3.3. "Adelita y las guerrillas", Pepín, núm. 654, 1941, p. 780.*

Además, se tiene la construcción de la página, en ella se contienen las viñetas y por medio de estas se plasma el tiempo que transcurre a lo largo de ella, lo que permite que la narración no se corte al pasar de una página a otra. La primera página de una historieta es la más importante, ya que a partir de ella se determina si capta la atención del lector, es por lo que en ocasiones cuentan con un pequeño resumen que funciona como introducción, mientras que cuando sólo se diseña como unidad decorativa se convierte en una página de presentación que igualmente incita a su lectura<sup>7</sup>.

Otro aspecto imprescindible es la perspectiva, puesto que por medio de esta se facilita dirigir la vista del lector para determinar el plano desde el que se posiciona, asimismo esto influye en la propia narrativa. Otra de sus funciones consiste en:

<sup>7</sup> Op. Cit., Eisner, p. 64

Manipular y provocar emociones diversas en el lector [...] la respuesta del lector a una escena se ve influida por su posición como espectador. Al mirar la escena desde arriba, el espectador siente una cierta separación respecto a la acción: es observador más que participante. Ahora bien, cuando el lector contempla una escena desde abajo, experimenta un sentimiento de pequeñez que suscita una sensación de miedo<sup>8</sup>.

Así pues, como se explica en el fragmento anterior la perspectiva funciona como facilitador para crear una conexión con el lector de cómics, mediante la que se deja observar el mundo que el dibujante pretende crear; la visión desde la que se muestre es de suma importancia, ya que según Gasca y Gubern:

Las imágenes impresas representan un campo óptico desde un determinado punto de vista o emplazamiento físico que en ocasiones puede llegar a coincidir con el punto de vista del personaje de la ficción, [...] pero también los ojos y la visión del personaje pueden convertirse en agentes de la trama narrativa<sup>9</sup>.

Con esto quedan explicados de manera somera los elementos esenciales que constituyen al cómic, los cuales llevan al lector a comprender y conocer este género, relativamente nuevo, mediante el que se aprecia la unión de dos artes que se mantienen en una convivencia armónica.

#### *1.4 Marco teórico*

Para comprender en su totalidad las características específicas de la construcción pictográfica del cómic, se retomará los textos mencionados con anterioridad, así como se mostrarán las

---

<sup>8</sup> *Ibíd.*, p.91.

<sup>9</sup> Luis Gasca, Román Gubern, *El discurso del comic*, Catedra, Madrid, 1994, p.672.

herramientas teóricas- metodológicas que servirán como base para llevar el análisis al segundo plano, es decir, al aspecto textual y narrativo, con el que se tienen más cercanía desde el área de estudio a la que compete esta investigación y que a su vez juega un papel imprescindible en el estudio del cómic como lo expone García:

El cómic puede ser evaluado (y a menudo es así) a partir de argumentos puramente literarios, cuando el crítico se concentra en cosas tales como el retrato de personajes, el tono y el estilo de lenguaje, la verosimilitud de las personalidades y los incidentes, el argumento, la resolución del conflicto, la unidad, y los temas. Aunque semejante análisis literario contribuye a un entendimiento de la historieta o el libro, utilizar este método exclusivamente ignora el carácter esencial del medio al pasar por alto sus elementos visuales. De forma similar, un análisis que se concentre en el aspecto gráfico (comentando la composición, el diseño, el estilo y demás) ignora el propósito al que sirven los aspectos visuales, la historia o el chiste que se está contando. El cómic emplea la técnica tanto de lo literario como de las artes gráficas, pero no es ni completamente verbal ni exclusivamente gráfico en sus funciones<sup>10</sup>.

Por un lado, se procederá a exponer las teorías que se estarán utilizando para llevar a cabo esta investigación. Por su parte, Eisner en *El cómic y el arte secuencial* permite establecer los límites dentro de los que se mantiene este tipo de creaciones, cuestiones que no se adentran en su totalidad a los significados, o el nivel de referencia, que cada representación tenga en su construcción, sino más bien determina la parte estructural desde la que se crean los cómics, cuestiones como las expuestas anteriormente, que configuran el

---

<sup>10</sup> *Op. Cit.*, García, p.27.

carácter formal de este medio, mismo por el que son capaces de transmitir al lector una narración fluida.

Mientras que Gasca y Gubern en su texto *El discurso del cómic*, sí se detienen en examinar los aspectos de referencia que se encuentra en los cómics, así como los posibles modelos que se pueden seguir para la interpretación de estos y los clasifica en tres apartados:

El primero relativo a la iconografía, el segundo a la expresión literaria y el tercero a las técnicas narrativas. [...] estos entrecruzamientos e interconexiones corroboran la rica complejidad del sistema semiótico del comic, que constituye, no lo olvidemos, un medio encripto- icónico basado en la narración mediante secuencias de imágenes fijas que integran en su seno textos literarios. Y esta narración gobernada por ello por códigos diversos de lenguajes o paralenguajes diferentes, verbales e icónicos (escenografías, gestualidad de los personajes, vestimentas, etc)<sup>11</sup>.

Así pues, en el primer apartado se encuentra lo relativo a la perspectiva, las situaciones esperadas, los gestos y los estereotipos, en el segundo se encuentran lo textual, la conformación de los globos, las onomatopeyas y la voz en off, en el último aspecto se hallan las acciones, la línea temporal, el montaje, los puntos de vista y la interpretación del lector. Por medio de ellos es que demuestra que el estudio de los cómics es posible llevarlo a un nivel de análisis más complejo mediante el que, además recurre a cuestiones literarias.

Por otro lado, para determinar los aspectos que comprenden la narrativa en los personajes femeninos en *Adelita y las guerrillas* se tomará en cuenta la construcción del discurso de los personajes que presenta Pimentel en su texto *El relato en perspectiva*, mediante el cual se puede realizar un análisis enfocado no sólo en las características de

---

<sup>11</sup> *Op. Cit.*, Gasca y Gubern, p. 14.

configuración estructural, sino que se basa en el discurso que a través de estos se proyecta y que se puede determinar con la construcción de cada personaje como individuo que parte del nombre mismo, sin embargo:

El nombre del personaje es el que permite agrupar todos los rasgos que dibujan su identidad. No obstante, y como bien lo apunta Greimas, el nombre por sí solo “no es suficiente para individualizarlo, es necesario definirlo empíricamente por el conjunto de rasgos pertinentes que distinguen su hacer y/o su ser de los de otros actores: se considerará entonces la individuación como un efecto de sentido que refleja una estructura discriminatoria subyacente”. Más aún, gracias a la estabilidad y recurrencia del nombre, aunado a toda clase de procedimientos de anaforización, el personaje puede ser reconocido como el mismo, a pesar de los cambios que provoca o sufre a lo largo del relato. En otras palabras, a partir del nombre, el personaje va adquiriendo significación y valor; gracias a los procedimientos discursivos y narrativos de la repetición, la acumulación y la transformación<sup>12</sup>.

Por lo tanto, se constituye al personaje como una imagen que representa sus propios valores, mediante los que se rige su narrativa y que a su vez funciona como un reflejo del contexto en el que se halla; el autor plasma a través de ellos una imagen de la sociedad que pretende que el lector interprete. Así la construcción del personaje no es completamente ajena al medio en el que se encuentra, Pimentel permite que estos rasgos sean identificables para el lector.

Por su parte, Propp explica en su texto, *Morfología del cuento*, las funciones que ayudan a posicionar dentro de una categoría a los personajes y así determinar si es que siguen

---

<sup>12</sup> Luz Aurora, Pimentel, *El relato en perspectiva*, Siglo XXI Editores, México, p. 67.

una estructura tradicional, o mejor dicho en qué medida es que rompen con el esquema que se traza. Propp distingue diferentes tipos de personajes, como principal y en sí, el que más atención requiere es la concepción del héroe, mismo que cuenta con una serie interminable de ayudantes que deben cumplir su papel dentro de la narrativa.

Es por medio de las funciones del personaje que se puede crear un modelo del héroe que servirá como base para realizar el análisis que aquí se pretende; mediante la ruptura de la concepción de los personajes femeninos dentro de los años de oro de la historieta mexicana.

Así pues, con la unión de las dos áreas a partir de las teorías expuestas en la parte anterior, se pretende llevar a cabo un análisis puntual en el que destaque el carácter narrativo de los personajes femeninos que se muestran en la historieta mexicana *Adelita y las guerrillas*, tomando en cuenta la representación que se da hacia el lector a través de la imagen que proyectan en unión con el carácter discursivo, esto sin sacar de vista el contexto histórico tanto del momento de su publicación, como en el que se encuentra narrada.

El conjunto de todo lo anterior expuesto será utilizado con el fin de determinar la particularidad del concepto femenino que se halla en la historieta a partir de la configuración de estos personajes y su discurso, tomando como referencia al personaje de Adelita como protagonista y su desarrollo en un contexto conservador.

### *1.5 Metodología*

Para la presente investigación se hizo uso del método cualitativo, mismo que permite la recolección de datos no numéricos, en este caso se trata de material hemerográfico. Por lo

tanto, se halla dentro del nivel exploratorio, enfoque con el que se realizó la consulta del corpus, mismo que se resguarda por la Hemeroteca Nacional de México.

Durante la búsqueda se observó que la mayoría de las investigaciones relacionadas con el estudio de la historieta mexicana; se centran en dar una explicación de la industria como tal, al igual que del contexto en el que se desarrolló este medio. Por lo anterior se pretende hacer un análisis enfocado en la narrativa que se maneja en *Adelita y las guerrillas*, así como de la configuración que se le da al personaje femenino, esto atendiendo el contexto histórico— literario. Por lo tanto, considero que el estudio de la obra antes mencionada puede ser de ayuda para los estudios del cómic y de la literatura desde los enfoques de género, debido a que se centra en la representación de la mujer como heroína.

La organización de los capítulos que conforman este trabajo de tesis parte de la exposición del concepto de comic y lo que lo hace un objeto de estudio: los primeros años de formación de la industria del cómic en México y su desarrollo; así como lo que concierne a la creación de la historieta *Adelita y las guerrillas*. Además de los capítulos destinados al análisis de cada una de las series para por último realizar una comparación en cuanto a la configuración de los personajes femeninos.

Se revisaron las dos series de *Adelita y las guerrillas*, la primera de 1940 que se publica dentro de la revista *Pepín* (véase en anexo A) en la que se localizaron 958 capítulos. El corpus correspondiente a la colección de 1952 (véase en anexo B), publicada de manera individual por ediciones José G. Cruz, cuenta con 104 capítulos.

La serie que se enumera en el anexo A corresponde a la publicada por la editorial juventud en la revista *Pepín*, de la cual no se logró localizar desde el número 1, sin embargo, la anécdota corresponde a la que posteriormente se publica como el inicio de la serie en 1952. En cada número de *Pepín* se encontraban dos capítulos, cada uno de cuatro páginas.

Asimismo, se observa que a partir de diciembre de 1940 la publicación de esta también se realizaba los domingos, convirtiéndose en una entrega diaria en la que sin excepción se hallaba entre sus páginas *Adelita y las guerrillas*.

En el anexo B se encuentra la reedición de 1952, que imitaba el formato de *comic book* estadounidense, y que además era difundida bajo la editorial del propio autor. En esta colección se hallan desaparecidos algunos capítulos, entre ellos el 7, 12- 16, 22- 38, 70, 73- 94, y 101, por lo que en ocasiones entorpecen el hilo narrativo. Sin embargo, como ya se mencionó, se hallan ciertas coincidencias con la primera serie, un ejemplo de ello es la similitud que hay en el episodio 293 de 1940 con el inicio de la segunda serie en el que trata la desaparición de la pareja de la hermana de Adelita. Por lo que no es posible determinar cuál es en realidad la primera aparición de *Adelita y las guerrillas* o mejor dicho cómo es que inicia este relato.

Con la revisión realizada de las dos series se hizo énfasis en los arcos donde se encontraron mayores coincidencias en cuanto a la anécdota que narran, aunque la línea que los delimita no suele ser tan precisa debido al cambio de formato, el autor se permite alargar o acortar la anécdota y en ocasiones incluso mezclarla con una nueva. Para ello se recurrió a la información recopilada, así como a imágenes tomadas de los recuadros en los que se observa la particularidad de la protagonista.

Con el fin de atender a las dos áreas que se involucran en la creación del cómic, se llevó a cabo un análisis de la configuración del personaje femenino, es decir, tanto la imagen que se expresa, como de los aspectos que pertenecen a la parte textual. A partir del estudio estructural del cómic, se realizó una propuesta del modelo del personaje femenino que configura José G. Cruz, con el cual fractura el panorama de la historieta mexicana.



Ilustración 1.5.1. "Adelita y las guerrillas", Pepín, núm. 469, 1940, p. 410.

De manera ilustrativa, para el desarrollo de este trabajo se realizará el análisis de la ilustración anterior, teniendo en consideración que es un primer acercamiento, por lo que este no profundizará en el desarrollo de los personajes, sino más bien en lo que se muestra en la página en cuestión, misma que corresponde al capítulo 410 de la serie de *Adelita y las guerrillas* de 1940, en ella se puede observar que la protagonista sostiene una conversación

con su amiga, Nancy. Uno de los principales aspectos que resaltan en este ejemplo es la perspectiva desde la que el dibujante cuenta la historia.

En la primera viñeta, esquina superior izquierda, se muestra la imagen de una joven en traje de baño, lo que nos deja darnos cuenta de que el relato ocurre en un lugar con alberca en el que se encuentran más mujeres además de Adelita y Nancy, en el segundo recuadro, esquina superior derecha, ya se vislumbra la figura de ellas, que a su vez observan a una joven, lo que permite al lector adelantar lo que ocurrirá en escena, es decir, se acercarán a hablar con esta mujer, como se ve en el recuadro inferior, que al abarcar la mitad de la página se observa que es un espacio abierto y amplio.

Además, con la expresión de la joven, siguiendo el gestuarío propuesto por Gasca y Gubern, la posición de la mano es indicio de una confianza que, por el contenido del bocadillo, se logra percibir a esta joven claramente sorprendida. De igual manera, es a partir de este diálogo que se plasma la preocupación por la opinión pública; muestra el pensamiento de la época sobre lo escandaloso que podría ser la convivencia entre hombres y mujeres en un ambiente como el que se observa en el ejemplo.

Así pues, el análisis que se realiza en esta investigación parte de la construcción gráfica tanto de los personajes como de su contexto, cuestiones como las que se señalaron en el ejemplo anterior, mismas que al tratarse de un comic funcionan como base para la construcción de los personajes femeninos. Por lo tanto, como se ha venido exponiendo, también compete a la unión de lo textual que, si bien esta es el área más cercana al origen del estudio, es imprescindible abarcar ambos ámbitos, puesto que es a partir de ellos que se puede observar la particularidad de cada uno de los personajes.



## CAPÍTULO II. CONTEXTO HISTÓRICO DE LA HISTORIETA MEXICANA

En este apartado se pretende dar un panorama cultural respecto a la industria de la historieta en México, en torno a lo que propició el surgimiento de las revistas de monitos, la separación de la historieta de los diarios, así como su prevalencia a través de los años hasta llegar a su punto de declive.

La tradición de la literatura ilustrada tiene un antecedente bastante amplio, puesto que se observa desde los cuadros de costumbres, así como de la caricatura política. La historieta en México se conforma a partir de una necesidad no sólo de carácter mercantil, sino que a su vez atiende a los fenómenos sociales y culturales de la época. Un claro ejemplo de ello son las ya mencionadas caricaturas políticas, mismas que surgen con el fin de satirizar al gobierno en curso. La historieta, entonces, se crea como una manifestación por la que busca informar al pueblo a partir del humor gráfico.

### *2.1 Primera historieta publicada en México*

Así pues, se puede localizar como precursor de este nuevo género a la litografía que aparece a manera de folletín en la *Ilustración Potosina*, semanario publicado por José Tomás de Cuéllar entre 1869 y 1870, en el que se encuentra la que es considerada como la primera historieta publicada en México, *Rosa y Federico. Novela ilustrada contemporánea*<sup>13</sup> publicada en el número 15 de 1869, se desarrolla a lo largo de ocho páginas con cuatro

---

<sup>13</sup> Hugo Arturo, Cardoso Vargas, “La primera novel ilustrada mexicana, Rosa y Federico novela ilustrada contemporánea” *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, 2 (2002), núm., 8.

recuadros cada una. En estas litografías ya se observa una secuencia imagen texto, que, aunque no contiene los conocidos globos, cuenta con una descripción al pie de cada recuadro que permite complementar lo que se representa en las ilustraciones.



*Ilustración 2.1.1. "Rosa y Federico" la ilustración potosina, núm. 15, 1869.*

Esta primera 'novela ilustrada' no cuenta con un alto impacto ni calidad, debido al origen de su publicación, por lo que el editor anuncia una publicación especial en la entrega anterior a su aparición:

Ni por mal pensamiento nos ocurriría cortar la revista, que de por sí es un trabajo de actualidad que no admite divisiones ni demoras, de tal manera que, en grave conciliábulo con nuestro impresor y con nuestro apreciadísimo litógrafo, hemos resuelto la cuestión del modo siguiente, no sin pedir la aprobación de nuestros suscriptores. Insértese íntegra esta revista dando a nuestros suscriptores 24 páginas en vez de 16, conciliando que nuestro colaborador el S. Villasana, pueda respirar un poco y salir con esta interrupción del muchísimo trabajo que tiene en su

establecimiento, sin duda el más favorecido en esta ciudad y próximo a estar montado como lo requiere, ya el estado de adelanto y movimiento de esta población; y por mejor contentar a nuestros suscriptores de la falta de litografía –¿entonces las cuatro páginas de Rosa y Federico?– en esta entrega [...]. Desde luego este placentero refuerzo de colaboración –“En la muerte de mi madre” de Luisa Muñoz Ledo– indemnizará a nuestros lectores, más que nuestras páginas de revista, del pesar de verse privados de la litografía que tenemos preparada y que publicaremos con el número 15<sup>14</sup>.

Si bien no se tiene conocimiento certero sobre quién es el responsable a cargo de las ilustraciones, por lo anterior se puede inferir que su colaborador es José María Villasana<sup>15</sup>. Así las litografías de *Rosa y Federico* se localizan como precursoras de la historieta, y se abre paso a nuevas publicaciones de este carácter como lo son *La orquesta*, *El mundo ilustrado*, *El Ahuizote*, esta última en la que también colabora Villasana y que, si bien no eran especializadas en este trabajo, sí dedican un apartado a la ilustración que en sus inicios son utilizadas como sátira para el gobierno, mismas que son los primeros pasos para la generación de esta gráfica narrativa.

## 2.2 De las revistas de monitos y sus editores

---

<sup>14</sup> *Ibíd.*

<sup>15</sup> Según Cardoso en su artículo “José María Villasana, precursor de la historieta mexicana”, Villasana sería el autor de las litografías de *Rosa y Federico*, debido a que en otra entrega se mencionan datos acerca de los estudios de Villasana, pues parece que era un colaborador habitual en la revista. Además, destaca el retorno de Cuellar a la ciudad de México, lugar donde este publica “La linterna mágica” y se encuentra ilustrada por Villasana.

