



## **UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS**

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales

(IIHCS)

**La mujer moderna en un entorno conservador. Una mirada a las  
historietas mexicanas de 1940 a 1960.**

**Tesis para obtener el grado de  
Licenciada en Historia**

**Por: Vanessa González Martínez**

**Dirige: Dra. Martha Santillán Esqueda**

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Dra. Martha Santillán Esqueda quien puso toda su confianza al aceptar ser directora de esta tesis. Su apoyo y sus consejos académicos estimularon, aún más, mi interés en el oficio del historiador. Su ejemplo y constancia me motivaron a continuar con el arduo trabajo del investigador.

De la misma manera, agradezco a mis lectores: tanto a la Dra. Laurence Coudart, a la Dra. Beatriz Alcubierre Moya, al Dr. Luis Gerardo Morales y al Mtro. Esteban Terán, gracias por nutrir esta tesis con sus comentarios y observaciones.

También agradezco a la Hemeroteca Nacional de México por brindarme, de manera accesible, el acervo de historietas e imágenes fundamentales para este análisis. De no haber sido de esta forma, no podría crear el interés por este tipo de acervo.

Quiero mostrar también mi gratitud a mi familia. A mi madre, Bertha, quién mostró entusiasmo de principio a fin por este trabajo, por el amor que me brindó al escuchar mis ideas, por estar siempre conmigo en todo el proceso. A mi abuela materna, Guadalupe, que donde quiera que esté que sepa que le agradezco sus cuidados y sus historias. A mi padre por aportarme, a su manera, las herramientas o los obstáculos que me han enseñado lo difícil que es la vida. A mi primo Carlos por su compañía y su apoyo como mi técnico y fotógrafo en este proyecto.

De la misma forma quiero agradecer a los amigos que hice en este instituto como a Sofía y Eduardo, los cuales puedo decir que ya cumplimos años de conocernos, por darme el aliento para tomar buenas decisiones y por apoyarme en este lapso de manera frecuente. A Itzel y Tonanzin por permitirme formar parte de su círculo y hacer que saliera de mi zona de confort. Les agradezco a todos ellos por hacer mi vida menos monótona.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	1
--------------------	---

### CAPÍTULO I

EL PANORAMA CONSERVADOR MEXICANO DE 1940 .....	9
--	---

1. De la Revolución mexicana a la política conservadora de Manuel Ávila Camacho.....	9
2. El modelo económico en función al conservadurismo.....	13
3. La sociedad conservadora .....	16
3.1 Las sociabilidades .....	16
4. La situación de las mujeres. De modernas y conservadoras .....	21
4.1. La mujer moderna .....	22
4.2 El desarrollo de la mujer en el ámbito privado.....	27

Conclusiones.....	28
-------------------	----

### CAPÍTULO II

LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN MASIVA Y LA MUJER. OBJETOS DE CENSURA EN 1940 A 1960 .....	30
---	----

1. Los medios de comunicación y las historietas en México .....	30
1.1 Controles de censura. El Estado y la sociedad.....	37
1.1.1 La prensa, objeto de censura.....	39
2. Los <i>pepínes</i> , publicaciones vulgares para un público vulgar .....	42
3. La mujer. Sujeto de la censura conservadora .....	45

<b>Conclusiones.....</b>	<b>49</b>
--------------------------	-----------

### **CAPÍTULO III**

<b>DE MODERNAS Y CONSERVADORAS. LAS MUJERES EN LAS HISTORIETAS DE 1940 A 1960.....</b>	<b>50</b>
--	-----------

<b>1. La familia en cuadros. Representación y asignación de roles de género en las historietas. ....</b>	<b>50</b>
<b>2. Mujer de revista. Representaciones del ideal femenino dentro de las historietas. ....</b>	<b>63</b>
<b>3. Las transgresoras de la feminidad y sus castigos .....</b>	<b>74</b>
<b>3.1 Las mujeres de pelo en pecho. El caso de “la Pipa” y de Chispitas.....</b>	<b>77</b>
<b>3.2 Transgresoras en relación a lo sexual. De las devoradoras de hombres, desnudos y prostitución .....</b>	<b>85</b>
<b>4. El Papel moralizante de la historieta en el Estado Patriarcal .....</b>	<b>93</b>