Se puede evidenciar, con los estudios realizados por Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra en la colección de *Puros cuentos. Historia de la historieta en México*, el recorrido que tuvo lugar para que la historieta fuera conformada como la conocemos. Cuestiones que van desde la conformación por parte de las editoriales con el surgimiento de los tres grandes pioneros para la creación de las revistas de monitos, Francisco Sayrols (1895 -1980), José García Valseca (1901- 1980) e Ignacio Herreras (1902- 1944).

Sayrols incursiona en el mundo editorial antes del surgimiento de las revistas de monitos ya contaba con una vasta producción de revistas como *Amenidades* (1931) para ‘damas y hombres de negocios’ en la que mantenía un contenido de ocio con temas de sociedad. También cuenta con la revista *Sucesos para todos* (1932) que adquiere mayor éxito. En 1933 publica *La familia*, dirigida a las lectoras, con temas relacionados con manualidades, cocina y demás, en 1934 crea *Misterio y policía*, enfocada en el público masculino y que posteriormente pasa a sólo llamarse *Misterio* y finalmente, en 1934 aparece *Paquín* como “semanario humorístico infantil”.

Por su parte José García Valseca, exmilitar que participó en la Revolución Mexicana, como respuesta a la creciente ola de interés por la historieta crea las revistas *Paquito* (1935), (1936), *Pepín* (1936), *Paquita* (1936) y *Pinocho* (1942)<sup>16</sup>. Con las que después de una serie de intentos fallidos por mantener la publicación de semanarios, logra triunfar en el mundo editorial; crea su propio sello Editorial Juventud y se posiciona como uno de los más significativos editores de la época en México. Es precisamente con *Pepín* con la que logra

---

<sup>16</sup> Según Félix López en “Pinocho (1942, panamericana)” existe un precedente de la revista, el cual se encuentra supuestamente fechado en 1941, con registro postal en 1940, por lo que supone la existencia de un suplemento con este mismo nombre.

perdurar hasta el final de la época de auge del cómic nacional. Con el arranque en el mundo editorial y el éxito por parte de las revistas de monitos, se permite explorar otros contenidos, así en 1941 crea *Esto* periódico deportivo que es clave para mantenerse en el medio, lo cual lo lleva a crear una fuerte cadena periodística con *El Esto* (1941), *El Fronterizo* (1943), *El Heraldo* (1944), *El Sol de Puebla* (1944), *El Continental* (1944), *El Sol del Centro* (1945) y *El Sol de Toluca* (1945)<sup>17</sup>.

Asimismo, Ignacio Herrerías inició su carrera en el periodismo desde edad temprana, colaborando como cronista de deporte en *El Pueblo*, bajo el seudónimo de Gulliver. En 1920 da sus primeros pasos en el mundo editorial con el diario deportivo *El Décimo* y para 1935 surge *Novedades*, donde ya contaba con una sección de historietas entre las que se podía leer *Los super sabios* de Germán Butze. Derivado de esta publicación surge *Chamaco* (1936)<sup>18</sup> con la que se adentra en la competencia por la industria historietil<sup>19</sup>.

Por consiguiente, la historieta se introduce como parte de los suplementos dominicales, en 1919 diarios como *El País*, *El Heraldo*, *El Demócrata* y *El Universal* mantienen en sus páginas este tipo de contenido, mismo que les permitía seguir teniendo un público activo, quienes adquirirían los periódicos con el fin de consumir estas historietas. El fenómeno de la popularización de las historietas abre paso a que se considere la separación de este tipo de publicaciones de los diarios que como lo evidencia Monsiváis:

A fines de los treinta, aparecen en México, ya independizados de los periódicos, los *comic-books*, llamados “historietas”, “monitos”, o peyorativa y descriptivamente,

---

<sup>17</sup> Vid., García Valseca, El coronel. El periodismo que nació y creció en la provincia, El papel, diario de Pipsa 1952-1958, p.2. recuperado de <<https://www.inehrm.gob.mx/recursos/BibliotecaBicentenario/MexicoContemporaneo/EL%20PAPEL%201952-1958.pdf>>

<sup>18</sup> En 1937 publica *chamaco chico*, revista con la que introduce en formato de bolsillo en las revistas de monitos, siendo este el primer editor en usar el cuarto de tabloide en sus publicaciones.

<sup>19</sup> Luis Gantús, “Apuntes de historieta”, *Chamuco*, núm. 416.

“pepines” y “pasquines”. En los cuarenta se venden decenas de miles de ejemplares de *Pepín*, *Chamaco*, *Paquito*, *Paquín*, modelos de la imaginación colectiva, de vigencia sólo debilitada a partir de los ochenta, cuando el prestigio artístico y cultural del comic y el fastidio y el empobrecimiento de las clases populares provocan la caída de las historietas en los puestos de periódico. Pero durante medio siglo, el comic es el ejercicio de alfabetización al que se acercan lectores de cualquier edad, el género familiar que, en un orden similar al del cine y la radio, influye en los niños (en sus ideas sobre la vida, el humor, la fantasía, las aventuras y el sentimentalismo), casi en la misma proporción que en los adultos<sup>20</sup>.

Con la revelación de *Paquín* en 1934 se abre paso a un mercado de nuevas publicaciones dedicadas exclusivamente al contenido de historietas. Así, surgen revistas como *Paquito chico* en 1935, y al año siguiente se da el auge de las revistas de monitos con la aparición de *Chamaco chico*, *Chamaco grande* y *Pepín*. Esta última pasó a ser una de las más solicitadas en el mercado nacional, misma que como menciona Monsiváis adquirió tal popularidad que su nombre era usado para generalizar estas publicaciones, sin importar cuál fuera su origen eran llamados “pepines”.

Los inicios de *Pepín* son con publicaciones extranjeras, no obstante, para finales de los años treinta ya se incluye contenido de carácter nacional. Con el éxito que adquieren pasa de ser una publicación semanal escalando hasta convertirse en una diaria. Sin embargo, con la primera manifestación de este tipo de publicaciones, el contenido de ellas mantiene un tono dirigido al público infantil, así corresponde tanto con el nombre como con la manera en

---

<sup>20</sup> Carlos Monsiváis, “En los ochenta años de Gabriel Vargas”, *La Jornada semanal*, 1988 (10 de mayo)

la que se publicita la propia revista “Pepín el chico más famoso del mundo”, no es hasta la década de los cuarenta que la historieta se consolida y adquiere un nuevo enfoque en el que los lectores que la sostienen son jóvenes y adultos.

En consecuencia, la producción de historietas nacionales comienza a generar una gran demanda por parte de público, mismo que por la reciente ola de alfabetización eran las lecturas a las que el pueblo se acercaba, como dictan Aurrecoechea y Bartra: «Para los años cuarenta la respuesta es ya clara y contundente: el pueblo recién alfabetizado lee pepines o no lee nada. A mediados de la década la demanda potencial de letra impresa se aproxima a diez millones de lectores —que es también la cantidad de cartillas que la SEP publica en 1944—»<sup>21</sup>. Con esto surge lo que se denomina la edad de oro del cómic mexicano:

La “Edad de Oro del comic mexicano” (considerada así por ser el único momento en que el país entero lee historietas) necesita de la picaresca para afianzarse. Entre los treinta y los cincuenta, a un público no muy al tanto de sus posibilidades, se le entrega el acceso a la lectura, a los recursos imaginativos y el sentido del humor que en algo fortalecen su indefensión o su pasmo. Por lo menos reírse del universo de la mordida, el soborno, la corrupción en grande. Si el chiste masificado, tal y como lo establecen los chistes de Pepito o los albures, es inapropiado por razones de censura, también la condición de sus lectores (modos de vida, edades diversas, sentido del humor, etcétera) hace prescindible la imitación a ultranza del comic norteamericano. En un tiempo aún marcado por el nacionalismo, los creadores del comic en México, para lograr el arraigo de su trabajo asimilan la influencia de los norteamericanos y, por así decirlo, la “nacionalizan” a fondo. Consiguen lo que parcialmente se obtiene en el

---

<sup>21</sup> Juan Manuel, Aurrecoechea Hernández; y Bartra, Armando, *Puros cuentos: la historia de la historieta en México: 1934- 1950*. II, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1988, p. 21.

cine, pese a los desastres de los charros que juegan a ser cowboys en un Far West azteca, o los gánsters que en Peralvillo o Tepito se sienten en Chicago<sup>22</sup>.

Así pues, la producción de la historieta nacional genera una industria por la demanda de historietas que, a su vez se reflejaban la realidad del mexicano, pero con una picaresca que les permitía adentrarse en los hogares y generar un consumo casi adictivo, por el que el pueblo se pudiera burlar de su propia realidad.

### *2.3 De la censura y la comisión calificadora*

Con la fuerte demanda que generaron las revistas, devino una necesidad por controlar lo que se publicaba, con ello se creó la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas, que surge como un organismo de la SEP en conjunto con la Secretaría de Gobernación, el departamento del D. F., la Procuraduría General de la República y la Dirección General de Correos. Tal comisión tiene su origen en la Ley Orgánica de la Educación Pública divulgada en el Diario Oficial de la Federación el 12 de junio de 1951, con la cual se pretendía controlar su contenido y, asimismo, era la encargada de autorizar su distribución, como señala Gantús: «El objetivo fue purificar los medios en su lenguaje y temática. Se enfocó en instruir a los padres de familia para que impidieran a toda costa que esas “revistas impúdicas y morbosas” llegaran a sus hijos»<sup>23</sup>. Así pues, todas las revistas que eran aprobadas contaban con una leyenda en la que se mencionaba la autorización del CCPRI.

---

<sup>22</sup> Art. Cit. Monsiváis.

<sup>23</sup> Luis, Gantús, *La triste historia de la cándida historieta y su industria desalmada: varios cuentos y tres decálogos insoslayables*, producciones balazo, México, 2013, p. 46.

Dicha comisión es construida por cinco miembros, quienes son los encargados de revisar las publicaciones para detectar cualquier falta a la moral en: «Escritos, dibujos, grabados, pinturas, impresos, imágenes, anuncios, emblemas, fotografías, u otros objetos que estimulen la excitación de malas pasiones o de la sensualidad»<sup>24</sup>. Además, también alude a las publicaciones que atenten contra las leyes o el nacionalismo: «Que contengan aventuras en las cuales, eludiendo las leyes y el respeto a las instituciones establecidas, los protagonistas obtengan éxito en sus empresas. [...]Que por la intención del relato o por la calidad de los personajes provoquen directa o indirectamente desdén para el pueblo mexicano, sus aptitudes, costumbres, tradiciones, historia o para la democracia»<sup>25</sup>.

Ante el riesgo por la censura las editoriales emplearon estrategias para que sus revistas siguieran en circulación, evitando el uso de desnudos o imágenes provocativas en las portadas, algunos otros colocaban fajas para que no se pudieran observar a simple vista. Como consecuencia de la producción por parte de las editoriales de estas historietas inmorales, y del consumo de ellas por parte de los jóvenes- , en 1955 ocurre una quema masiva de cómics en el zócalo de la capital del país, organizada por la Federación de Estudiantes Universitarios como protesta para que estas historietas “envenenadoras de la juventud”<sup>26</sup> fueran sacadas del mercado y que a su vez los creadores sufrieran las consecuencias, ya que no eran consideradas como una lectura por la que los jóvenes se educaran y como lo recapitula Bartra:

---

<sup>24</sup> Irene, Hermer, *Mitos y monitos. historietas y fotonovelas en México*, Universidad Nacional Autónoma de México y Editorial nueva imagen, México, 1979, pp. 140.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>26</sup> Elizer, Ixba Alejos, “El origen del libro de texto gratuito en México: entre la gratuidad educativa y los desafíos del mundo editorial en los cincuenta “, *Revista Mexicana de Historia de la Educación*, VI (2018), núm. 11, p. 116.

A las diez de la mañana se empezaron a reunir los estudiantes en la Plaza Santo Domingo. El contingente marchó por Brasil, se siguió por Monte de Piedad y desembocó en el Zócalo. No gritaban consignas, sino porras, pero los bien dibujados carteles proclamaban los objetivos de la movilización de ese sábado 26 de marzo de 1955: «¡la familia mexicana exige respeto! ¡salvemos a la niñez!»<sup>27</sup>.

Con la muchedumbre en las calles de la Ciudad de México se podía percibir la inconformidad, con el profesor Alberto Pulido Silva al frente, por la publicación de revistas que les resultaban obscenas. Es en este periodo donde se observa un incremento en las publicaciones pornográficas que, aunque muchas no mostraban desnudos en las portadas, su contenido sí era de este carácter. Así se llevó a cabo la quema de tres mil<sup>28</sup> ejemplares de revistas inmorales.

#### *2.4 Decadencia del cómic nacional*

Después de alrededor de tres gloriosas décadas, la industria del cómic en México se enfrenta a su inevitable fin. Con la llegada de la modernidad en los ochenta se presentan nuevos retos para los editores de monitos, el cine y la televisión son uno de los principales motivos por los que el pueblo mexicano disminuye el consumo de la historieta. Luego de que los Pepínes fueran una de las principales herramientas para la alfabetización, aparece el formato de *comic book* con el que se imita la producción Norteamérica, lo cual permite que poco a poco se abran paso dentro de la industria, sumándose así historietas como *El pato Donald*, *Tarzán*, a

---

<sup>27</sup> Armando Bartra, "Papeles ardientes. Publicaciones galantes y censura en el medio siglo". *Luna Cornea*, núm. 11, p. 81.

<sup>28</sup> *Ibíd.*

las campañas de alfabetización que necesitaban nuevas lecturas; se abren las puertas para la llegada de las grandes casas editoriales productoras de los cómics del momento.

Todo éxito llega a su fin y la industria de la historieta no es la excepción, a pesar de haber sido un fenómeno tal que no sólo consolidó el panorama cultural del país, sino que fue una fuente generadora de empleos a gran escala, puesto que no es sin los voceros que tal fenómeno pudo ser posible, se vio opacado por el cómic extranjero, y en su momento, por el cine. Así los años de oro de la historieta mexicana fueron en declive, los lectores se interesaron por el cómic de super héroes generado por las grandes editoriales como Marvel, por su atractivo por estos nuevos temas al que el público no estaba acostumbrado. Como consecuencia se llegó a la extinción de las revistas de monitos y a su vez la carencia del cómic nacional.

### *2.5 José G. Cruz*

José Guadalupe Cruz fue un notable pionero de la historieta mexicana, nació en 1917 en Teocaltiche, Guadalajara. Durante la Guerra Cristera se vio obligado a abandonar el país para resguardarse de la situación que se estaba viviendo y parte a Los Ángeles, lugar donde reconoce su talento para el dibujo. Con el fin de la guerra regresa junto a su familia a Aguascalientes; sin embargo, años después se marcha a la Ciudad de México para seguir su sueño de convertirse en cantante, pero al ver que las oportunidades son nulas incursiona como dibujante en *Pepín*.

Los primeros años los dedicó a trabajar para ayudar con los gastos a su madre y hermanas, para posteriormente llevarlas con él a la Ciudad de México. Sus historietas fueron

acreedoras de la atención del público, creó personajes que, durante la época tuvieron gran éxito como lo fueron Adelita, el Santo, Nancy, entre otros. A pesar de ello, su trabajo no se reduce al de monero, sino que además era escultor, pintor, fotógrafo, guionista e inclusive actor. Del mismo modo, introdujo el fotomontaje como nuevo medio de producción de la historieta y que como dictan Aurrecoechea y Bartra:

La materia prima de los collages de Cruz es la fotografía, pero fotografiar en el sentido documental le interesa muy poco. Su cámara es tan lírica y subjetiva como su pincel. El retoque, el montaje y la sobreimpresión le sirven para transgredir las proporciones y la perspectiva, en una gráfica sobreadjetivada de insólito atractivo. Saqueador de todo tipo de impresos, la acumulación de imágenes propias y ajenas sobre las que actúan la pluma y el pincel le permite a Cruz producir viñetas que más que ilustraciones son estados de ánimo<sup>29</sup>.

Así pues, el fotomontaje le permite explorar una nueva técnica, por la que se posiciona como una de las principales figuras que impulsaron la innovación en la historieta en cuanto a su composición, lo cual lo lleva a ser considerado como una de las partes esenciales para la evolución de este medio. Dentro de sus principales historietas se encuentran: *Santo el enmascarado de plata* (1952), *Adelita y las guerrillas* (1939), *Black Shadow* (1953), y *Muñequita* (1952), las cuales se abrieron paso dentro de los gustos del público, lo que lo popularizó aún más.

En 1952, Cruz decide independizarse y funda su propia editorial, Ediciones José G. Cruz, en donde a diferencia de las demás casas editoras no crea una revista de monitos, sino

---

<sup>29</sup> Juan Manuel, Aurrecoechea Hernández; y Armando, Bartra, *Puros cuentos: la historia de la historieta en México: 1934- 1950*. III, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1988, p. 466.

que inicia con la reedición de sus historietas en un formato independiente. Posteriormente se permite contar con producciones nuevas, que ya nos son exclusivamente de su autoría, como lo fueron *Apariciones* (1954), *El Vampiro tenebroso* (1953), y *A batacazo limpio* (1952). Así, para 1977 el tiraje ascendía hasta 288 000 ejemplares mensuales<sup>30</sup>.

En esta época es cuando surge uno de los personajes más emblemáticos para la cultura popular mexicana, Santo, con el que crea una serie de aventuras que lleva a la fama al propio luchador que sirve como modelo, sin embargo, debido al éxito que llega a adquirir, Cruz se enfrenta en una batalla legal por los derechos del personaje, misma que en 1979 logra ganar. Para Cruz este suceso lo lleva a cansarse de la industria. Así, a inicios de los años ochenta y tras la disminución de la producción, vende los derechos de sus historietas y, ediciones José G. Cruz cierra sus puertas. Se muda a Los Ángeles donde pasa sus últimos años de vida hasta 1989.

## 2.6 De cómo surge Adelita

*Adelita y las guerrillas* aparecen publicada por primera vez en *Pepín* de 1939, compartiendo revista con historietas como: *El fantasma*, *El super hombre*, *Los superlocos*, *Ana la huerfanita*, *Chucho el roto*, *Corazón del norte*, *Jim de la selva*, sólo por mencionar algunas.

Existe todo un mito en torno a la creación de Adelita como personaje, se habla de que Cruz tomó de inspiración a su hermana para crear a la protagonista, algunos otros mencionan el parecido con la actriz María Félix, quien era la sensación de la época, sin embargo, es el propio autor quien devela el misterio entorno a este personaje. En el número 419 de *Pepín* se

---

<sup>30</sup> *Op.*, *Cit*, Irene, Hermer, p. 114.

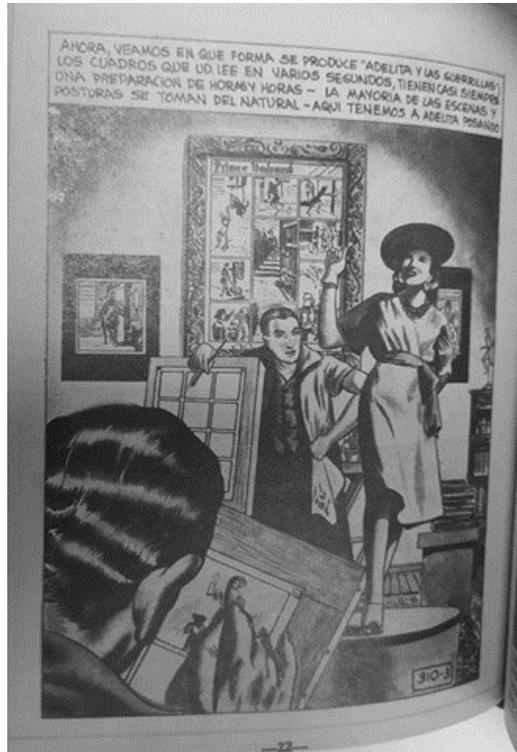
observa como agregado al final de los episodios del día, un pequeño relato en el que narra cómo fue que conoció a la joven jalisciense que lo cautivó, y que, tras conocerla decidió llevar sus aventuras al mundo del cómic:

Hace aproximadamente dos años y medio, José G. Cruz conoció en Guadalajara, Jal., a una bella y atractiva muchacha, ágil, vivaracha y experta en el manejo de armas y caballos como pocas. Inmediatamente nació la idea de tomarla como modelo para una historieta de ambiente mexicano: aquella muchacha era: ¡Adelita!<sup>31</sup>.

Si bien esto puede ser una invención de Cruz, es lo más fiable que se tiene al surgimiento de Adelita, y que como se menciona podría, hasta cierto punto, considerarse basada en hechos reales. En dos números de *Pepín*, Cruz relata no sólo la manera en que se originó la historieta, sino que además hace del conocimiento del lector la forma en la que esta se produce como se puede observar en la ilustración 2.6.1 que se refiere abajo. Con lo que se advierte el fenómeno que significaba la publicación de *Adelita y las guerrillas*, puesto que para acercarse a sus lectores Cruz realiza todo un recorrido en el que muestra la parte creativa, que tanto él como sus colaboradores realizaban detrás de cada nuevo episodio.

---

<sup>31</sup> José G. Cruz, “Adelita y las guerrillas”, *Pepín*, núm. 419, 1940, p. 19.



*Ilustración 2.6.1 “Adelita y las guerrillas”, Pepín, núm. 419, 1940, p. 22.*

La primera serie de Adelita cuenta con sólo cuatro páginas por número, así eran publicados dos números diarios en los que destaca el generó *western*, que coloca como protagonista a la que pudiera ser la primera heroína dentro del mundo de los cómics, al menos en América. Sin embargo, la publicación de Adelita se enfrentó a varias dificultades, puesto que como el propio Cruz menciona: «Adelita fue llevada a varias casas editoras y... rechazados los proyectos de José G. Cruz para hacer una historieta tomando como base las aventuras de la bella tapatía —por fin editorial juventud, S.A. se atrevió a hacer el ensayo...— con grandes dificultades comenzó a producirse “Adelita y las guerrillas”»<sup>32</sup>.

Es precisamente a la atención que recibió en *Pepín* por la que pudo ser acogida por parte del público con gran éxito, siendo el mismo Cruz quien en el episodio 362 realiza tal declaración: «Adelita es la historieta que más éxito ha alcanzado en México!!! Desde su

<sup>32</sup> Op. Cit., José G. Cruz, p. 21

aparición, supo cautivar al público por su humano y emotivo argumento... ¡por su dibujo insuperable!»<sup>33</sup>, lo cual le permitió mantenerse activa durante varios años.

Por lo tanto, ya en la década de los cincuenta y con Cruz como editor, fue publicada bajo su propio sello, de esta manera toma como base los arcos que ya se habían publicado, lo cual permitió al autor crear un nuevo universo para el desarrollo de la historieta. Ahora con un nuevo equipo de dibujantes, por lo que esta segunda serie además de contar con un mayor desarrollo de los personajes, así como de añadir nuevos episodios de aventuras, se encuentra narrada desde el episodio de la revolución, por lo que es en este momento donde el nombre toma mayor sentido.

Esta segunda serie hace su debut en 1952, como ya se mencionó, se encontraba bajo la editorial José G. Cruz, publicada ahora de manera individual imitando el formato de *comic book*<sup>34</sup> estadounidense, en el que cada número se conforma por al menos treinta y cinco páginas, y además de contener la historia, mostraba una sección en la tercera de forros en la que se encontraba contenido cultural, biografías, anuncios, asimismo, en la cuarta ofrecía una imagen recortable de Adelita, que también incluía la ilustración de un vestuario o traje típico de diferentes regiones, en cual podía recortarse y ser utilizado como medio de entretenimiento. Si bien en el número uno de esta serie se menciona como parte del eslogan: «Ahora en una edición completa podrá usted volver a admirar a la heroína más querida de México. La presenta de manera exclusiva, la moderna editora de los éxitos: ediciones José G. Cruz»<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> José G. Cruz, “Adelita y las guerrillas”, *Pepín*, 445, 1940, p. 23.

<sup>34</sup> Cuadernillo de medio folio con grapa, que contiene entre 25- 35 páginas.

<sup>35</sup> José G. Cruz, *Adelita y las guerrillas*, Ediciones José G. Cruz, 1952.

Es evidente que el estilo cambia, no sólo en cuanto a la ilustración, sino que se permite editar los arcos que contenía en su primera edición, con lo que se obtiene una nueva y renovada imagen de Adelita, misma en la que como ya se mencionó, ahora sus guerrillas se sitúan en una narrativa de la revolución.

Finalmente, en 1983 reaparece bajo el sello de Editorial Gaviota, titulada *Adelita y Juan sin Miedo*; mantiene la trama de la segunda serie, sin embargo, presenta modificaciones en cuanto a la numeración. Esta serie sólo alcanza una tirada de doce números publicados también en Colombia bajo la Editorial Cinco<sup>36</sup>.

## 2.7 De los colaboradores

Una historieta de tal magnitud como lo significó *Adelita y las guerrillas* no pudo construirse únicamente por Cruz, de este modo, el tiraje de 1939 cuenta con la participación de Josefina Cruz, hermana menor del autor, quien como se puede observar en la ilustración 2.7.1, era la encargada del diseño del vestuario, así como de verificar los diálogos de los personajes femeninos, además aparece como autora de algunas portadas en las que se observa un mayor cuidado de la imagen de Adelita. Como parte de este equipo también se encuentra Ramón Valdosierra Berman, que en esta serie se involucraba en la parte del dibujo. Tuvo diferentes facetas como director de cine y teatro, editor, pintor y dibujante, esta última lo llevó a ser director de *Pepín* entre sus series más destacadas se encuentran *Diamante negro de Fu Man*

---

<sup>36</sup> Vid., LÓPEZ Félix; y VIGUERAS, Ricardo, "ADELITA Y LAS GUERRILLAS (1939, CRUZ)", *Tebeosfera* (sitio web), 2016. Disponible en: [https://www.tebeosfera.com/sagas/adelita\\_y\\_las\\_guerrillas\\_1939\\_cruz.html](https://www.tebeosfera.com/sagas/adelita_y_las_guerrillas_1939_cruz.html) [Consultado el 30 de junio de 2022].

Chú 1934) o *Medio Litro* (1944) al abandonar el mundo de las historietas se enfocó en su carrera de modista y pintor<sup>37</sup>.



Ilustración 2.7.1 "Adelita y las guerrillas", *Pepín*, núm. 421, 1940, p. 22.

En lo que concierne a la edición de 1952 su principal colaboradora es Delia Elisa Larios y Orozco, quien era la encargada de realizar los cartones<sup>38</sup> con las figuras de los personajes. Es considerada la primera mujer en dibujar historietas en México, además colaboró en *La Familia Burrón* y en 1963 estuvo a cargo de la serie *Joyas de la Mitología*, de editorial Novaro. En 1973 parte a Canadá donde dibuja para publicaciones estadounidenses, regresa a México y a finales de los ochenta se dedica a la enseñanza del

<sup>37</sup> Vid., VIGUERAS, Ricardo; y LÓPEZ, Félix, "Ramón Valdiosera Berman", *Tebeosfera* (sitio web), 2016. Disponible en: [https://www.tebeosfera.com/autores/valdiosera\\_berman\\_ramon.html](https://www.tebeosfera.com/autores/valdiosera_berman_ramon.html) [Consultado el 30 de junio de 2022].

<sup>38</sup> Se denomina cartón al boceto en el que se trabaja para la producción final del dibujo tanto en dimensiones como en composición estructural.

dibujo<sup>39</sup>. Posteriormente se incorpora Ignacio Sierra, de quien se sabe poco, encargado de añadir los fondos a los cartones. Así se permite presentar una mejor calidad de la historieta, no sólo en cuanto al guion, sino que las ilustraciones se realizan con mayor cuidado, cuenta con un significativo cambio en la manera en la que es representada la figura no sólo de Adelita, sino de los demás personajes femeninos, los cuales se observan con cuerpos curvos y vestimenta, en ocasiones, sensuales. Así pues en la segunda serie José G. Cruz sigue el camino del cine en cuanto a la producción de sus personajes. Con la ayuda de sus colaboradores crea una nueva versión de *Adelita y las guerrillas* con la que pueda agradar al público de la época.

---

<sup>39</sup> Vid., VIGUERAS, Ricardo, "Delia Elisa Larios y Orozco", *Tebeosfera*. (sitio web), 2015. Disponible en: [https://www.tebeosfera.com/autores/larios\\_y\\_orozco\\_delia\\_elisa.html](https://www.tebeosfera.com/autores/larios_y_orozco_delia_elisa.html) [Consultado el 30 de junio de 2022].

### **CAPÍTULO III. ANÁLISIS DE ADELITA Y LAS GUERRILLAS 1939**

Como ya se mencionó en un apartado anterior, para el estudio del cómic es necesario atender tanto lo que compone la imagen como el texto, puesto que en este medio ambos elementos coexisten. Para llevar a cabo la observación de *Adelita y las guerrillas* se recurre principalmente al gestuario propuesto por Gasca y Gubern<sup>40</sup>, así como al estudio realizado por Eco del cómic *Steve Canon*<sup>41</sup>, en el que realiza una revisión viñeta por viñeta, por lo que se utiliza como sustento para el análisis interpretativo, debido a que al involucrar la imagen dentro de un análisis que normalmente es realizado dentro del ámbito literario es necesario acudir a estos textos como referente para realizar una reflexión más adecuada al fenómeno.

Así pues, en el presente estudio no se pretende realizar una transcripción de cada encuadre, por lo que el recurso visual consiste en mostrar la página completa de las partes que dentro de la línea narrativa resulten de mayor provecho y con las que se demuestra el fin de esta investigación. Para comprender la historia en su totalidad se puede recurrir al anexo en el que se adjunta la recapitulación de cada una de las series.

Ahora bien, en primer lugar, se toma en cuenta el elemento principal de la historieta, mismo que salta a la vista y permite la atención del lector. Es la perspectiva el mayor elemento mediante el que se percibe la narración que se pretende por parte del autor, además de la visión del personaje, funciona como pauta para las acciones que lleva a cabo, asimismo los gestos propios de Adelita también aportan a la construcción del relato y permite darle un mayor sentido a lo que se está queriendo decir.

---

<sup>40</sup> Op. Cit., Gasca y Gubern

<sup>41</sup> Umberto Eco, *Apocalípticos e integrados*, Editorial Lumen, España, 1984.

En segundo lugar, se encuentra lo correspondiente al texto, por medio de este es que se aprecia la construcción de los personajes en cuanto a su discurso y la manera en la que lo expresan, si bien en la historieta es fácil identificar lo que se quiere decir, debido a que en el contenido de los bocadillos suele aparecer inclusive un exceso de signos de puntuación, que evidentemente mantiene una relación con el significado y no son puestos al azar. La manera en la que los diálogos son colocados dentro de la viñeta también juega un papel importante para que el lector logre captar la secuencia de estos. El recurso que se manifiesta dentro de *Adelita y las guerrillas* es el resumen dado por el narrador, el cual permite que se tome conciencia de esta voz, empleada como recurso para contextualizar sobre lo pasado y en algunas ocasiones también acerca de lo que seguirá en entregas próximas.

Habiendo aclarado lo anterior, se procede al análisis de las páginas seleccionadas, no sin antes exponer la carga referencial que se encuentra en el personaje de Adelita en el contexto en que se desarrolla. Dentro de la cultura mexicana, la Adelita es un símbolo de revolucionaria, y no sólo de esto, sino que se coloca como una figura que representa un movimiento que surge dentro de la lucha revolucionaria, por el que las mujeres se vieron inmersas en un ambiente en el que desarrollaron diferentes actividades como soldaderas, enfermeras, espías, generalas<sup>42</sup> con las que se abrieron paso dentro de la sociedad mexicana. Por lo tanto, que la protagonista sea llamada Adelita, no parece una coincidencia por parte de José G. Cruz, quien crea un personaje que, basado en la construcción social de las adelitas, se enfrenta a innumerables obstáculos de los que no necesita más que de su valía para librarlos y hacerse reconocer; representa a la mujer que lucha por su propia mano.

---

<sup>42</sup> Cfr. Vid., Patricia Elena, Vilchis Bernal; y Ana María Enríquez Escalona, “s papel de la “Adelita” en la revolución” en *Ensayos críticos sobre literatura femenina*, BUAP, México, 2017, pp. 91- 100.

Así pues, el nombre de Adelita se muestra con una carga referencial, misma que da carácter e identidad al personaje, puesto que como expresa Pimentel: «El nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones»<sup>43</sup>. Lo anterior en conjunto con la carga referencial del nombre es lo que permiten que desde el primer momento que se observa en la portada el nombre de Adelita, se perciba el carácter fuerte de la misma. Además, con la evolución que presenta el personaje en el transcurso de los arcos narrativos, permite que su personaje se desarrolle sin perder la esencia que le da el mismo nombre, es decir si bien muestra diferentes facetas, se mantiene dentro del papel de mujer guerrera.

La primera muestra de la que se tiene registro en el archivo de la HNM corresponde al capítulo 293. En este episodio Adelita se percató de la desaparición de su cuñado, por lo que decide ayudar a su hermana en su búsqueda. Así da inicio al arco correspondiente a la búsqueda del Monje Negro e introduce la aventura de Monte Albán. Se toma como punto de partida dicho número en el que, como parte de una lectura general, se puede observar parte de la construcción del personaje, Adelita revela una serie de valores que están encaminados para ayudar a quien lo necesita, en este caso su hermana, claro que siempre poniendo en una balanza lo que considera adecuado.

Desde el episodio que se logró recuperar, se expone la construcción de Adelita como la de una heroína y no sólo por el hecho de ser la protagonista de la historieta, sino que se muestra como una mujer independiente que hace frente a los problemas con los que se tropieza. Asimismo, dentro de la historieta se encuentran distintos personajes femeninos que

---

<sup>43</sup> Ibid., Pimentel p.63.

refuerzan la idea de mujer moderna que José G. Cruz plasma con Adelita; del mismo modo es posible destacar este modelo que crea en sus compañeras de viñetas Nancy, Valentina y la Tigresa del Bajío.

Para una mejor exposición de la construcción del personaje, el apartado se divide en tres secciones, en cada uno de ellos predomina un tema específico. El primero de ellos ligado al contexto social, con lo que se observa el pensamiento de la época en lo que respecta a la figura femenina. En el segundo apartado trata de la consolidación de la protagonista como heroína, en la que lucha contra las injusticias. Por último, el tercer apartado muestra un aspecto más humano, sentimental, por el que se complementa la construcción del personaje como heroína de la historia.

### 3.1 Adelita como mujer ideal

Uno de los episodios en el que resulta más evidente el contraste que mantienen estos personajes con el contexto social en el que se ubican es en número 410 que se percibe en la ilustración 3.1.1. En este Adelita y Nancy se encuentran en una más de sus aventuras por el puerto de Veracruz en la que demuestran su intolerancia a las injusticias. En este relato ayudan a Pepín y su madre, quienes son víctimas de la avaricia de su abuelo.



Ilustración 3.1.1. “Adelita y las guerrillas”, *Pepín*, núm. 469, 1940.

La perspectiva es uno de los principales elementos que lleva la narrativa en el ejemplo de arriba; en el primer recuadro se enfoca la imagen de una mujer en traje de baño con otras más como parte del fondo, mientras que en el segundo recuadro la focalización cambia hacia Adelita y Nancy, aunque no se les coloca tan cerca de la vista del lector, lo que permite inferir

la acción que se lleva a cabo en la siguiente viñeta. En esta última Adelita y Nancy se encuentran de espaldas, por lo que la expresión de la joven es la que capta la atención, ahora bien, al tomar en cuenta sólo este aspecto es evidente la sorpresa o lo escandalizada que se encuentra como respuesta a su interacción con Adelita, además como se puede advertir con el gesto realizado con la mano pone en evidencia la sorpresa que le genera tal cuestionamiento, en este caso se coloca la mano cubriendo la mejilla para ocultar la vergüenza en conjunto con la posición de la boca entreabierta como indicativo de sorpresa.

Así pues, al examinar el texto en conjunto con lo anterior es posible reforzar la idea que el autor pretende transmitir. Adelita y Nancy se extrañan de la falta de presencia masculina, mientras que la joven que se encuentra en la piscina funciona como la portavoz de los ideales de la sociedad, que parecen contrastar con la manera de pensar de las protagonistas. Asimismo, la manera en la que se enfatiza la palabra ‘hombres’ con negritas y seguida de un tartamudeo, refleja la extrañeza con la que se recibe el cuestionamiento. Además de una evidente preocupación por las apariencias, y ‘el qué dirán’.

Por otra parte, al contemplar la página completa en lo que respecta al carácter visual y la representación de la mujer en las viñetas, es evidente que, a pesar de mostrar una imagen moderna en cuanto a pensamiento, José G. Cruz apela al carácter visual del cuerpo de la mujer para así satisfacer a su público masculino y mantenerlo como sus lectores.

Así pues, en el capítulo 553 se refuerza esta imagen femenina o mejor dicho el contraste que existe entre la mujer moderna y bella con la figura usual que se tiene de la mujer. En este ocurre debido al enamoramiento que tiene un joven con Nancy, este le propone matrimonio y para disuadirlo, Nancy le habla sobre su estilo de vida que a primera vista resulta diferente al del joven. Una vez más, la perspectiva juega un papel imprescindible

dentro de la narración de este episodio; se enfoca a Nancy, puesto que es ella quien se encuentra dando el discurso (ilustración 3.1.2).