<b>Conclusiones.....</b>	<b>97</b>
--------------------------	-----------

<b>CONCLUSIONES GENERALES .....</b>	<b>98</b>
-------------------------------------	-----------

<b>FUENTES Y ACERVOS .....</b>	<b>101</b>
--------------------------------	------------

<b>Bibliografía .....</b>	<b>101</b>
---------------------------	------------

## INTRODUCCIÓN

Abro este estudio partiendo en la década de 1940 cuando el discurso conservador tomaba fuerza en los ámbitos políticos y económicos con la llegada de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) a la presidencia y con la participación activa de algunos sectores sociales de derecha como la iglesia católica en los ámbitos culturales y sociales. De igual forma, tomaba fuerza un discurso modernizador, de tradición revolucionaria a través del cual se planteaba en los ámbitos político y económico la idea de progreso vinculado a la industrialización y la tecnología, y en los terrenos social y cultural a las nuevas formas de comportamiento de corte más urbano.

En este contexto discursivo, en el plano moral imperaba un ambiente conservador, que planteaba prioritariamente la idea de que las conductas de los sujetos debían suscribirse a formas tradicionales patriarcales. Esta moral conservadora buscaba confrontar los cambios que venían aparejados con la modernización.

Por conservadurismo se entiende la defensa de esquemas y modelos de conductas sociales aprobados por la moralidad católica. En este sentido, en términos de conservadurismo político se buscaba erradicar eliminar aspectos de la “izquierda” cardenista (1934-1940), tales como la expropiación petrolera, el anticlericalismo y el corporativismo, así como el aliento a conductas que atentaran contra la moral católica, como la liberación femenina. En realidad, el Estado mexicano, si bien promovía la modernización política y económica, no así necesariamente aquella vinculada a la moral.<sup>1</sup> Con la modernización económica y política, se abrieron paso distintos sectores sociales como el obrero y el sector femenino a actividades políticas, económicas, culturales y sociales, mediante la obtención de derechos.

Por modernidad se entiende a los cambios producidos por el proceso revolucionario que modificaron tanto la política, lo económico, lo social y cultural. También se

---

<sup>1</sup> Martha Santillán Esqueda, “Posrevolución y participación política. Un ambiente conservador”, en *De liberales a liberadas. Pensamiento y movilización de las mujeres en la historia de México (1753- 1975)*, Editorial Nueva Alianza, p.164.

contemplan algunas innovaciones tecnológicas que se produjeron en las décadas de 1940 a 1960. En conjunto, estos cambios e innovaciones son parte de la modernidad que se comenzaba a vivir en la década de 1940 a 1960. Sin embargo, esta modernidad no era aceptada totalmente en el discurso hegemónico conservador, sobre todo en lo que a cuestiones de orden moral se refiere. Algunos aspectos que sí eran aceptados iban acorde a los intereses del Estado, como el fortalecer la industria nacional, la masificación de los medios de comunicación, la urbanización, el consumo, y por tradición revolucionaria, se siguió impulsando la alfabetización. Los aspectos de la modernidad que eran rechazadas por el discurso hegemónico eran los que podían perjudicar los esquemas de género y familia. Como ejemplo, estaban los cabarets y centros nocturnos, efecto del crecimiento de las urbes.

De esta manera, el discurso hegemónico de la época se nutría de dos aspectos: uno vinculado a la modernización política y económica y otro al mantenimiento de las conductas tradicionales. Ambos aspectos, a su vez se complementaban y se contraponían en ciertos casos. Es en este escenario donde se realiza el análisis de esta investigación: en relación con la vida femenina, los medios de comunicación masiva y las representaciones.

Los esquemas de género y de familia estaban ligados al modelo tradicional, los hombres y las mujeres desempeñaban diferentes funciones sociales. El del hombre estaba ligado la manutención (de la familia) y al trabajo, mientras que el de la mujer estaba ligado a los fines reproductivos, como la crianza de los hijos y la vida hogareña.

Sin embargo, no todas las mujeres tenían conductas que fueran de acuerdo con el modelo ideal en la sociedad mexicana. Algunas se desarrollaban en el ámbito público, es decir que no limitaban sus actividades cotidianas al hogar, desarrollándose como estudiantes, trabajadoras y profesionistas. A estas mujeres se les consideraban mujeres modernas peligrosas en tanto que transgredían el ideal femenino. La mayor integración de las mexicanas en actividades del ámbito público fue posible gracias a la obtención de derechos laborales y educativos, pero también

a la obtención de mayor autonomía, tal como lo estipula el Código Civil de 1932. Algunas actividades, como trabajar o estudiar, eran permitidas por la ley, pero en el ámbito social y moral eran apenas toleradas y se controlaban y regulaban discursivamente ya que no eran conductas esperadas para las mujeres.

Diversos modelos de comportamientos modernos, unos aceptados y otros rechazados, fueron difundidos a través de los medios de comunicación masiva, como las propagandas de artículos electrodomésticos, moda estadounidense, la asistencia de lugares nocturnos (vinculados al crimen), el desarrollo femenino en el ámbito público, en el cine, la radio y la prensa. La prensa adoptó como una estrategia el mercado de las historietas, las cuales dejaron de ser suplementos dominicales incluidos en los tabloides y en la década de 1930 pasaron a tomar un formato propio, el formato estadounidense *comic book*.<sup>2</sup>

Al igual que el desarrollo de las mujeres en la esfera pública, el Estado pretendía regular a los medios de comunicación, incluidas las historietas, para ajustarlos al discurso hegemónico conservador. Al ser producto de una modernidad, algunas tramas y su divulgación no eran bien vistas por algunos sectores como el de la iglesia católica mexicana. Sin embargo, al ser una de las industrias nacionales tuvieron su permanencia por varias décadas. Pero, también, al mantenerse en el gusto del público, las historietas actuaron como una herramienta moralizante. Esto fue posible dado que los índices de alfabetización crecían<sup>3</sup> y los reducidos costos de la prensa hacían que el público lector buscara este tipo de impresos.<sup>4</sup>

El papel moralizante que jugaban las historietas era el de mostrar destinos terribles a conductas que no encajaban con los estereotipos femeninos ideales. En las historietas, las representaciones de las mujeres modernas se les atribuía una carga moral negativa cuando transgredían los ideales de la feminidad, como en el caso de las cabareteras, las mujeres trabajadoras y estudiantes, que había que limitar su

---

<sup>2</sup> Oscar Massota, *La historieta en el mundo moderno*, 2º ed., Paidós, España, 1982, p. 79.

<sup>3</sup> Luis Aboites y Engracia Loyo, "La construcción del Nuevo Estado 1920-1940", en *Historia General de México*, Colegio de México, México, 2010, p. 601.

<sup>4</sup> Anne Rubenstein, *Del "Pepín a "Los Agachados". Cómic y censura en el México posrevolucionario*, trad. Del inglés por Victoria Schussheim, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, p. 38.

participación en la esfera pública. Este papel moralizante consistía en redimir o castigar severamente a estos personajes. Algunos castigos y redenciones iban en función al modelo ideal de lo femenino, el cual consistía en la abnegación materna, la docilidad, la virginidad, entre otras. Como por ejemplo, los casos señalados en las representaciones de los personajes como Estela (*Ideales de mujer*) y Lucía (*la mancha sin pecado*), las cuales, para cambiar su destino trágico al ser huérfanas de padres, terminan por casarse con hombres honrados para formar una familia. En cambio los destinos y finales trágicos, los tenían los personajes como “*La Pipa*” (*Rutas de emoción*) y María de los Ángeles (*Orquídea*), la primera, al ser una mujer violenta de “pelo en pecho” termina yendo a la cárcel por matar a su esposo y a sus hijos, y la segunda por ser una mujer de belleza peligrosa, terminó por quedarse sola y triste sin la posibilidad de construir una familia.