El primer recuadro permite registrar a quien se está dirigiendo Nancy, mientras ella se encuentra frente a éste, como si se estuviera dirigiendo a una audiencia a manera de charla directa. En el segundo recuadro el fondo aparece completamente negro, lo que permite que la atención se enfoque en el rostro de Nancy y a su vez el lector pueda observarlo en detalle, si bien no muestra algún gesto más allá de la mirada y la cabeza un poco inclinada, guía la atención del lector para que se centre en el rostro de esta. En el tercer recuadro la imagen se abre de manera que deja ver nuevamente la figura del joven que, al continuar de espalda al lector indica que no se espera una respuesta por parte de este.



Ilustración 3.1.2. “Adelita y las guerrillas”, Pepín, núm. 541, 1940.

En cuanto a la parte textual, el guionista realiza acotaciones que, aunque pudieron ser representadas por onomatopeyas, acude a este recurso para dejar en claro esta acción, en este caso, el suspirar y así darle un nivel más dramático al discurso, mientras que la imagen de Nancy permanece en calma. Uno de los principales recursos entre los historietistas de la época es el que se advierte en el tercer recuadro, el típico “gul” que no necesariamente mantiene un significado relacionado con el tomar agua, sino que es más un común por el que el personaje se permite realizar una pausa, si bien en algunas ocasiones está relacionado con el tragar saliva, como en este caso, que, ante la situación el personaje se queda pasmado por lo que su reacción en conjunto con los signos de interrogación que se encuentran en el bocadillo son indicios de la situación inesperada en la que se ve inmiscuido.

La anécdota continua en el episodio 554 que se muestra en la ilustración 3.1.3 en la que se puede observar el diálogo que sostiene Tan con la que era su novia hasta el momento antes en que conoció a Nancy, en este él cuestiona los posibles gastos que tendría Fina como su esposa y busca comprobar si es necesaria la misma cantidad de dinero que Nancy le ha hecho saber. Ante el evidente entusiasmo que le causa a Fina la pregunta, esta responde a favor de Tan, inclusive cuando se le cuestiona sobre adquirir ‘pinturas’ esta contesta con una negativa, argumentando que ella no utiliza dichos productos y a su vez no necesita vestidos nuevos. Con ello el autor pretende mostrar al lector la diferencia que él mismo plantea, por un lado se encuentra la mujer moderna que se preocupa por su apariencia ya que tiene la capacidad económica para invertir en ello, por otro lado se observa la mujer ‘común’ que tiene como prioridad la estabilidad de su hogar, aunque ello implique vestir la misma ropa por diez años; deja ver el desinterés en su imagen y a su vez cumple las expectativas en cuanto a comportamiento que espera el personaje femenino, es decir, una mujer que no se preocupe por su vanidad y sólo se ocupe de las labores del hogar.



*Ilustración 3.1.3. “Adelita y las guerrillas”, Pepín, núm. 541, 1940.*

En lo que respecta al plano pictórico, en el primer cuadro es evidente la postura que pretende Tan, mediante la que José G. Cruz exhibe una de las escenas características del galanteo. La figura del hombre al borde del barandal esperando por la mirada de su amada, inclinado hacia adelante con las manos cruzadas de manera relajada, dando por hecha la respuesta positiva de Fina, mientras que ella se encuentra tímida con las manos en la espalda, la mirada ligeramente de lado. En los recuadros posteriores la atención se centra en la figura de Fina, que es ahora quien dirige el diálogo.

Del mismo modo, resulta evidente el cambio estético que existe entre Nancy como una mujer moderna y Fina, quien en este caso representa a una mujer de estatus promedio. Así pues, no parece arriesgado asegurar que la manera en la que esta última es dibujada no

cumple el ideal estético de la época, es decir, no se dibuja una mujer con un cuerpo definido o un rostro con maquillaje en él, además la postura en la que se encuentran es un factor más que influye para realizar la diferencia; mientras que Nancy se encuentra sentada de piernas cruzadas y con los brazos de lado, fina se encuentra parada. La primera es objeto de la atención de Tan, mientras que la segunda aparece como respuesta tanto a la negativa de casamiento por parte de Nancy, como a la búsqueda de Tan por una relación con menos exigencias monetarias.

En el episodio 513, se refuerza esta idea, en este caso Nancy utiliza su imagen para hacer justicia, puesto que es consciente del valor que se expresa por la figura femenina. En la ilustración 3.1.4 es visible la manera en la que se cosifica Nancy. Con la posición en la que se encuentra respecto al recuadro, en el primero le da la espalda al lector, a pesar de ello lo hace de una forma en la que su figura luzca en primer plano, con un ligero giro de cabeza que indica que a pesar de dar la espalda está atenta a la reacción de su audiencia.



*Ilustración 3.1.4. “Adelita y las guerrillas”, Pepín, núm. 521, 1940.*

En el segundo recuadro el gesto realizado por parte de Nancy con la pierna mediante el que sigue luciendo su figura, y que, como menciona Gasca y Gubern: «la pierna se convierte en un símbolo de la relación social, pues permite acercamientos y contactos con otras personas y se suprime las distancias»<sup>44</sup>. En esa ocasión guía la mirada hacia sus piernas y aunque ya no aparezca en cuadro el hombre con el que interactúa, es evidente que mantiene su atención puesta en ella y su expresión corporal.

En el último recuadro la figura de Nancy no aparece tan expuesta o, mejor dicho, no se dibuja como un trofeo, sino que ahora sólo se coloca de frente al prestamista; lo que realmente se muestra aquí no es a Nancy, sino la reacción que este tiene ante la actitud directa

<sup>44</sup> *Op. Cit.*, Gasca y Gubern, p. 124.

de la joven, aun cuando la expresión fácil no se encuentra bien definida. Es posible destacar la sorpresa que la interacción le genera, esto a través de la aureola dibujada con líneas alrededor del rostro del hombre al igual que la perplejidad que le ocasiona, esto con el dibujo de las pequeñas explosiones de líneas que sirven como signo de ello. Por lo que resulta la única manera en la que puede responder, ya que con la postura que mantiene sentado y por debajo de vista de Nancy se encuentra totalmente subyugado ante la sexualidad de la joven.

Por su parte, en lo que respecta al discurso que maneja Nancy, es visible la manera en la que apela a los halagos, así como a un tono sutil y cuidado en la forma en que se está dirigiendo al prestamista. En el segundo recuadro inclusive se dirige a él como un “hombre guapo”, que el lector puede percibir como sarcasmo, seguido de una acotación de suspiros que le otorga un ambiente romántico o de coqueteo que, por el tartamudeo en la respuesta de él, es evidente la sorpresa que le genera el hecho de que alguien como Nancy, que representa el ideal de mujer, le otorgue tal título.

El coqueteo por parte de Nancy continua a lo largo del episodio, como se advierte en la ilustración 3.1.5. Tanto su imagen corporal como los diálogos son llevados con el fin de exponer su feminidad, del mismo modo se vislumbra lo significativo que puede llegar a considerarse el hecho de poseer una ‘linda’ figura, así como la habilidad de acudir a ella.



Ilustración 3.1.5. “Adelita y las guerrillas”, Pepín, núm. 521, 1940.

A lo largo de los cinco ejemplos expuestos con anterioridad se logra evidenciar el discurso que rodea la configuración de los personajes femeninos y que de alguna forma influye dentro de la narración, ya sea que rompa con el estereotipo de mujer ideal o bien lo refuerce, como se ve en el último de los ejemplos, mediante el que transmite un mensaje de la manera en que la mujer saca provecho de su imagen.

### 3.2 Adelita y sus batallas

En el siguiente apartado se refiere la postura que maneja Adelita, los posibles actos de injusticia, en los que además es visible la diferencia de tratamiento en cuanto al personaje

femenino como héroe. Así mismo, demuestra su capacidad para enfrentar dichos conflictos, no sólo exponiéndose de manera física ante una posible pelea.

En el primer ejemplo que se retoma corresponde al arco en el que Adelita ayuda a Nancy a atrapar a un conocido delincuente apodado el Neco; en este episodio se observa a ambas mujeres establecer una estrategia para lograr su cometido. En el episodio 431 se puede ver en la ilustración 3.2.1. Adelita se percata de que han descubierto a Nancy, por lo que decide seguir sus instintos y ayudar a su amiga.



*Ilustración 3.2.1. “Adelita y las guerrillas”, Pepín, núm. 480, 1940.*

En lo que respecta a la imagen visual de la página es una composición base de tres recuadros en los que se enfocan en mostrar la figura de la protagonista desde distintos puntos de vista, en el primero permite que el lector tenga una noción espacial en cuanto a la dirección

en la que se encuentra el lugar al que Nancy está siendo llevada, por lo que sólo se nota el perfil desde atrás de Adelita.

En el segundo recuadro la atención se dirige a Adelita, así pues, muestra la figura completa con lo que se permite contemplar la rapidez en el actuar de esta. Si bien en su rostro no se puede percibir la angustia por su compañera, se intuye tanto en su andar, la manera en la que se mueve su falda expresa la rapidez de sus pasos, como en la manera que mueve sus manos por la rapidez con la que se dirige tras su amiga. En el tercer recuadro se vuelve a mostrar la figura desde detrás, sin embargo en esta ocasión sí se señala lo que ella observa, al igual que la postura que mantiene exterioriza la manera en la que sigue de cerca la situación, pero de manera sigilosa.

Por su parte, el aspecto textual en este caso funciona para complementar la idea del autor, retomando el orden de lectura, el primer globo dice al lector lo que Adelita presencia en ese momento con el “¡han entrado!” enuncia la acción que pondrá en peligro a su amiga, así como el “¿qué ocurrirá?” que advierte que algo no está saliendo de acuerdo con lo que tenían planeado, por lo que es la primera alerta tanto para ella, como para el lector. En ese mismo globo deja el enunciado incompleto para continuarlo en el recuadro siguiente en el que se percata de la pistola que lleva el sujeto, que además remarca la palabra pistola indicando el objeto que funciona como accionador para que ella acuda a su amiga y que además será de ayuda en episodios siguientes. Por último, el tercer globo se presenta como un pensamiento de Adelita, el cual anticipa lo que hará en la siguiente página, además desencadenará en la muerte del Neco.

Así pues, en los siguientes números que continúan con el arco, se evidencia la manera de actuar de Adelita, sigilosa y arriesgada a la vez. En la ilustración 3.2.2 se observa la

decisión con la que hace frente a sus enemigos, en este caso ante uno de los secuaces del Neco.



Ilustración 3.2.2. "Adelita y las guerrillas", Pepín, núm. 484, 1940.

En este caso Adelita no duda en disparar el arma para encontrarse en ventaja, en el segundo recuadro se encuentra tanto a ella como a Nancy sosteniendo un arma en contra de sus atacantes, con ellos sometidos contra el suelo. Desde la perspectiva de la que se atiende, se transmite la imagen de las jóvenes como una escena de violencia en la que ellas controlan la situación, «permite ofrecer a veces representaciones distorsionadas del espacio óptico y perspectivas violentamente exageradas»<sup>45</sup> con la postura que mantienen, además de la

<sup>45</sup> *Op. Cit.*, Gasca y Gubern, p. 22.

evidente ventaja que tienen al sostener el arma y dispararla, puesto que por la simbolización cinética del humo sobre el arma se intuye su uso de esta.

En lo que respecta al carácter textual, la contribución del narrador resulta imprescindible para demostrar el carácter del personaje de Adelita, puesto que con la frase «dispara a quemarropa»<sup>46</sup> deja al descubierto la poca tolerancia que mantiene esta hacia las injusticias/delincuentes. Al igual que con los demás diálogos, Adelita es quien mantiene el control de la situación, con el recurso de los signos de exclamación para destacar las órdenes que esta le da al tahúr.

Otro ejemplo más de la valentía de la que es característica Adelita se puede ver en la ilustración 3.2.3 en la que es Nancy quien advierte los resultados de un posible enfrentamiento con su joven amiga, además de exponer su capacidad para enfrentarse a los delincuentes. Por su parte, Nancy muestra despreocupación, debido a que es consciente de que su compañera puede enfrentarse por ella sola ante estas situaciones.

---

<sup>46</sup> “Adelita y las guerrillas”, *Pepín*, núm. 489, ep 439, p. 21, recuadro. 1.



*Ilustración 3.2.3. “Adelita y las guerrillas”, Pepín, núm. 505, 1940.*

Como se puede examinar en el primer recuadro, al enfocar el rostro de la joven se vislumbra una evidente preocupación, lo anterior sumado a la postura de su mano sobre el pecho, ya que es una de las maneras más evidentes de expresar este sentir. Ahora bien, en el segundo y tercer recuadro se visualiza la imagen de Nancy en un plano completo, por lo que deja al lector distinguir su lenguaje gestual, en este caso en su mayoría detectado por el movimiento de las manos; no es descabellado afirmar la evidente despreocupación que se percibe después de darse cuenta de que Adelita está armada.

Del mismo modo se encuentra de manera textual, tanto la preocupación por parte del Tricote al percatarse de que Adelita fue tras los delincuentes sola, como la confianza que tiene Nancy en las habilidades de su compañera para enfrentar a los mismos.

Como último ejemplo correspondiente a este apartado se encuentra el ejemplo 3.2.4, en el que refleja el pensamiento de la época, en este caso la evidente sorpresa al percatarse de quien los amenaza con un arma es una mujer, a su vez Adelita manifiesta su carácter al retar a los hombres después de escuchar la sorpresa en la que se encuentran. Además, reafirma su posición al someterlos con sus comentarios, al igual que estos demuestran su derrota y evidente miedo con el titubeo con el que contestan, al igual que la parte visual en la que se puede observar una postura distintiva de su derrota.



*Ilustración 3.2.4. “Adelita y las guerrillas”, Pepín, núm. 570, 1940.*

Con lo observado en este apartado es posible destacar la construcción de los personajes femeninos que se encuentran en la historieta, en especial de Adelita quién es

configurada como una mujer fuerte, al igual que Nancy puesto que ambas son capaces de manejar cualquier situación que las ponga en peligro. Además, plasma los ideales de la época acerca del papel de la mujer, puesto que es cuestionada sobre la capacidad que tiene para defenderse subestimándolas. Con ello José G. Cruz deja ver el contexto al que se enfrentaba la historieta, así como su significativo cambio dentro de la industria, cuestionando la opinión de sus lectores.

### *3.3 Adelita más que heroína*

En el siguiente apartado se expone la imagen de Adelita no sólo como una mujer fuerte que es capaz de defenderse por ella misma, sino se exhibe una faceta de ella en la que pone por encima sus sentimientos. Así pues, se permite reconocer no sólo una Adelita enamorada de Juan Sin Miedo, sino también una amiga que pone por encima de todo a sus seres queridos, que además muestra empatía ante los casos en los que se ve envuelta.

El primer ejemplo que se observa en la ilustración 3.3.1 es la representación de Adelita enamorada, en este capítulo en particular se encuentra sufriendo por el abandono de parte de Juan sin Miedo; la manera en la que se expresa su imagen corporal permite distinguir a simple vista que no se trata de una escena más de acción en la que Adelita se encuentre discutiendo, sino que sigue el modelo de un monólogo, puesto que en la página sólo se posiciona a ella en primer plano.



*Ilustración 3.3.1. “Adelita y las guerrillas”, Pepín, núm. 545, 1940.*

Desde las posturas con las que se le dibuja es evidente la idea que el autor busca transmitir, hace ver el lado más sensible de la protagonista. Si bien es un personaje cuya principal característica es la de heroína, fuerte e independiente, también es importante destacar su carácter humano, sin que este sea fuente de obstáculo para la conformación de su carácter. Con el ambiente que se percibe en la secuencia, mediante la ilustración del paisaje, el estilo de la escena posiciona a Adelita en un ambiente sentimental en el que es propenso la introspección que esta realiza. Asimismo, hace notar a quien está dirigido el discurso, o bien de quién es que habla, al destacar la palabra “alguien” en negritas el lector que ha seguido la historia se percató que es Juan sin Miedo de quien esta habla.

Ahora pues, en la ilustración posterior, 3.3.2, se observa la conversación que mantiene Adelita y Nancy, en ella se puede ver el cuidado con el que Nancy dirige el tema; los diálogos que mantiene Adelita a diferencia del pasaje anterior, parece no darle tanta importancia a su ruptura, sin embargo, por la manera en la que estos están contruidos, sobre todo en el tercer recuadro, con el uso excesivo de puntos suspensivos como muestra de la zozobra que le genera tal tema, además de apoyarse en el distintivo “glub” del autor.

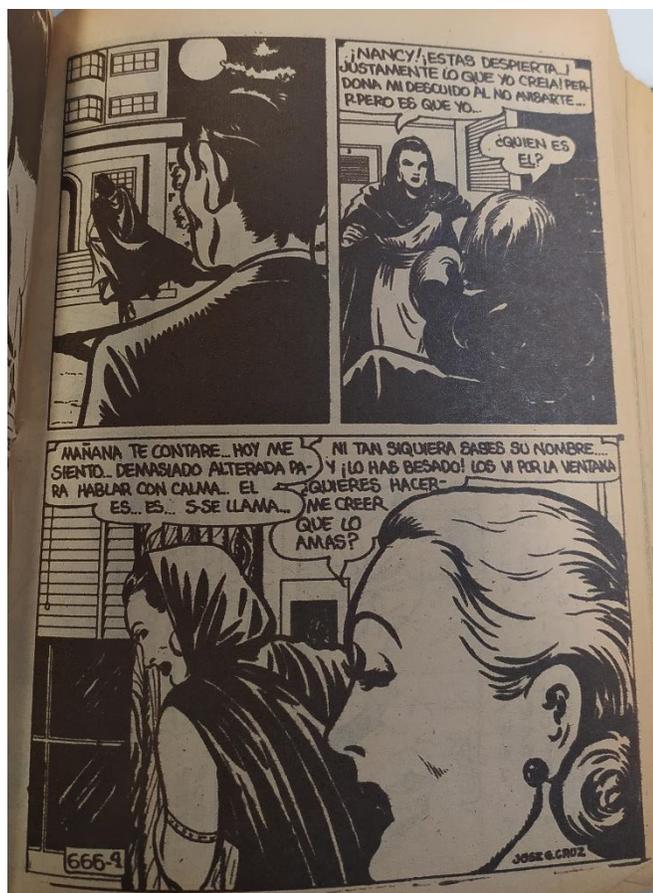
En lo que respecta al aspecto visual, el escenario sigue la línea del expuesto con anterioridad. Además de encontrarse en lugares abiertos, no se enfoca en mostrar las acciones de los personajes, más bien deja ver una escena natural, en este caso la de dos amigas conversando; es en el último recuadro en el que se posiciona en primer plano el rostro de Adelita, lo cual permite al lector recordarla. Por otro lado, la manera en la que se muestra la figura de las jóvenes funciona para conservar el interés del público masculino, como se ha examinado la representación que realiza José G. Cruz sigue los estándares de la época, así lo que se expone como una historieta de acción no pierda la atención al momento de centrarse en la historia de los personajes de esta.