Por lo tanto, el propósito principal de la presente tesis es analizar el papel moralizante de las historietas mexicanas de 1940 a 1960 en torno a las representaciones femeninas que transgreden el modelo del deber ser defendido por los grupos conservadores. Durante ese periodo, las industrias culturales generaban representaciones de la sociedad creando estereotipos dicotómicos del deber ser y de la transgresión, en función de los esquemas de género tradicionales. Así, el discurso hegemónico de género tenía dos propósitos: promover el conservadurismo y oponerse a la modernización de las conductas, en especial en el caso de las femeninas.

De esta manera, las historietas mexicanas que se publicaron durante esos años crearon representaciones de una sociedad en función a un discurso hegemónico, divulgando aspectos conservadores, la moral tradicional, y a la par los aspectos de la modernidad, que bien eran rechazados en el ámbito moral. En este sentido, los esquemas de género representados dividían a hombres y mujeres en buenos y malos y se les decidía su destino. Es así que podemos encontrar en las historietas a los personajes marcados con destinos triunfales, en caso de existir la redención, o los severamente castigados de acuerdo con el desarrollo de la trama como ya se mencionó anteriormente.

A manera de manuales de comportamiento, las historietas calificaron actitudes en las mujeres como aceptables e inaceptables. Las mujeres que encarnaban lo inaceptable eran las que tenían actitudes consideradas como modernas, producto de las reformas sociales revolucionarias y posrevolucionarias que, al no encajar en el modelo conservador, tenían que considerar enderezarse: ser totalmente hogareñas y casarse. En este sentido, postulo que la historieta se torna en una herramienta moralizante precisamente porque no sólo muestra el deber ser femenino, sino que retoma esos finales, el matrimonio y el hogar, para sus personajes femeninos transgresores apuntando hacia la enseñanza de que la mujer moderna, considerada en las representaciones como una transgresora de la feminidad, debía corregirse ya sea mediante castigos o la redención. Por lo anterior, las mujeres que se asumían como modernas terminaron por realizarse de una manera conservadora al menos en el plano de las historietas mexicanas del periodo estudiado.

Para la realizar esta investigación, partí de una serie de cuestionamientos dirigidos hacia un estudio cualitativo sobre el tema de las representaciones de las mujeres dentro de los medios de comunicación, específicamente en las historietas mexicanas. Me ocupo por entender cómo se configuran los imaginarios en torno al género femenino en el contexto seleccionado (de 1940 a 1950) que se pueden observar en las representaciones en las historietas; cómo se representa a las mujeres que transgreden el modelo ideal y cómo lo transgredían; y en cuáles son los mecanismos de control representados en las historietas mexicanas que se aplicaban sobre las mujeres transgresoras del modelo ideal femenino.

Dentro de la historiografía sobre el tema de las historietas, hay textos que me permitieron indagar sobre las historietas publicadas en México durante 1930 a 1960 como el texto de Anne Rubenstein<sup>5</sup>, y la tesis de maestría de Jorge Hernández Pirod.<sup>6</sup> El texto de Rubenstein hace énfasis en la censura en las historietas durante

---

<sup>5</sup> Anne Rubenstein, *Del "Pepín a "Los Agachados". Cómics y censura en el México posrevolucionario*, trad. Del inglés por Victoria Schussheim, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, 307 pp.