*Ilustración 3.3.2. “Adelita y las guerrillas”, Pepín, núm. 584, 1940.*

En el episodio 666 que se expone abajo, en la ilustración 3.3.3, Adelita revela de nuevo interés en el amor, en este caso no se trata de Juan sin Miedo, sino que encuentra una nueva pareja, con lo que se permite dejar de lado la pena de la ruptura. Sin embargo, a lo largo del episodio parece mantener en secreto de su amiga dicha relación, no es hasta que Nancy encuentra este acto sospechoso y decide enfrentarla.

En el primer recuadro, el plano desde el que se muestra la figura de Adelita resalta la imagen del hombre con el que se encontraba esta, además de observar la figura de Adelita huyendo del lugar con cierta cautela, desde su vestimenta hasta la manera en la que se aleja.



*Ilustración 3.3.3. “Adelita y las guerrillas”, Pepín, núm. 597, 1940.*

En el segundo recuadro se advierte la imagen de Nancy, quien encuentra a su amiga intentando pasar desapercibida, con ello se nota la sorpresa con la que Adelita reacciona. De igual manera, en el último recuadro evita la conversación en la que se ve atrapada, así pues, la reacción de su compañera deja ver la desaprobación ante la reacción de Adelita al relacionarse con lo que para ella es un desconocido.

Por otro lado, en capítulos posteriores Adelita expresa remordimiento al abrirse a una nueva relación cuando aún no ha olvidado a Juan sin Miedo. Esto lo manifiesta a través de un sueño, mismo que se expone en la ilustración 3.3.4 en el que aparece este y le reclama por no haberlo esperado, en cambio, ella manifiesta su desacuerdo ante las declaraciones de este, así Adelita se convence de su valor para dejar atrás la relación con Juan sin Miedo.



Ilustración 3.3.4. “Adelita y las guerrillas”, Pepín, núm. 603, 1940.

En definitiva, durante este último apartado se permite observar la imagen de Adelita no sólo como una mujer que lucha contra las injusticias, sino que demuestra una faceta sensible con la que complementa el personaje y lo hace más atractivo al lector de la época para el que no era habitual encontrarse con un cómic protagonizado por una mujer y que a su vez no coincidiera con el romance, sino más bien con el *western*.

En relación con lo antes expuesto, se evidencia el carácter de Adelita no sólo como protagonista de la historieta, sino también como heroína que no busca reafirmar la imagen que se tiene de la mujer débil que necesita a su lado a un hombre, así pues, José G. Cruz constituye la imagen de Adelita a partir de la exposición de los estereotipos de la época, coloca la imagen de esta nueva heroína y la constituye como una mujer independiente que rompe lo establecido.

#### **CAPÍTULO IV. ANÁLISIS DE ADELITA Y LAS GUERRILLAS 1952**

En este apartado, al igual que el anterior, se rescatan los aspectos que hacen de esta historieta una de las más populares de la época, asimismo se realiza los apartados de acuerdo con los tres principales temas que se distinguen. El primer apartado corresponde al reflejo de la sociedad de la época dentro del relato, el segundo se centra en la lucha revolucionaria como motivador de la historieta, por último, se encuentra el apartado que trata el carácter sentimental de la obra, tanto en Adelita como en sus compañeras de viñetas.

La edición de *Adelita y las guerrillas* de 1952 presenta diferencias en comparación a su antecesora, la principal de ellas corresponde al formato de publicación, el cual imita al *comic book* estadounidense, pasa de formar parte de las revistas de monitos a contar con una entrega exclusiva. Por ello no sólo su formato es distinto, sino que al mismo tiempo José G. Cruz se ve obligado a aumentar el número de páginas correspondientes a cada número, así pasa de ser una publicación con ocho páginas por entrega a contar con treinta y dos en cada una de ellas. Esta nueva edición retoma las anécdotas publicadas en 1940, pero el desarrollo de la historia es más extenso, lo que permite que los arcos narrativos se completen con mayor detalle. Además, agrega nuevas historias con lo que se encuentra mayor posibilidad del desarrollo de los personajes y sus respectivas líneas narrativas dentro de la historieta.

#### 4.1 Adelita contra la sociedad

En esta edición es más común encontrarse con ejemplos que refieren a los valores de la época, imágenes que no sólo posicionan a la mujer como objeto, sino que además buscan mostrar la manera en la que se espera que actúen éstas, con ejemplos como la mujer vanidosa, vulnerable e incapaz de valerse por sí misma. José G. Cruz retoma estos temas para demostrar que los personajes femeninos que se encuentran en *Adelita y las guerrillas* no se encuentran delimitados por ellos; la mayoría de los ejemplos van contra los ‘buenos valores’, sin embargo, en algunos otros se refuerza la idea de la mujer superficial, un ejemplo de esto es el que se puede ver en la ilustración 4.1.1, misma que corresponde al número sesenta y siete, episodio en el que Adelita y Nancy se encuentran en la hacienda del Turicate, a quien deciden ayudarlo a atrapar a los ladrones que se han llevado su ganado.

Como se observa a pesar de encontrarse en una situación que representa un riesgo tanto para ellas como para su amigo, las jóvenes deciden darse un descanso de lo sucedido y disfrutar del lago que se encuentra en la hacienda de su amigo. La manera en la que José G. Cruz expone la imagen de las jóvenes haciendo evidente la emoción que encuentran en tener un momento de diversión, y no sólo de eso, sino que la felicidad la expresan al momento de encontrar sus trajes de baño, apelando a la vanidad de éstas. El primer recuadro que se muestra crea una escena a primera vista caótica, en la que se observa a ambas jóvenes eufóricas, con los gestos que realizan con las manos, así como su expresión, la cual se encuentra en un ángulo más cercano en el recuadro que le sigue, muestra el arquetipo social de la mujer de la época, una mujer superficial y vanidosa que lo único que le importa es encontrar el traje de baño perfecto en el que luzca su figura.



Ilustración 4.1.1. Adelita y las guerrillas, núm. 67, 1953.

En este ejemplo los globos son casi innecesarios, puesto que la imagen visual permite realizar una interpretación muy cercana a la que se busca. Mediante los diálogos que mantienen las jóvenes se refuerza la idea del pensamiento de la mujer, ya que parece que ambas están ‘conectadas’ al pensar en la misma cosa al momento de recibir su maleta. Con la frase «estaba con ansias porque llegara»<sup>47</sup>, confirma la idea de que ellas se encontraban a la espera de poder disfrutar del lago, esto a pesar de en un primer momento ser sospechosas del robo que sufre el Turicate y ahora ayudarlo a encontrar al responsable. Por una parte, José G. Cruz deja de mostrar a estas jóvenes que son libres de elegir las batallas que quieren

<sup>47</sup> Adelita y las guerrillas, núm. 67, 1953, p. 2170, recuadro 3.

luchar, como una excepción y las coloca en una posición común, que simpatice con el pensamiento de la época.

Por su parte en el ejemplo 4.1.2, que corresponde a la misma tirada, se deja ver el prejuicio ante el que se enfrentaban, en este caso, Adelita y Nancy, con la postura que toma el personaje masculino que se observa en el primer recuadro, las manos en la cintura y los pies entreabiertos, muestra su intención de proyectar una imagen de autoridad ante las jóvenes. A su vez Adelita le dedica una mirada ladeada acompañada de una postura que muestra su sorpresa por el comentario, acompañada de una secreta maquinación que se evidencia en el segundo recuadro; en éste se muestra al hombre despreocupado y seguro de lo que está diciendo, mientras que Adelita voltea con actitud defensiva y levantando el arma con un movimiento rápido que muestra lo decidida que se encuentra a actuar. Por otro lado, también se encuentra la imagen del Turicate en este recuadro, casi como un incidente se coloca entre los dos permitiendo que Adelita tome su arma.

A su vez, los diálogos que expresa el personaje masculino en esta página representan los ideales de la época, en cuanto al modelo de roles dentro de la sociedad. Cuestiones como la 'valía' de la que es acreedor el hombre, o su aparente innata habilidad con las armas, hacen de sus diálogos un discurso de poder masculino, por el que busca desacreditar la imagen de Adelita como mujer libre y capaz de defenderse sin la ayuda del sexo opuesto.

Pese a lo anterior Adelita se mantiene en su papel y apela a la ironía para invalidar la imagen que se busca crear de las mujeres, poniéndose si bien sí como una excepción, no lo transforma en un discurso individual. La manera en la que se expresa es más cercana a la sorpresa y diversión que a la molestia, por lo que reacción genera tanto en el Turicate como en su amigo una evidente sorpresa.



*Ilustración 4.1.2. Adelita y las guerrillas, núm. 65, 1953.*

La discusión entre estos dos personajes continúa en la ilustración 4.1.3, en ella se puede observar no sólo la decisión con la que actúa Adelita, sino también el sobresalto causado en el hombre. Mientras que Adelita en todo momento muestra una postura orgullosa de su acto, la expresión que se encuentra en el rostro de él manifiesta el miedo con el que se ve convencido de la capacidad tanto de Adelita como de Nancy para sostener una pistola y ayudar al Turicate en la búsqueda de los ladrones. Asimismo, tanto el halo a manera de explosión, como el “BANG” como onomatopeya hace alusión al fuerte sonido del disparo, lo que hace destacar la manera en la que Adelita se queda inmutada con una sonrisa un tanto burlona, mientras que resulta evidente la sorpresa de los hombres.



*Ilustración 4.1.3. Adelita y las guerrillas, núm. 65, 1953.*

Otra manera en la que José G. Cruz pone en relieve la imagen del macho es la que se puede observar en el ejemplo 4.1.4. En el Adelita hace frente al Catorce, presunto asesino de Juan Sin Miedo, la manera en la que ésta es dibujada permite que el lector empatice con el sentimiento de venganza de ella, el acercamiento que se hace a su rostro muestra lo decidida que está de matar al Catorce, así como la burla por el evidente temor de éste.

La imagen en conjunto con el texto es lo que pone en perspectiva este pensamiento del que Adelita es consciente, pues inclusive menciona que como él se considera macho, soportó sus conductas «toleré todos tus alardes de machismo y tus estupideces, lo que es más soporté hasta que me pegaras»<sup>48</sup>. A pesar de esto Adelita decide revelarse y demostrar que

<sup>48</sup> *Adelita y las guerrillas*, núm. 71, 1953, p. 2278, recuadro. 1.

sólo lo usó hasta esperar el momento justo de su venganza, asimismo reconoce el temor de éste y lo incita, a manera de burla, a continuar con su actitud de macho y morir como ‘los hombres’.



Ilustración 4.1.4 Adelita y las guerrillas, núm. 71, 1953.

Así pues, se posiciona el personaje de Adelita como el de la mujer que, motivada por la venganza se vio obligada a soportar los maltratos por parte del Catorce. En el discurso que se encuentra en este arco Adelita se ve motivaba por el amor que tenía a Juan Sin Miedo y al enterarse de su muerte es cegada por la venganza, lo que la lleva a aceptar tratos que en episodios anteriores no serían una opción para cumplir su objetivo. Así pues, Adelita encuentra la fuerza para enfrentar a este ‘macho’ en el amor, lo cual refuerza una vez más la idea de la mujer sentimentalista, que es capaz de arriesgarlo todo por amor, debido a que es lo que pone primero antes que su propia vida..

Un ejemplo más que consolida la imagen de la protagonista es el que se observa en la ilustración 4.1.5. En este episodio Adelita y La Tigresa son atrapadas por los militares mientras éstas se encontraban en un duelo por el amor de Juan Sin Miedo. En esta página se aprecia la figura defensiva de las dos jóvenes, que, al verse en las manos de su enemigo, manifiestan su valentía. La manera en la que se encuentra dibujado su rostro con la cara ligeramente elevada, así como la expresión de molestia por parte de La Tigresa con el ceño fruncido; en el segundo recuadro a pesar de ser sometidas la imagen que proyectan es de fortaleza, debido a que es necesario estar rodeadas de custodios para evitar que se escapen, así como de más de uno de ellos para que les sujeten.



Ilustración 4.1.5. Adelita y las guerrillas, núm. 78, 1953.

Por su parte lo que respecta al texto no sólo se evidencia el comportamiento de las jóvenes, sino que además deja ver el panorama en el que se contextualiza la historieta, en

este caso la lucha revolucionaria, así como el trato al que serán acreedoras no sólo por el hecho de desafiar al militar, sino también por seguir la causa<sup>49</sup>. Mientras que Adelita se muestra retadora a la actitud del militante.

Recapitulando a lo largo de los ejemplos que se expusieron con anterioridad, se puede distinguir los ideales de la época, mismo que José G. Cruz evidencia con los conflictos a los que se enfrenta Adelita y sus compañeras. Cuestiones que van desde el trato que recibe por el hecho de ser mujeres, el cómo se espera que actúen y reacción ante posibles situaciones de riesgo, la influencia que tiene el contexto en la manera en la que se representan estas figuras femeninas es indiscutible; a pesar de que en la mayoría de los episodios rompe con el estereotipo, en algunos casos acude a la mujer débil, que parece necesitar del romance en su vida, aspecto que se estudia a mayor detalle en el tercer apartado de este capítulo.

#### *4.2 Más batallas de Adelita*

En este apartado se exponen algunos de los casos en los que Adelita es testigo de situaciones desventajosas, mismas en las que decide intervenir. Así pues, tanto en esta edición como en la estudiada en el capítulo anterior, el personaje de la protagonista se muestra como un ser bondadoso que es incapaz de presenciar una injusticia y pasarla por alto. José G, Cruz presenta un personaje humano, con los valores a los que la hace acreedora y que determinan su imagen ante los demás personajes, así como al lector.

---

<sup>49</sup> Cabe destacar que, si bien no se deja en claro a que bando pertenece Adelita en el movimiento revolucionario, es posible que el lector se percate de ello, puesto que se encuentra en constante lucha con los militares. Además en el episodio 43 del año dos, hace mención propiamente de ser encarcelada, junto con Juan Sin Miedo, y puesta en línea de fusilamiento por parte de Victoriano Huerta; con ello José G. Cruz muestra, si bien no un bando, sí el objetivo principal con el que Adelita se ve envuelta en el conflicto armado.

A continuación, se muestra el primer ejemplo de este carácter, el cual corresponde al episodio sesenta, mismo que pertenece al arco de la historia del Monje Negro. En este capítulo se narra el robo del diario de éste por parte de una bruja que busca derrotar al Monje Negro y así poder robarle sus poderes; ante esta situación Adelita es testigo del sufrimiento del Monje Negro, no sólo al ser robado, sino que al no tener en sus manos el diario es castigado, por lo que mientras la bruja tiene el libro en su poder éste es torturado. Así pues, Adelita decide actuar a favor del Monje, a pesar de que éste previamente la mantuvo en cautiverio, sin embargo, al Adelita notar su sufrimiento, instintivamente decide ayudarlo. Como se muestra en la ilustración 4.2.1, al descubrir a la bruja, y ante su intención de huir, Adelita decide actuar, para evitar que se lleve el libro, y golpearla, ya que «el puñetazo [...] es una manifestación del poder del héroe»<sup>50</sup>. La imagen que proyecta Adelita tanto en el primer como en el segundo recuadro resalta el poder que tiene sobre la bruja, la postura que mantiene refleja su enojo.

---

<sup>50</sup> *Op. Cit.*, Gasca y Gubern p, 210



Ilustración 4.2.1. Adelita y las guerrillas, núm. 60, 1953.

A su vez en los diálogos que mantiene con su acompañante Adelita demuestra que no es su intención acabar con la bruja, sino más bien darle una lección y así mostrarle que su acción merece ser castigada. Al recuperar el libro no continúa golpeándola y deja en claro que ya recuperó el diario.

Un ejemplo más del instinto de justicia que caracteriza a Adelita, se puede ver a la perfección en la manera en la que decide ayudar al Turicate, como se refería en el apartado anterior. En la ilustración 4.2.2, en el primer recuadro, se observa a las dos jóvenes discutiendo su intervención en la situación. Por un lado, la manera en la que se dibuja el personaje de Adelita, recostada en la cama y resaltando su figura, no sólo hace que la atención del lector se centre en ésta, sino que también la coloca como un objeto de admiración. Por su parte con Nancy muestra también su figura y su solidaridad al acordar ayudar al Turicate.



Ilustración 4.2.2. Adelita y las guerrillas, núm. 64, 1953.

A su vez en el segundo recuadro se muestra la figura de las jóvenes de espaldas mientras son observadas por una figura extraña, lo que transmite al lector la acción de que las jóvenes van camino a contarle al Turicate que le ayudarán y a su vez, se encuentran el peligro por este acto.

En lo referente al texto, la conversación que mantienen las jóvenes demuestra que tanto Adelita como Nancy no son capaces de ignorar la situación por la que está pasando el Turicate y simplemente seguir disfrutando su estancia en la hacienda. Así Adelita se muestra preocupada por lo que está pasando: «¡creo que tenemos que ayudar al Turicate antes de que esos cuatreros lo dejen en la miseria... ¡se ha portado bien con nosotros y lo menos que

podemos hacer es ayudarlo!»<sup>51</sup>. Con esto Adelita demuestra cierto sentimiento de deuda al reconocer el trato que se les ha dado e intentar recompensarlo con encontrar al ladrón.

Por otro lado, siendo la lucha por la Revolución uno de los motivos de esta historieta, se tiene como ejemplo el episodio ochenta y dos en el que el narrador presenta a Adelita como una líder en la lucha, con descripciones como: «desde las rocas, el fuego sobre los traidores continúa incesante y nutrido, y vemos que la que dirige el ataque es nada menos que la brava Adelita, al frente de un grupo de valientes y aguerridos revolucionarios»<sup>52</sup>. Así pues, a lo largo del episodio la imagen de Adelita se maneja como la de la fuerte líder del movimiento. En la ilustración 4.2.3 que se muestra continuación es evidente la intención de José G. Cruz por mostrar la fuerza del personaje, mediante el liderazgo que la caracteriza, y no sólo es por su belleza que deciden seguirla, sino por su entrega a la causa. Tanto en el primer recuadro como en el segundo la figura de Adelita resalta entre la multitud, en el primero se le coloca en el centro de la página lo que permite dirigir la vista del lector, mientras que en el segundo, a pesar de exhibir una escena en la que se observa el caos de la guerra, Adelita es la única que mantiene un dialogo, asimismo se destaca por la manera en la que se dibuja, mientras que los demás guerrilleros aparecen en multitud, Adelita se encuentra con el rostro definido y la imagen casi completa de su cuerpo.

A su vez el discurso que dirige Adelita es el de líder de ese movimiento, en este caso después de rescatar a los prisioneros los dirige para enfrentar a los militares. La manera en la que se resalta “¡al asalto!” con negritas y una tipografía más grande, permite percatarse de la intención, en este caso motivar a los guerrilleros a seguirla en la lucha.

---

<sup>51</sup> *Adelita y las guerrillas*, núm. 64, 1953, p.2191, recuadro 1.

<sup>52</sup> *Adelita y las guerrillas*, Núm. 82, pp.1953, 2631, recuadro 2.



Ilustración 4.2.3. Adelita y las guerrillas, núm. 82, 1953.

Así, en el segundo recuadro mantiene la intención y pasión por el movimiento, al poner la causa por encima de su propia vida y tomar ventaja contra su enemigo: «¡dijimos que sólo la muerte nos evitaría tomar este cuartel! ¡así que... adelante!»<sup>53</sup>, con esto se puede observar como ella misma se identifica como representante de ese grupo, al hablar por todos ellos y prácticamente decidir poner su vida en riesgo, no hace más que demostrar su papel como heroína y líder, no sólo de las pequeñas situaciones que se le presentan a lo largo de la historieta, sino también se coloca como una figura valiosa para el movimiento revolucionario. Así pues, con los ejemplos expuestos en este apartado es indiscutible la intención que tiene

<sup>53</sup>Ibid., recuadro. 2.

José G. Cruz al crear la figura de Adelita como una mujer fuerte, que rompe los prejuicios que se puedan tener de ella, reta a sus enemigos; es una figura de fortaleza.

#### *4.3 Y si Adelita se fuera con otro*

Por último, se muestra el aspecto sentimental que se encuentra presente en la historieta, en este caso se resalta el amor entre Adelita y Juan Sin Miedo, quienes son los protagonistas de la mayoría de estas escenas. José G. Cruz complementa el personaje de la fuerte guerrillera y muestra su lado vulnerable al verse profundamente enamorada lo que la lleva a situaciones que permiten que ambos personajes demuestren sus sentimientos. Por un lado, Adelita mantiene su imagen de mujer fuerte haciendo frente a sus enemigos, y por otro encuentra su debilidad en el amor, ya que en más de una ocasión le juega en su contra, así también se ve sujeta a la ayuda de Juan Sin Miedo en diferentes ocasiones en que se encuentra en peligro, siendo este su salvador.

En el ejemplo 4.3.1 se muestra el inicio del amorío entre Adelita y Juan sin Miedo, en cual corresponde a la primera entrega de esta edición. Así pues, permite que el lector observe desde las primeras páginas de la historieta, el avance en la relación de estos personajes que hacen uso de símbolos de la cultura popular como lo es la canción de “Adelita” de la que se apropia el personaje de Juan sin Miedo para conquistar a la joven. Interpreta, apoyado por sus compañeros de celda, la melodía con lo que atrae la atención de Adelita y de manera casi inmediata Ésta se enamora de él.

La página que se muestra es la escena siguiente al cortejo, en ella se aprecia ambos personajes presos, uno frente a otro; del tercero al último recuadro se enfoca en la perspectiva

de Adelita ante la situación, así pues, demuestra el interés que le genera Juan sin Miedo. Los gestos con los que se caracteriza en cada una de las imágenes, la mano en el mentón, la figura observadora desde la distancia y por último su rostro en primer plano, demuestran no sólo el interés que el joven le ha generado, sino también dejar ver su carácter, puesto que se encuentra contemplando la idea de dejarse conquistar por Juan Sin Miedo.



*Ilustración 4.3.1. Adelita y las guerrillas, núm. 1, 1952.*

En el último recuadro muestra lo que puede ser interpretado como una fantasía por parte de la joven, debido al atractivo que encuentra en Juan Sin Miedo, en éste se observa el actuar provocador de Adelita, resultado de sus recuerdos/pensamientos en el joven.

En lo que respecta a la parte textual, en este caso la intervención de Adelita es casi nula puesto que la intervención del narrador es la encargada de guiar al lector por la escena, mientras presenta el encuentro de los jóvenes. Es en el segundo recuadro en que Juan sin Miedo expresa su asombro ante la belleza de Adelita y lo que sería su ‘amor a primera vista’ la reconoce como: «la más bella y linda que vi en toda mi vida».

Por su parte el narrador expone las intenciones del joven por conquistar a Adelita con lo que realiza un preludio del siguiente recuadro; es en este en que se observa por primera vez en la página la posición de Adelita desde su voz, en este caso el lector puede saber lo que piensa respecto a la situación, cómo se cuestiona que actuará ante esto, así como la impresión que le ha dado el joven. Los siguientes dos recuadros siguen la estructura de los anteriores, el narrador muestra las decisiones de Adelita y avanza a la siguiente escena, en ella nuevamente se observan los pensamientos de Adelita, en los que es evidente el impacto que le ha causado la imagen de Juan Sin Miedo.

Así pues, es con la escena anterior que se inicia la relación entre Adelita y Juan Sin Miedo, los dos personajes logran escapar al unir sus fuerzas, por lo que en los siguientes episodios aparecen juntos luchando por la causa revolucionaria, o bien se encuentran uno en busca del otro.

Un claro ejemplo de lo mencionado con anterioridad es el que se observa en la ilustración 4.3.2 en ella los jóvenes se vuelven a encontrar en manos de los generales. Sin embargo, en esta ocasión son atrapados juntos y se encuentran a la espera de ser fusilados frente al batallón. Así pues, se representa la típica escena de los enamorados despidiéndose: Adelita, en los brazos de Juan Sin Miedo, suelta una lágrima y éste la mantiene abrazada mientras la consuela y la intenta proteger.

En el segundo recuadro se les observa aún abrazados, pero desde la espalda de Adelita, lo que les otorga cierta privacidad para sellar su despedida con un beso. Se resalta el sufrimiento de Adelita en cada uno de los recuadros, pues es ella la que llora, se mantiene abrazada a él y en el último recuadro le da la espalda para evitar sufrir más, a pesar de seguir derramando lágrimas por el destino que les espera.



Ilustración 4.3.2. Adelita y las guerrillas, núm. 43, 1953.

Por otro lado, Adelita mantiene un discurso positivo ante la situación, debido a que a pesar de que será asesinada se encuentra con su enamorado y en todo momento reafirma el deseo de volverse a encontrar: «¡te amo, Juan! Moriré feliz sabiendo que, si existe el más allá, nos encontraremos después de la muerte y seremos dichosos lejos de la maldad, la intriga y la mentira...!»<sup>54</sup>, con esto Adelita promete amor eterno a Juan sin Miedo mientras acepta lo que le espera. A lo largo de la página Adelita parece enajenada de la situación, puesto que en ningún momento expresa el deseo de escapar o bien idear algún plan que los pueda rescatar, sino sólo se centra en demostrar su amor hacia Juan Sin Miedo, mientras agradece el haberlo conocido y poder estar a su lado en sus últimos momentos.

<sup>54</sup> Adelita y las guerrillas, núm 43, 1953, p. 1400, recuadro. 1.

Entretanto Juan sin Miedo parece más preocupado porque Adelita no sufra que, por intentar salvarla. En los diálogos que mantienen sólo expresa su deseo de consolarla, con lo que le hace el profundo amor que le tiene. Así pues, José G. Cruz presenta una típica escena de enamorados en la que se encuentran cegados por su sentimiento e ignoran el peligro en el que se encuentran, por lo que aprovecha la situación para reforzar la relación de los jóvenes y que el lector pueda ser testigo de su amor.

Otra muestra más del amor de Adelita hacia Juan Sin Miedo se observa en el episodio sesenta y ocho, en el que después de pasar tiempo separados por la lucha y no tener noticias de él, se entera de la muerte de su enamorado, por lo que se ve destrozada como se ve en la ilustración 4.3.3. En ella se observa el momento en el que se encuentra con la supuesta tumba del joven; la sorpresa en su rostro es evidente y José G Cruz se encarga que el lector la aprecie en primer plano, muestra el rostro de la joven con los ojos completamente abiertos y la mirada perdida, mientras que, con la boca entreabierta a manera de asombro, hace ver la incredulidad de la joven al descubrir el hecho. Por lo tanto, actúa por instinto al intentar huir y dejar a su amiga atrás, sin embargo, la sorpresa y la tristeza la vencen por lo que se desvanece.



*Ilustración 4.3.3. Adelita y las guerrillas, núm. 68, 1953.*

La escena continúa en el ejemplo 4.3.4, Adelita recobra la conciencia y permanece hincada frente a la tumba de Juan Sin Miedo, mientras que su amiga se encuentra a su lado para apoyarla mientras le da su espacio para sufrir la pérdida de su enamorado.

A lo largo de la página se observa el sufrimiento en el rostro de Adelita, a diferencia de la escena anterior en la que parecía asombrada, en esta derrama lágrimas mientras se observa el resentimiento que desde ese momento le guarda al asesino de su amado. Así pues, es el narrador quien presenta los sentimientos de Adelita en ese momento: «el rostro que súbitamente se había tornado duro, tenso, mientras en sus ojos fulguraba un destello rabioso de concentrada resolución. Nancy sintió miedo al ver aquella mirada, pues conocía su

significado»<sup>55</sup>. Con ello no sólo deja claro la conmoción de la joven, sino también las intenciones de venganza de ésta, mismas que son descubiertas por su amiga.



Ilustración 4.3.4. Adelita y las guerrillas, núm. 68, 1953.

Si bien a lo largo de los ejemplos la intervención del narrador es la que contextualiza al lector, los pocos diálogos que se dan de Adelita reflejan la ira con la que se encuentra y su decisión de venganza: «¡juro por mi vida, por mi sangre y por todo lo que he amado, Juan sin Miedo, que yo vengaré tu muerte y encontraré a tu asesino, así tenga que hallarlo en el último rincón del universo!». Con ello Adelita sella la promesa que la motivará la siguiente aventura de la joven, movida por la sed de venganza y el dolor que le causa perder a su amado.

<sup>55</sup> Adelita y las guerrillas, núm. 68, 1953, p. 2204, recuadro. 1.

Se puede observar en la ilustración 4.3.5 lo que es capaz de hacer Adelita con tal de demostrar su amor y su valentía, no sólo al hombre que ama, sino también a sus posibles rivales en el tema. En este caso La Tigresa del Bajío reta a Adelita a un duelo para disputarse el amor de Juan Sin Miedo, una forma muy particular de resolver un conflicto, con el que José G. Cruz consolida el carácter de sus personajes femeninos, o al menos los principales como lo son Adelita, Nancy y La Tigresa como las mujeres fuertes que rompen con el rol de género generado por el contexto social de la época, se muestran retadoras y capaces de defender su propia lucha, aun así son capaces de verse enamoradas y con su carácter tratan de conseguir lo que quieren, en este caso el amor de Juan Sin Miedo.



*Ilustración 4.3.5. Adelita y las guerrillas, núm. 75, 1953.*

La imagen que ambas jóvenes proyectan en la ilustración es retadora y segura de sí mismas. En el primer recuadro se observa la figura de La Tigresa desde la espalda, lo que permite que el lector se percate que porta un arma, como su personaje lo hace habitualmente.

Por su parte el rostro de Adelita refleja una actitud retadora ante la oferta de duelo hecha por su contrincante. En los dos siguientes recuadros la imagen de La Tigresa toma el protagonismo y se centra en ella, en el segundo mantiene la postura desafiante con la que se dirige a Adelita y muestra un rostro satisfecho con el trato; en el tercero su rostro se torna serio al dar las indicaciones de su encuentro. Así pues, ambos personajes se representan como las mujeres decididas y valientes que se han enfrentado en ocasiones pasadas por cuestiones ajenas a su amor por el mismo hombre.

Mientras que La Tigresa busca ganarse a Juan, Adelita ya tiene el amor de éste, por lo tanto, no sólo expresa su despreocupación por conquistarlo, sino también deja claro que no tiene la necesidad de pelear por un amor: «¡claro que acepto! ¡Escoge las armas, el lugar y la hora! Quiero advertirte una cosa: no voy a pelear por el amor de Juan, puesto que ese siempre me ha pertenecido totalmente, sino que voy a demostrarte que si tú pretendes aparecer como una valiente ¡yo sí lo soy de verdad!»<sup>56</sup>. Con eso busca demostrar que es más que una joven cegada por el amor, para ella el aceptar el duelo demuestra su valía. Por su parte La Tigresa demuestra lo importante que para ella es la opinión de Juan, o mejor dicho la manera en la que éste pueda reaccionar si se entera del duelo entre las jóvenes, puesto que no responde a la provocación de Adelita por demostrar su valentía, sino que ignora sus palabras y se mantiene ocupada en expresar su preocupación por que el hecho llegue a oídos de Juan. Evade los comentarios de Adelita y se limita a presentar las condiciones de su encuentro.

Con esto se demuestra que los personajes femeninos de la historieta, son construidos con un carácter fuerte, que es característico de cada una de ellas. Si bien todas demuestran lo

---

<sup>56</sup> *Adelita y las guerrillas*, núm 75, 1953, p. 2422, recuadro. 1.

valiente que pueden ser, cada una de ellas mantiene sus valores que las muestran vulnerables en algunas ocasiones. Por un lado, La Tigresa se muestra como una mujer despiadada que asesina a sus enemigos en un abrir y cerrar de ojos, pero también es capaz de demostrar sus sentimientos, en este caso por el amor de Juan. Por otro lado, Adelita sí lucha en incontables ocasiones, sin embargo, a diferencia de La Tigresa, ésta no es sanguinaria, no busca la muerte más cruel, sino que sólo actúa cuando se encuentra frente a una injusticia.

## CONCLUSIONES DE LA INVESTIGACIÓN

El objetivo de este trabajo se encuentra en la comparación de dos versiones de una misma historieta, *Adelita y las guerrillas*, mismas que se hallan distanciadas por al menos cinco años, además de encontrarse publicadas bajo diferentes formatos y dirección. Debido a ello fue necesario estudiar el contexto que rodea a ambas publicaciones, así como el fenómeno que representó la industria de las revistas de monitos en México.

Así pues, a partir del rescate y lectura de la historieta, se pudo realizar el análisis con el que se identificaron las principales características que presentan los personajes femeninos en ambas épocas de su publicación, asimismo se permitió categorizar los tres aspectos esenciales para demostrar su particularidad.

Como parte de la investigación se determinó el discurso que maneja tanto la protagonista como los demás personajes femeninos que la rodean, mismas que si bien mantienen la imagen de mujer independiente, es en la segunda serie en la que se observa a la protagonista más humana, al demostrar sus sentimientos tanto por su enamorado como por sus compañeros de lucha, este es un aspecto más que permite rescatar el carácter de la protagonista, su entrega por la lucha revolucionaria, de una manera desinteresada y apasionada con la que demuestra su valía.

Por su parte la diferencia que resulta más evidente entre las dos versiones, se encuentra en la manera que estas son dibujadas, en la versión de 1939 la figura de las mujeres pasa un tanto desapercibida, mientras que en la segunda edición se presta especial atención a la figura de los cuerpos de las mujeres, es decir, las muestra de una manera sensual y atractiva. Asimismo, el diseño del vestuario que se maneja en esta serie es de carácter sensual, así mismo respecta el origen del personaje de Adelita, por lo que no niega su papel como

heroína, sin embargo, es en esta segunda serie que la muestra como un personaje un tanto dependiente de Juan Sin Miedo, deja de lado las aventuras en las que su objetivo consistía en ayudar a los que se encontraban en desventaja, viviendo una injusticia, a contar con la ayuda de este o bien luchando por demostrar su amor.

Así pues, el personaje de Adelita presenta un cambio no sólo en la manera en la que es dibujada, sino también en la forma en la que se lleva en la trama, ahora sus aventuras cuentan con la ayuda de Juan Sin Miedo y de los demás hombres que luchan por la causa revolucionaria. Ahora bien, el hecho de que se presente dicho cambio no impide que Adelita demuestre su carácter y posición como heroína y protagonista de la historieta, puesto que demuestra su valentía y liderazgo en cada episodio.

## ANEXOS

### CORPUS RECUPERADO DE LA HNM

#### Anexo A. *Adelita y las guerrillas* serie de 1939

Número de la historieta	fecha	Número de Pepín
293, 294	27 de marzo de 1940	Pepín 411
295, 296	28 de marzo de 1940	412
297, 298	29 de marzo de 1940	413
299, 300	30 de marzo de 1940	414
301, 302	1 de abril de 1940	415
303, 304	2 de abril de 1940	416
305, 306	3 de abril de 1940	417
307, 308	4 de abril de 1940	418
309, 310	5 de abril de 1940	419
311, 312	6 de abril de 1940	420
313, 314	8 de abril de 1940	421
315, 316	9 de abril de 1940	422
317, 318	10 de abril de 1940	423
319, 320	11 de abril de 1940	424
321, 322	12 de abril de 1940	425
323, 324	13 de abril de 1940	426
325, 326	14 de abril de 1940	427
327, 328	15 de abril de 1940	428
329, 330	16 de abril de 1940	429

331, 332	17 de abril de 1940	430
333, 334	18 de abril de 1940	431
335, 336	19 de abril de 1940	432
337, 338	20 de abril de 1940	433
339, 340	22 de abril de 1940	434
341, 342	23 de abril de 1940	435
343, 344	24 de abril de 1940	436
345, 346	25 de abril de 1940	437
347, 348	26 de abril de 1940	438
349, 350	27 de abril de 1940	439
351, 352	29 de abril de 1940	440
353, 354	30 de abril de 1940	441
355, 356	1 de mayo de 1940	442
357, 358	2 de mayo de 1940	443
359, 360	3 de mayo de 1940	444
361, 362	4 de mayo de 1940	445
363, 364	6 de mayo de 1940	446
365, 366	7 de mayo de 1940	447
367, 368	8 de mayo de 1940	448
369, 370	9 de mayo de 1940	449
371, 372	10 de mayo de 1940	450
373, 374	11 de mayo de 1940	451
375, 376	13 de mayo de 1940	452

377, 378	14 de mayo de 1940	453
379, 380	15 de mayo de 1940	454
381, 382	16 de mayo de 1940	455
383, 384	17 de mayo de 1940	456
385, 386	18 de mayo de 1940	457
387, 388	20 de mayo de 1940	458
389, 390	21 de mayo de 1940	459
391, 392	22 de mayo de 1940	460
393, 394	23 de mayo de 1940	461
395, 396	24 de mayo de 1940	462
397, 398	25 de mayo de 1940	463
399, 400	27 de mayo de 1940	464
401, 402	28 de mayo de 1940	465
403, 404	29 de mayo de 1940	466
405, 406	1 de junio de 1940	467
407, 408	2 de junio de 1940	468
409, 410	3 de junio de 1940	469
411, 412	4 de junio de 1940	470
413, 414	5 de junio de 1940	471
415, 416	6 de junio de 1940	472
417, 418	7 de junio de 1940	473
419, 420	8 de junio de 1940	474
421, 422	10 de junio de 1940	475

423, 424	11 de junio de 1940	476
425, 426	12 de junio de 1940	477
427, 428	13 de junio de 1940	478
429, 430	14 de junio de 1940	479
431, 432	15 de junio de 1940	480
433, 434	17 de junio de 1940	481
435, 436	18 de junio de 1940	482
437, 438	19 de junio de 1940	483
439, 440	20 de junio de 1940	484
441, 442	21 de junio de 1940	485
443, 444	22 de junio de 1940	486
445, 446	24 de junio de 1940	487
447, 448	25 de junio de 1940	488
449, 450	26 de junio de 1940	489
451, 452	27 de junio de 1940	490
453, 454	28 de junio de 1940	491
455, 456	29 de junio de 1940	492
457, 458	1 de junio de 1940	493
459, 460	2 de junio de 1940	494
461, 462	3 de junio de 1940	495
463, 464	4 de junio de 1940	496
465, 466	5 de junio de 1940	497
467, 468	6 de junio de 1940	498