<sup>6</sup> Jorge Alberto Hernández Pirod, "Pepín, el chico más famoso del mundo. Una revista de historietas en México (1936-1940)", tesis de maestría, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2011, 166 pp.

su época de auge, de 1930 a 1960, mientras que el de Hernández Pirod, se enfoca en las historietas *Pepín* aunque sólo se limita a hacer historiografía sobre la casa editorial que las publica. Ambos textos me permitieron acercarme por medio de sus fuentes a las casas editoriales de las historietas mexicanas que fueron analizadas en este trabajo de investigación: *Pepín* (1934) y *Chamaco* (1936). Ambas historietas fueron consultadas en físico en la Hemeroteca Nacional y en línea en el catálogo de la Hemeroteca Nacional.

Otros textos utilizados se enfocan a otro de tipo de publicaciones dentro del campo del estudio de las representaciones como en el caso de los artículos de *Mariclaire Acosta*<sup>7</sup> y de *Elvia Montes de Oca*,<sup>8</sup> los cuales estudian las revistas femeninas. Para ambos textos, es dentro de las revistas femeninas que circularon en México donde se encuentran modelos del deber ser femenino, tal afirmación aporta a esta investigación los tipos de ideales de mujeres de 1930 a 1940. Por su parte, el texto de *Julia Tuñón*,<sup>9</sup> aborda el estudio de género en las representaciones en el cine mexicano; presenta los modelos de familia y la representación dicotómica de las mujeres entre buenas y malas, donde se encuentran modelos y conflictos parecidos a los de las historietas mexicanas. *Gabriela Pulido*<sup>10</sup> aunque aborda las representaciones femeninas lo hace enfocándose en las mujeres cabareteras utilizando la nota roja y algunas historietas de la época. En cuanto a *Esteban Terán*,<sup>11</sup> brinda un estudio donde aborda las representaciones de las mujeres dentro de la nota roja enfocándose en las mujeres suicidas. Tanto el texto de *Julia Tuñón*, el de *Gabriela Pulido* como el de *Esteban Terán* brindaron a este trabajo una

---

<sup>7</sup> Mariclaire Acosta. "Los Estereotipos "De La Mujer Mexicana En Las Fotonovelas.", en *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas*, 9, no. 5, año 53, 1973, pp. 29-31., Disponible en la plataforma JSTOR en <http://www.jstor.org/stable/27933157>. (Consultado el 6 de enero 2018).

<sup>8</sup> Elvia Montes de Oca Navas, "La mujer ideal según las revistas femeninas que circularon en México. 1930-1950", en *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 32 (2003):143-159 pp., <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10503206>. (Consultado el 5 de enero de 2018).

<sup>9</sup> Julia Tuñón, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano: la construcción de una imagen, 1939-1952*, El Colegio de México, Instituto de cinematografía, México, 1998, 313 pp.

<sup>10</sup> Gabriela Pulido, *El mapa rojo del pecado: miedo y vida nocturna en la Ciudad de México 1940-1950*, INAH, México, 2016, 376 pp.

<sup>11</sup> Esteban Terán Rodríguez, "¡Adiós mundo cruel! Género y suicidio. Sus representaciones en el cine, la nota roja y la sociología, México, 1947-1965", tesis de licenciatura, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2013, 155 pp.

herramienta metodológica en cómo hacer historia de las representaciones con perspectiva de género.

Respecto a la situación de las mujeres, trabajadas desde la historia social, se utilizaron los textos de Susie Porter<sup>12</sup> que aborda el tema de la mujer trabajadora; Adriana Maza Pesqueira<sup>13</sup> que aborda el tema de la mujer en la revolución; Martha Santillán Esqueda<sup>14</sup> que aborda el tema de la mujer desde el marco jurídico; y Valentina Torres Septién<sup>15</sup> que aborda el tema del desarrollo de la mujer en el ámbito privado y la moral. Estos textos llegan a la conclusión de que el desarrollo de la mujer en el ámbito público, a pesar de estar respaldado desde el marco jurídico, se encuentra limitado de acuerdo con los discursos conservadores moralistas, poniendo a la mujer la prioridad de desarrollarse en el ámbito privado.

Si bien las representaciones femeninas han sido trabajadas desde otras fuentes (como el cine o la prensa), las historietas mexicanas como fuente histórica han sido escasamente consideradas dentro del campo historiográfico. Es por ello que es interés de esta tesis aportar un análisis con perspectiva histórica cultural y de género sobre las representaciones femeninas en las historietas mexicanas de 1940 a 1950. Otra fuente primaria de análisis importante para comprender discursos formales de control, fueron las leyes: la Constitución de 1917 junto con sus reformas, el Código Sanitario de 1926, el Código Penal de 1931 y el Código Civil de 1932.

El trabajo comienza aportando un panorama general del contexto histórico, político, económico, social y cultural en *El Capítulo I. El panorama conservador mexicano de 1940*, que muestra cómo se configuran los discursos conservadores y modernizantes desde diferentes ámbitos y, para intereses de este análisis, los

---

<sup>12</sup> Susie S. Porter, "Espacios burocráticos, normas de feminidad e identidad de la clase media en México durante la década de 1930", en María Teresa Fernández Aceves, Carmen Ramos Escandón y Susie S. Porter (coords.), *Orden social e identidad de género. México, siglos XIX y XX*, México, CIESAS-Guadalajara, 2006, pp. 189-213.

<sup>13</sup> Adriana Maza Pesqueira, "Las mujeres en la revolución mexicana (1900-1924)" en *De liberales a liberadas. Pensamiento y movilización de las mujeres en la Historia de México (1753- 18975)*, Nueva Alianza, México, pp. 104-148.

<sup>14</sup> Se utilizaron diferentes textos de la misma autora como: "Posrevolución y participación política. Un ambiente conservador", "Discursos de redomesticación femenina durante los procesos modernizadores en México, 1946-1958", "Mujeres y leyes posrevolucionarias. Un análisis de género en el código Penal de 1931", *Delincuencia femenina. Ciudad de México, 1940-1954*.

<sup>15</sup> Valentina Torres Septién, "Una familia de tantas. La celebración de las fiestas familiares católicas en México (1940-1960)", en *Historia de la Vida cotidiana en México. Siglo XX*, vol. V.2, Pilar Gonzalbo Aizpuru (Dir.), Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, pp. 171- 205.

efectos de dichos discursos en la situación de las mujeres. Posteriormente, en el *Capítulo II. Los medios de comunicación masiva y la mujer: Objetos de censura de 1940 a 1960* se analiza el papel que jugaron la modernidad y el conservadurismo para censurar y limitar tanto a los medios de comunicación, entre éstos las historietas mexicanas, como el desarrollo de las mujeres en el ámbito público. Finalmente, en el *Capítulo III. De modernas y conservadoras: Las mujeres en las historietas de 1940 a 1960* se realiza un análisis de las representaciones femeninas en las historietas para dilucidar de qué manera están representadas las transgresiones y los ideales, y cómo se controlaban en la trama las transgresiones.

## CAPÍTULO I

### EL PANORAMA CONSERVADOR MEXICANO DE 1940

#### 1. De la Revolución mexicana a la política conservadora de Manuel Ávila Camacho.

Para hablar de la importancia de la postura conservadora, tanto política como económica y social implementada a partir del sexenio de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) y que se mantuvo hasta 1960, es importante señalar los cambios producidos por la guerra de la Revolución mexicana y cómo la tradición revolucionaria se configuró con aquel viraje conservador. Para abordar el periodo, a continuación, realizaré cortes temporales entre el proceso de la guerra revolucionaria (1910-1917), el periodo posrevolucionario (1920- 1940) y el periodo del conservadurismo (1940-1960).