469, 470	8 de junio de 1940	499
471, 472	9 de junio de 1940	500
473, 474	10 de junio de 1940	501
475, 476	11 de junio de 1940	502
477, 478	12 de junio de 1940	503
479, 480	13 de junio de 1940	504
481, 482	15 de junio de 1940	505
483, 484	16 de junio de 1940	506
485, 486	17 de junio de 1940	507
487, 488	18 de junio de 1940	508
489, 490	19 de junio de 1940	509
491, 492	20 de junio de 1940	510
493, 494	22 de junio de 1940	511
495, 496	23 de junio de 1940	512
497, 498	24 de junio de 1940	513
499, 500	25 de junio de 1940	514
501, 502	26 de junio de 1940	515
503, 504	27 de junio de 1940	516
505, 506	29 de junio de 1940	517
507, 508	30 de junio de 1940	518
509, 510	31 de junio de 1940	519
511, 512	1 de agosto de 1940	520
513, 514	2 de agosto de 1940	521

515, 516	3 de agosto de 1940	522
517, 518	5 de agosto de 1940	523
519, 520	6 de agosto de 1940	524
521, 522	7 de agosto de 1940	525
523, 524	8 de agosto de 1940	526
525, 526	9 de agosto de 1940	527
527, 528	10 de agosto de 1940	528
529, 530	12 de agosto de 1940	529
531, 532	13 de agosto de 1940	530
533, 534	14 de agosto de 1940	531
535, 536	15 de agosto de 1940	532
537, 538	16 de agosto de 1940	533
539, 540	17 de agosto de 1940	534
541, 542	19 de agosto de 1940	535
543, 544	20 de agosto de 1940	536
545, 546	21 de agosto de 1940	537
547, 548	22 de agosto de 1940	538
549, 550	23 de agosto de 1940	539
551, 552	24 de agosto de 1940	540
553, 554	26 de agosto de 1940	541
555, 556	27 de agosto de 1940	542
557, 558	28 de agosto de 1940	543
559, 560	29 de agosto de 1940	544

561, 562	30 de agosto de 1940	545
563, 564	31 de agosto de 1940	546
565, 566	2 de septiembre de 1940	547
567, 568	3 de septiembre de 1940	548
569, 570	4 de septiembre de 1940	549
571, 572	5 de septiembre de 1940	550
573, 574	6 de septiembre de 1940	551
575, 576	7 de septiembre de 1940	552
577, 578	9 de septiembre de 1940	553
579, 580	10 de septiembre de 1940	554
581, 582	11 de septiembre de 1940	555
583, 584	12 de septiembre de 1940	556
585, 586	13 de septiembre de 1940	557
587, 588	14 de septiembre de 1940	558
589, 590	16 de septiembre de 1940	559
591, 592	17 de septiembre de 1940	560
593, 594	18 de septiembre de 1940	561
595, 596	19 de septiembre de 1940	562
597, 598	20 de septiembre de 1940	563
599, 600	21 de septiembre de 1940	564
601, 602	23 de septiembre de 1940	565
603, 604	24 de septiembre de 1940	566
605, 606	25 de septiembre de 1940	567

607, 608	26 de septiembre de 1940	568
609, 610	27 de septiembre de 1940	569
611, 612	28 de septiembre de 1940	570
613, 614	30 de septiembre de 1940	571
615, 616	31 de septiembre de 1940	572
617, 618	1 de octubre de 1940	573
619, 620	2 de octubre de 1940	574
621, 622	3 de octubre de 1940	575
623, 624	4 de octubre de 1940	576
625, 626	5 de octubre de 1940	577
627, 628	7 de octubre de 1940	578
629, 630	8 de octubre de 1940	579
631, 632	9 de octubre de 1940	580
633, 634	10 de octubre de 1940	581
635, 636	11 de octubre de 1940	582
637, 638	12 de octubre de 1940	583
639,640	14 de octubre de 1940	584
641, 642	15 de octubre de 1940	585
643, 644	16 de octubre de 1940	586
645, 646	17 de octubre de 1940	587
647, 648	18 de octubre de 1940	588
649, 650	19 de octubre de 1940	589
651, 652	21 de octubre de 1940	590

653, 654	22 de octubre de 1940	591
655, 656	23 de octubre de 1940	592
657, 658	24 de octubre de 1940	593
659, 660	25 de octubre de 1940	594
661, 662	26 de octubre de 1940	595
663, 664	28 de octubre de 1940	596
665, 666	29 de octubre de 1940	597
667, 668	30 de octubre de 1940	598
669, 670	31 de octubre de 1940	599
671, 672	1 de noviembre de 1940	600
673, 674	2 de noviembre de 1940	601
675, 676	4 de noviembre de 1940	602
677, 678	5 de noviembre de 1940	603
679, 680	6 de noviembre de 1940	604
681, 682	7 de noviembre de 1940	605
683, 684	8 de noviembre de 1940	606
685, 686	9 de noviembre de 1940	607
687, 688	11 de noviembre de 1940	608
689, 690	12 de noviembre de 1940	609
691, 692	13 de noviembre de 1940	610
693, 694	14 de noviembre de 1940	611
695, 696	15 de noviembre de 1940	612
697, 698	16 de noviembre de 1940	613

699, 700	18 de noviembre de 1940	614
701, 702	19 de noviembre de 1940	615
703, 704	20 de noviembre de 1940	616
705, 706	21 de noviembre de 1940	617
707, 708	22 de noviembre de 1940	618
709, 710	23 de noviembre de 1940	619
711, 712	25 de noviembre de 1940	620
713, 714	26 de noviembre de 1940	621
715, 716	27 de noviembre de 1940	622
717, 718	28 de noviembre de 1940	623
719, 720	29 de noviembre de 1940	624
721, 722	30 de noviembre de 1940	625
723, 724	2 de diciembre de 1940	626
725, 726	3 de diciembre de 1940	627
727, 728	4 de diciembre de 1940	628
729, 730	5 de diciembre de 1940	629
731, 732	6 de diciembre de 1940	630
733, 734	7 de diciembre de 1940	631
735, 736	9 de diciembre de 1940	632
737, 738	10 de diciembre de 1940	633
739, 740	11 de diciembre de 1940	634
741, 742	12 de diciembre de 1940	635
743, 744	13 de diciembre de 1940	636

745, 746	14 de diciembre de 1940	637
747, 748	16 de diciembre de 1940	638
749, 750	17 de diciembre de 1940	639
751, 752	18 de diciembre de 1940	640
753, 754	19 de diciembre de 1940	641
755, 756	20 de diciembre de 1940	642
757, 758	21 de diciembre de 1940	643
759, 760	23 de diciembre de 1940	644
761, 762	24 de diciembre de 1940	645
763, 764	25 de diciembre de 1940	646
765, 766	26 de diciembre de 1940	647
767, 768	27 de diciembre de 1940	648
769, 770	28 de diciembre de 1940	649
771, 772	29 de diciembre de 1940	650
773, 774	30 de diciembre de 1940	651
775, 776	31 de diciembre de 1940	652
777, 778	1 de enero de 1941	653
779, 780	2 de enero de 1941	654
781, 782	3 de enero de 1941	655
783, 784	4 de enero de 1941	656
785, 786	5 de enero de 1941	657
787, 788	6 de enero de 1941	658
789, 790	7 de enero de 1941	659

791, 792	8 de enero de 1941	660
793, 794	9 de enero de 1941	661
795, 796	10 de enero de 1941	662
797, 798	11 de enero de 1941	663
799, 800	12 de enero de 1941	664
801, 802	13 de enero de 1941	665
803, 804	14 de enero de 1941	666
805, 806	15 de enero de 1941	667
807, 808	16 de enero de 1941	668
809, 810	17 de enero de 1941	669
811, 812	18 de enero de 1941	670
813, 814	19 de enero de 1941	671
815, 816	20 de enero de 1941	672
817, 818	21 de enero de 1941	673
819, 820	22 de enero de 1941	674
821, 822	23 de enero de 1941	675
823, 824	24 de enero de 1941	676
825, 826	25 de enero de 1941	677
827, 828	26 de enero de 1941	678
829, 830	27 de enero de 1941	679
831, 832	28 de enero de 1941	680
833, 834	29 de enero de 1941	681
835, 836	30 de enero de 1941	682

837, 838	31 de enero de 1941	683
839, 840	1 de febrero de 1941	684
841, 842	2 de enero de 1941	685
843, 844	3 de enero de 1941	686
845, 846	4 de enero de 1941	687
847, 848	5 de enero de 1941	688
849, 850	6 de enero de 1941	689
851, 852	7 de enero de 1941	690
853, 854	8 de enero de 1941	691
855, 856	9 de enero de 1941	692
857, 858	10 de enero de 1941	693
859, 860	11 de enero de 1941	694
861, 862	12 de enero de 1941	695
863, 864	13 de enero de 1941	696
865, 866	14 de enero de 1941	697
867, 868	15 de enero de 1941	698
869, 870	16 de enero de 1941	699
871, 872	17 de enero de 1941	700
873, 874	18 de enero de 1941	701
875, 876	19 de enero de 1941	702
877, 878	20 de febrero de 1941	703
879, 880	21 de enero de 1941	704
881, 882	22 de enero de 1941	705

883, 884	23 de enero de 1941	706
885, 886	24 de enero de 1941	707
887, 888	25 de enero de 1941	708
889, 890	26 de enero de 1941	709
891, 892	27 de enero de 1941	710
893, 894	28 de enero de 1941	711
895, 896	1 de marzo de 1941	712
897, 898	2 de marzo de 1941	713
899, 900	3 de marzo de 1941	714
901, 902	4 de marzo de 1941	715
903, 904	5 de marzo de 1941	716
905, 906	6 de marzo de 1941	717
907, 908	7 de marzo de 1941	718
909, 910	8 de marzo de 1941	719
911, 912	9 de marzo de 1941	720
913, 914	10 de marzo de 1941	721
915, 916	11 de marzo de 1941	722
917, 918	12 de marzo de 1941	723
919, 920	13 de marzo de 1941	724
921, 922	14 de marzo de 1941	725
923, 924	15 de marzo de 1941	726
925, 926	16 de marzo de 1941	727
927, 928	17 de marzo de 1941	728

929, 930	18 de marzo de 1941	729
931, 932	19 de marzo de 1941	730
933, 934	20 de marzo de 1941	731
935, 936	21 de marzo de 1941	732
937, 938	22 de marzo de 1941	733
939, 940	23 de marzo de 1941	734
941, 942	24 de marzo de 1941	735
943, 944	25 de marzo de 1941	736
945, 946	26 de marzo de 1941	737
947, 948	27 de marzo de 1941	738
949, 950	28 de marzo de 1941	739
951, 952	29 de marzo de 1941	740
953, 954	30 de marzo de 1941	741
955, 956	1 de abril de 1941	742
957, 958	2 de abril de 1941	743
959, 960	3 de abril de 1941	744
961, 962	4 de abril de 1941	745
963, 964	5 de abril de 1941	746
965, 966	6 de abril de 1941	747
967, 968	7 de abril de 1941	748
969, 970	8 de abril de 1941	749
971, 972	9 de abril de 1941	750
973, 974	10 de abril de 1941	751

975, 976	11 de abril de 1941	752
977, 978	12 de abril de 1941	753
979, 980	13 de abril de 1941	754
981, 982	14 de abril de 1941	755
983, 984	15 de abril de 1941	756
985, 986	16 de abril de 1941	757
987,988	17 de abril de 1941	758
989, 990	18 de abril de 1941	759
991, 992	19 de abril de 1941	760
993, 994	20 de abril de 1941	761
995, 996	21 de abril de 1941	762
997, 998	22 de abril de 1941	763
999, 1000	23 de abril de 1941	764
1001, 1002	24 de abril de 1941	765
1003, 1004	25 de abril de 1941	766
1005, 1006	26 de abril de 1941	767
1007, 1008	27 de abril de 1941	768
1009, 1010	28 de abril de 1941	769
1011, 1012	29 de abril de 1941	770
1013, 1014	30 de abril de 1941	771
1015, 1016	1 de mayo de 1941	772
1017, 1018	2 de mayo de 1941	773
1019, 1020	3 de mayo de 1941	774

1021, 1022	4 de mayo de 1941	775
1023, 1024	5 de mayo de 1941	776
1025, 1026	6 de mayo de 1941	777
1027, 1028	7 de mayo de 1941	778
1029, 1030	8 de mayo de 1941	779
1031, 1032	9 de mayo de 1941	780
1033, 1034	10 de mayo de 1941	781
1035, 1036	11 de mayo de 1941	782
1037, 1038	12 de mayo de 1941	783
1039, 1040	13 de mayo de 1941	784
1041, 1042	14 de mayo de 1941	785
1043, 1044	15 de mayo de 1941	786
1045, 1046	16 de mayo de 1941	787
1047, 1048	17 de mayo de 1941	788
1049, 1050	18 de mayo de 1941	789*
1051, 1052	19 de mayo de 1941	790
1053, 1054	20 de mayo de 1941	791
1055, 1056	21 de mayo de 1941	792
1057, 1058	22 de mayo de 1941	793
1059, 1060	23 de mayo de 1941	794
1061, 1062	24 de mayo de 1941	795
1063, 1064	25 de mayo de 1941	796
1065, 1066	26 de mayo de 1941	797

1067, 1068	27 de mayo de 1941	798
1069, 1070	28 de mayo de 1941	799
1071, 1072	29 de mayo de 1941	800
1073, 1074	30 de mayo de 1941	801
1075, 1076	31 de mayo de 1941	802
1077, 1078	1 de junio de 1941	803
1079, 1080	2 de junio de 1941	804
1081, 1082	3 de junio de 1941	805
1083, 1084	4 de junio de 1941	806
1085, 1086	5 de junio de 1941	807
1087, 1088	6 de junio de 1941	808
1089, 1090	7 de junio de 1941	809
1091, 1092	8 de junio de 1941	810
1093, 1094	9 de junio de 1941	811
1095, 1096	10 de junio de 1941	812
1097, 1098	11 de junio de 1941	813
1099, 1100	12 de junio de 1941	814
1101, 1102	13 de junio de 1941	815
1103, 1104	14 de junio de 1941	816
1105, 1106	15 de junio de 1941	817
1107, 1108	16 de junio de 1941	818
1109, 1110	17 de junio de 1941	819
1111, 1112	18 de junio de 1941	820

1113, 1114	19 de junio de 1941	821
1115, 1116	20 de junio de 1941	822
1117, 1118	21 de junio de 1941	823
1119, 1120	22 de junio de 1941	824
1121, 1122	23 de junio de 1941	825
1123, 1124	24 de junio de 1941	826
1125, 1126	25 de junio de 1941	827
1127, 1128	26 de junio de 1941	828
1129, 1130	27 de junio de 1941	829
1131, 1132	28 de junio de 1941	830
1133, 1134	29 de junio de 1941	831
1135, 1136	30 de junio de 1941	832
1137, 1138	1 de julio de 1941	833
1139, 1140	2 de julio de 1941	834
1141, 1142	3 de julio de 1941	835
1143, 1144	4 de julio de 1941	836
1145, 1146	5 de julio de 1941	837
1147, 1148	6 de julio de 1941	838
1149, 1150	7 de julio de 1941	839
1151, 1152	8 de julio de 1941	840
1153, 1154	9 de julio de 1941	841
1155, 1156	10 de julio de 1941	842
1157, 1158	11 de julio de 1941	843

1159, 1160	12 de julio de 1941	844
1161, 1162	13 de julio de 1941	845
1163, 1164	14 de julio de 1941	846
1165, 1166	15 de julio de 1941	847
1167, 1168	16 de julio de 1941	848
1169, 1170	17 de julio de 1941	849
1171, 1172	18 de julio de 1941	850
1173, 1174	19 de julio de 1941	851
1175, 1176	20 de julio de 1941	852
1177, 1178	21 de julio de 1941	853
1179, 1180	22 de julio de 1941	854
1181, 1182	23 de julio de 1941	855
1183, 1184	24 de julio de 1941	856
1185, 1186	25 de julio de 1941	857
1187, 1188	26 de julio de 1941	858
1189, 1190	27 de julio de 1941	859
1191, 1192	28 de julio de 1941	860
1193, 1194	29 de julio de 1941	861
1195, 1196	30 de julio de 1941	862
1197, 1198	1 de agosto de 1941	863
1199, 2000	2 de agosto de 1941	864
2001, 2002	3 de agosto de 1941	865
2003, 2004	4 de agosto de 1941	866

2005, 2006	5 de agosto de 1941	867
2007, 2008	6 de agosto de 1941	868
2009, 2010	7 de agosto de 1941	869
2011, 2012	8 de agosto de 1941	870
2013, 2014	9 de agosto de 1941	871
2015, 2016	10 de agosto de 1941	872
2017, 2018	11 de agosto de 1941	873
2019, 2020	12 de agosto de 1941	874
2021, 2022	13 de agosto de 1941	875
2023, 2024	14 de agosto de 1941	876
2025, 2026	15 de agosto de 1941	877
2027, 2028	16 de agosto de 1941	878
2029, 2030	17 de agosto de 1941	879
2031, 2032	18 de agosto de 1941	880
2033, 2034	19 de agosto de 1941	881
2035, 2036	20 de agosto de 1941	882
2037, 2038	21 de agosto de 1941	883
2039, 2040	22 de agosto de 1941	884
2041, 2042	23 de agosto de 1941	885
2043, 2044	24 de agosto de 1941	886
2045, 2046	25 de agosto de 1941	887
2047, 2048	26 de agosto de 1941	888
2049, 2050	27 de agosto de 1941	889

2051, 2052	28 de agosto de 1941	890
------------	----------------------	-----

Anexo B. *Adelita y las guerrillas* serie de 1952

Número de publicación	fecha	Publicada en
1	27 de abril de 1952	Ediciones José G. Cruz
2	Sin fecha	Ediciones José G. Cruz
3	19 de mayo de 1952	Ediciones José G. Cruz
4	118 de mayo de 1952	Ediciones José G. Cruz
5	25 de mayo de 1952	Ediciones José G. Cruz
6	1 de junio de 1952	Ediciones José G. Cruz
8	15 de junio de 1952	Ediciones José G. Cruz
9	22 de junio de 1952	Ediciones José G. Cruz
10	3º de junio de 1952	Ediciones José G. Cruz
11	6 de julio de 1952	Ediciones José G. Cruz
17	17 de agosto de 1952	Ediciones José G. Cruz
18	24 de agosto de 1952	Ediciones José G. Cruz
19	31 de agosto de 1952	Ediciones José G. Cruz
220	7 de septiembre de 1952	Ediciones José G. Cruz
21	17 de septiembre de 1952	Ediciones José G. Cruz
22	22 de septiembre de 1952	Ediciones José G. Cruz
23	28 de septiembre de 1952	Ediciones José G. Cruz
24	5 de octubre de 1952	Ediciones José G. Cruz
25	12 de octubre de 1952	Ediciones José G. Cruz

26	19 de octubre de 1952	Ediciones José G. Cruz
27	26 de octubre de 1952	Ediciones José G. Cruz
28	2 de noviembre de 1952	Ediciones José G. Cruz
29	9 de noviembre de 1952	Ediciones José G. Cruz
30	16 de noviembre de 1952	Ediciones José G. Cruz
31	23 de noviembre de 1952	Ediciones José G. Cruz
32	30 de noviembre de 1952	Ediciones José G. Cruz
33	7 de diciembre de 1952	Ediciones José G. Cruz
34	14 de diciembre de 1952	Ediciones José G. Cruz
35	21 de diciembre de 1952	Ediciones José G. Cruz
36	28 de diciembre de 1952	Ediciones José G. Cruz
37	2 de enero de 1953	Ediciones José G. Cruz
38	9 de enero de 1953	Ediciones José G. Cruz
39	16 de enero de 1953	Ediciones José G. Cruz
40	23 de enero 1953	Ediciones José G. Cruz
41	30 de enero de 1953	Ediciones José G. Cruz
42	6 de febrero de 1953	Ediciones José G. Cruz
43	13 de febrero de 1953	Ediciones José G. Cruz
44	20 de febrero de 1953	Ediciones José G. Cruz
45	27 de febrero de 1953	Ediciones José G. Cruz
46	6 de marzo de 1953	Ediciones José G. Cruz
47	13 de marzo de 1953	Ediciones José G. Cruz
48	20 de marzo de 1953	Ediciones José G. Cruz

49	27 de marzo de 1953	Ediciones José G. Cruz
50	Sin fecha	Ediciones José G. Cruz
51	10 de abril de 1953	Ediciones José G. Cruz
52	Sin fecha	Ediciones José G. Cruz
53	24 de abril de 1953	Ediciones José G. Cruz
54	1 de mayo de 1953	Ediciones José G. Cruz
55	8 de mayo de 1953	Ediciones José G. Cruz
56	15 de mayo de 1953	Ediciones José G. Cruz
57	22 de mayo de 1953	Ediciones José G. Cruz
58	29 de mayo de 1953	Ediciones José G. Cruz
59	5 de junio de 1953	Ediciones José G. Cruz
60	12 de junio de 1953	Ediciones José G. Cruz
61	19 de junio de 1953	Ediciones José G. Cruz
62	26 de julio de 1953	Ediciones José G. Cruz
63	3 de julio de 1953	Ediciones José G. Cruz
64	10 de julio de 1953	Ediciones José G. Cruz
65	17 de julio de 1953	Ediciones José G. Cruz
66	24 de julio de 1953	Ediciones José G. Cruz
67	31 de agosto de 1953	Ediciones José G. Cruz
68	7 de agosto de 1953	Ediciones José G. Cruz
69	14 de agosto de 1953	Ediciones José G. Cruz
71	28 de agosto de 1953	Ediciones José G. Cruz
72	4 de septiembre de 1953	Ediciones José G. Cruz

73	11 de septiembre de 1953	Ediciones José G. Cruz
74	18 de septiembre de 1953	Ediciones José G. Cruz
75	25 de septiembre de 1953	Ediciones José G. Cruz
76	2 de octubre de 1953	Ediciones José G. Cruz
77	9 de octubre de 1953	Ediciones José G. Cruz
78	16 de octubre de 1953	Ediciones José G. Cruz
79	23 de octubre de 1953	Ediciones José G. Cruz
80	30 de octubre de 1953	Ediciones José G. Cruz
81	6 de noviembre de 1953	Ediciones José G. Cruz
82	13 de noviembre de 1953	Ediciones José G. Cruz
83	20 de noviembre de 1953	Ediciones José G. Cruz
84	27 de noviembre de 1953	Ediciones José G. Cruz
85	4 de diciembre de 1953	Ediciones José G. Cruz
86	11 de diciembre de 1953	Ediciones José G. Cruz
87	18 de diciembre de 1953	Ediciones José G. Cruz
88	25 de diciembre de 1953	Ediciones José G. Cruz
89	1 de enero de 1954	Ediciones José G. Cruz
90	8 de enero de 1954	Ediciones José G. Cruz
91	15 de enero de 1954	Ediciones José G. Cruz
92	22 de enero de 1954	Ediciones José G. Cruz
93	29 de enero de 1954	Ediciones José G. Cruz
94	5 de febrero de 1954	Ediciones José G. Cruz
95	12 de febrero de 1954	Ediciones José G. Cruz

96	19 de febrero de 1954	Ediciones José G. Cruz
97	26 de febrero de 1954	Ediciones José G. Cruz
98	5 de marzo de 1954	Ediciones José G. Cruz
99	12 de marzo de 1954	Ediciones José G. Cruz
100	19 de marzo de 1954	Ediciones José G. Cruz
102	2 de abril de 1954	Ediciones José G. Cruz
103	9 de abril de 1954	Ediciones José G. Cruz
104	16 de abril de 1954	Ediciones José G. Cruz
105	23 de abril de 1954	Ediciones José G. Cruz
106	30 de abril de 1954	Ediciones José G. Cruz
107	7 de mayo de 1954	Ediciones José G. Cruz
108	14 de mayo de 1954	Ediciones José G. Cruz
109	21 de mayo de 1954	Ediciones José G. Cruz
110	28 de mayo de 1954	Ediciones José G. Cruz
111	4 de junio de 1954	Ediciones José G. Cruz
112	11 de junio de 1954	Ediciones José G. Cruz
113	18 de junio de 1954	Ediciones José G. Cruz
114	25 de junio de 1954	Ediciones José G. Cruz
115	2 de julio de 1954	Ediciones José G. Cruz
116	9 de julio de 1954	Ediciones José G. Cruz
117	16 de julio de 1954	Ediciones José G. Cruz
118	23 de julio de 1954	Ediciones José G. Cruz
119	30 de julio de 1954	Ediciones José G. Cruz

120	6 de agosto de 1954	Ediciones José G. Cruz
121	13 de agosto de 1954	Ediciones José G. Cruz
122	20 de agosto de 1954	Ediciones José G. Cruz
123	27 de agosto de 1954	Ediciones José G. Cruz
124	3 de septiembre de 1954	Ediciones José G. Cruz
125	10 de septiembre de 1954	Ediciones José G. Cruz
126	17 de septiembre de 1954	Ediciones José G. Cruz
127	24 de septiembre de 1954	Ediciones José G. Cruz
128	1 de octubre de 1954	Ediciones José G. Cruz
129	8 de octubre de 1954	Ediciones José G. Cruz
130	15 de octubre de 1954	Ediciones José G. Cruz
131	22 de octubre de 1954	Ediciones José G. Cruz
132	29 de octubre de 1954	Ediciones José G. Cruz
133	5 de noviembre de 1954	Ediciones José G. Cruz
134	12 de noviembre de 1954	Ediciones José G. Cruz
135	19 de noviembre de 1954	Ediciones José G. Cruz
136	26 de noviembre de 1954	Ediciones José G. Cruz
137	3 de diciembre de 1954	Ediciones José G. Cruz
138	10 de diciembre de 1954	Ediciones José G. Cruz
139	17 de diciembre de 1954	Ediciones José G. Cruz
140	24 de diciembre de 1954	Ediciones José G. Cruz
141	31 de diciembre de 1954	Ediciones José G. Cruz
142	7 de enero de 1955	Ediciones José G. Cruz

143	14 de enero de 1955	Ediciones José G. Cruz
144	21 de enero de 1955	Ediciones José G. Cruz
145	28 de enero de 1955	Ediciones José G. Cruz
146	4 de febrero de 1955	Ediciones José G. Cruz
147	11 de febrero de 1955	Ediciones José G. Cruz
148	18 de febrero de 1955	Ediciones José G. Cruz
149	25 de febrero de 1955	Ediciones José G. Cruz
150	4 de marzo de 1955	Ediciones José G. Cruz
151	11 de marzo de 1955	Ediciones José G. Cruz
152	18 de marzo de 1955	Ediciones José G. Cruz
153	25 de marzo de 1955	Ediciones José G. Cruz
154	1 de abril de 1955	Ediciones José G. Cruz
155	8 de abril de 1955	Ediciones José G. Cruz

Recuento de publicaciones

<b>Número de entrega</b>	<b>Año de publicación</b>	<b>Publicada en</b>
<b>293- 776</b>	1940	<i>Pepín 411</i>
<b>777- 1252</b>	1941	<i>Pepín 890</i>

<b>Número de entrega</b>	<b>Año de publicación</b>	<b>Publicada en</b>
<b>1- 36</b>	1952	Ediciones José G. Cruz

37- 88	1953	Ediciones José G. Cruz
89- 141	1954	Ediciones José G. cruz
142- 155	1955	Ediciones José G. Cruz

*ADELITA Y LAS GUERRILLAS EPISODIO 769*





¡OH, SUPER!  
NO PODÍA  
BER SIDO  
OPORTU!

¡UN MOMEN-  
TO! ¿QUE  
LO QUE PA-  
AGUI?

SUPERHOMBRE DEJA SUAVEMENTE  
EL COCHE EN EL SUELO Y DANDO  
UN SALTO PRODIGIOSO SUBE HAS-  
TA DONDE ESTÁ ADELITA...



La edición dominical de PEPIN



"PEPIN"  
MI LUGAR NO ES AQUÍ, NO DEBO  
DE ANDAR EN OTRAS PAGINAS  
DEL PEPIN!

LO COMPRENDO, AMIGO  
MIO, PERO ES QUE SO-  
LO UD PODIA AYUDAR-  
NOS O ESTABA-  
MOS PERDID-  
DOS!

¡YA LO FUE, SUPERHOMBRE! EL HA-  
BER DETENIDO EL COCHE NOS HA EN-  
TADO DIFICULTADES SIN FIN... VOY A  
EXPLICARLE.



¡LA COSA CAMBIA! ¿Y EN  
QUE PUEDE SER ÚTIL A TAN  
LINDA MUCHACHA?

La edición dominical de PEPIN trae además un Suplemento,



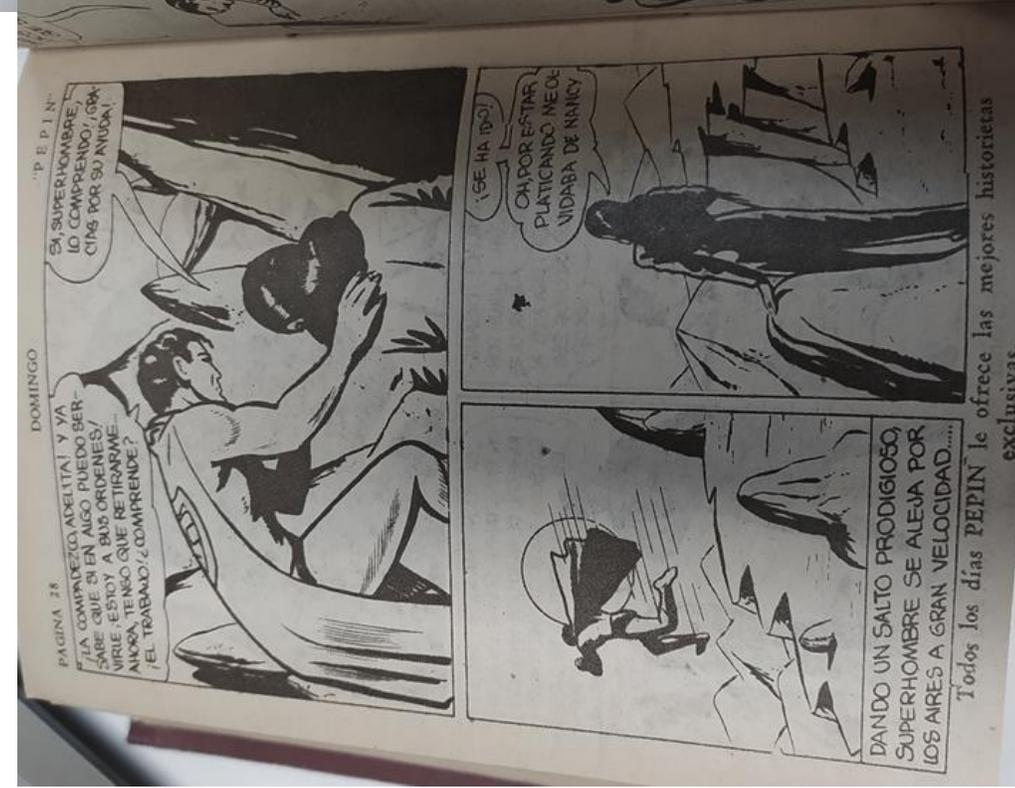
No olvide de coleccionar los Cupones que aparecen en la página central.



\* Nítida impresión en Rotograbado, calidad de historietas, sólo PEPIN.



Nítida impresión en Rotograbado, calidad de historietas.  
solo PEPIN.



Todos los días PEPIN le ofrece las mejores historietas  
exclusivas.

## BIBLIOGRAFÍA USADA Y CONSULTADA

- AURRECOECHEA Hernández, Juan Manuel y Armando Bartra, *Puros cuentos: la historia de la historieta en México: 1934- 1950. II*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1988.
- AURRECOECHEA Hernández, Juan Manuel y Armando Bartra, *Puros cuentos: la historia de la historieta en México: 1934- 1950. III*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1988.
- BARTRA, Armando, “Papeles ardientes. Publicaciones galantes y censura en el medio siglo”. *Luna Cornea*, núm. 11, p. 81.
- CABAÑAS, Jesús, «El cine de ficheras: Un orden simbólico escrito en el cuerpo femenino», en Anhelé Sánchez [ed.], *Representaciones de género en la industria audiovisual*, Osifragos, México, 2020.
- CALDERÓN García, Irving Emilio, «De la historia a la historieta, el caso de *Adelita y las guerrillas* de José G. Cruz», *Historieta manga y cultura popular: Midealéxico y Japón a través de la cultura popular contemporánea*, 2021.
- CARDOSO Vargas, Hugo Arturo, “La primera novel ilustrada mexicana, rosa y federico novela ilustrada contemporánea” *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, 2 (2002), núm., 8.
- CHÁVEZ, Daniel, «La alta modernidad visual y la intermedialidad de la historieta en México», *Hispanic Research Journal*, vol. 8 (2007), núm. 2, pp. 155- 169.
- CHÁVEZ, Daniel, «Cuando el estado habla en cómic: historieta e historigrafía en México», *Quaderns de Filologia. Estudis de comunicació*. Vol. III (2008), pp. 51- 76.
- ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, Editorial Lumen, España, 1984.

- EISNER, Will, *El cómic y el arte secuencial*, Norma editorial, 1990.
- GANTÚS, Luis, *La triste historia de la cándida historieta y su industria desalmada: varios cuentos y tres decálogos insoslayables*, producciones balazo, México, 2013.
- GANTÚS, Luis, «Apuntes de historieta», Chamuco, núm. 416, 2021.
- GARCÍA, Santiago, *La novela gráfica*, Astiberri, España, 2014, p. 267.
- GARCÍA Valseca, El coronel. El periodismo que nació y creció en la provincia, El papel, diario de Pipsa 1952- 1958, p.2. recuperado de <https://www.inehrm.gob.mx/recursos/BibliotecaBicentenario/MexicoContemporaneo/EL%20PAPEL%201952-1958.pdf>
- GASCA, Luis y Román Gubern, *El discurso del comic*, Catedra, Madrid, 1994.
- GÓMEZ Gutiérrez, Felipe, «Comics “femeninos” y feministas en el México del siglo xx: de la representación a la auto designación», *Descentrada*, 2 (2018), núm. 2.
- HERMER, Irene, *Mitos y monitos. historietas y fotonovelas en México*, Universidad Nacional Autónoma de México y Editorial nueva imagen, México, 1979.
- IXBA Alejos, Elizer, “El origen del libro de texto gratuito en México: entre la gratuidad educativa y los desafíos del mundo editorial en los cincuenta “, *Revista Mexicana de Historia de la Educación*, VI (2018), núm. 11.
- LÓPEZ, Félix y Ricardo Viguera, "ADELITA Y LAS GUERRILLAS (1939, CRUZ)", *Tebeosfera* (sitio web), 2016. Disponible en: [https://www.tebeosfera.com/sagas/adelita\\_y\\_las\\_guerrillas\\_1939\\_cruz.html](https://www.tebeosfera.com/sagas/adelita_y_las_guerrillas_1939_cruz.html) [Consultado el 30 de junio de 2022].
- LÓPEZ, Félix y Ricardo Viguera, "Ramón Valdiosera Berman", *Tebeosfera* (sitio web), 2016. Disponible en:

- [https://www.tebeosfera.com/autores/valdiosera\\_berman\\_ramon.html](https://www.tebeosfera.com/autores/valdiosera_berman_ramon.html) [Consultado el 30 de junio de 2022].
- MC CLOUD, Scott, *Cómo se hace un cómic: el arte invisible*, Enrique Abulí [trad.], Ediciones B, Barcelona, 1995.
- MONSIVÁIS, Carlos, "En los ochenta años de Gabriel Vargas", *La Jornada semanal*, 1988 (10 de mayo).
- MONSIVÁIS, Carlos, Zalathiel Vargas, Roman Gubern et al., *El comic es algo serio*, Ediciones eufesa, México, 1982.
- MULVEY, Laura, «Placer visual y cine narrativo», *Nuevos planteamientos en torno a la representación*, Akal, Madrid, 2001.
- PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*, Siglo XXI Editores, México.
- RODRIGUEZ, Adriana Azucena, *Carácter/Carácter. El personaje literario*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, 2022.
- RUBENTEIN, Anne, *Bad Language, Naked Ladies and Other Threats to the Nation. A Political History of Comic Books in Mexico*, Duke University Press, United States of America, 1998.
- SALAS, Elizabeth, *Soldaderas in the Mexican Military: Myth and History*, University of Texas Press, 2006.
- SOMMER, Doris, *Ficciones fundamentales: las novelas nacionales de América Latina*, José Leandro Urbina, Ángela Pérez [trads.], Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 2004.
- VIGUERAS Fernández, Ricardo, «Adelita: una heroína de papel para una revolución en viñetas», *Revista de ciencias sociales y humanidades*, 20 (2011), núm. 39.
- VIGUERAS, Ricardo, "Delia Elisa Larios y Orozco", Tebeosfera. (Sitio web), 2015.

[https://www.tebeosfera.com/autores/larios\\_y\\_orozco\\_delia\\_elisa.html](https://www.tebeosfera.com/autores/larios_y_orozco_delia_elisa.html) [Consultado el 30 de junio de 2022].

VILCHIS Bernal, Patricia Elena; y Ana María Enríquez Escalona, “importante papel de la “Adelita” en la revolución” en *Ensayos críticos sobre literatura femenina*, BUAP, México, 2017.

ZAVALA, Lauro (coord.), *Miradas panorámicas al cine mexicano. Teoría, historia y análisis*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, México, 2020.