En el proceso de la guerra de la revolución en México se produjeron transformaciones políticas y económicas y, por consiguiente, cambios en las estructuras sociales y culturales del país. Con el proceso revolucionario se emitió una nueva Constitución en 1917 que fortaleció la configuración del Estado emanado del movimiento armado revolucionario. Con esta carta magna se buscaba cumplir con ciertas demandas del movimiento revolucionario integrando a los sectores ignorados en el porfiriato y postulados dentro del Plan de Guadalupe en 1913.<sup>16</sup> Por consiguiente, y en años posteriores, fueron tomando forma las reformas agrarias y sociales, las cuales permitieron el acceso de nuevos sectores sociales como los obreros, los campesinos y la emergente clase media, así como de las mujeres, a la vida pública tanto en el aspecto político como en el económico y social.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> El Plan de Guadalupe de 1913 estipulaba el cambio y desconocimiento del gobierno de Victoriano Huerta para que los propósitos del Plan de San Luis fueran llevados a cabo. Véase: Felipe Tena Ramírez, *Leyes fundamentales en México 1808-2005*, Porrúa, 24° ed., México, 2005, p. 745.

<sup>17</sup> Posteriormente se tratará el tema de la mujer en la revolución mexicana dentro de los ámbitos sociales y políticos. Véase: Adriana, Maza Pesqueira, "Las mujeres en la revolución mexicana (1900-1924)" en *De liberales a liberadas. Pensamiento y movilización de las mujeres en la Historia de México (1753- 18975)*, Nueva Alianza, México, pp. 104-148.

El movimiento revolucionario debió enfrentar a diversos grupos opositores como la Iglesia, las clases altas porfirianas, propietarios extranjeros e incluso al gobierno de Estados Unidos. En cuanto a las relaciones con el clero, la política revolucionaria se tornó anticlerical y se rompieron las relaciones diplomáticas que tenía el Estado liberal con la Iglesia. Cabe mencionar que el Estado mexicano se tornó liberal antes del estallido de la batalla de la revolución, con las Leyes de Reforma: se volvió de carácter liberal y laico rompiendo relaciones y restándole poder a la iglesia en cuanto a la toma de decisiones de Estado.<sup>18</sup> Así, la Iglesia se había declarado en contra de la guerra revolucionaria debido a que se tornó radicalmente liberal y anticlerical.<sup>19</sup> Para los terratenientes extranjeros, la guerra revolucionaria afectó en gran medida a sus tierras y comercios extranjeros, ya que fueron los primeros en resistir estos levantamientos de la gente del sector campesino, los cuales afectados por el arrebato de las tierras y el empleo de la mano de obra campesina se encontraron en descontento con el sector terrateniente.<sup>20</sup> Con respecto a las afectaciones del sector terrateniente extranjero a causa de la guerra revolucionaria, Estados Unidos deslegitimó los cambios de representatividad mexicana revolucionaria y posteriores a ella (periodo posrevolucionario) desacreditando presidentes y exigiendo indemnización a los terratenientes extranjeros y estadounidenses.<sup>21</sup>

La etapa posrevolucionaria la comprenden los periodos presidenciales de Álvaro Obregón (1920-1924), Plutarco Elías Calles (1924-1928), Emilio Portes Gil (1928-1930), Pascual Ortiz Rubio (1930-1932), Abelardo Rodríguez (1932-1934), periodo conocido como el Maximato, y hasta el término del gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940). En los años posrevolucionarios, el problema de las relaciones diplomáticas que tenía México con Estados Unidos retornó debido a los conflictos anteriores sobre el movimiento armado de la revolución y a las nuevas formas de organización dentro del Estado. Otro factor importante que influyó en las tensiones

---

<sup>18</sup> Luis Aboites y Engracia Loyo, "La construcción del Nuevo Estado 1920-1940", en *Historia General de México*, Colegio de México, México, 2010, p. 597.

<sup>19</sup> *Id.*

<sup>20</sup> *Id.*

<sup>21</sup> Luis Aboites y Engracia Loyo, "La construcción del Nuevo Estado 1920-1940", *op. cit.*, p. 603.

diplomáticas entre México y Estados Unidos fue de carácter económico con los modelos proteccionistas, también debido a la inconformidad posterior a la revolución con el artículo 27 sobre la nacionalización de los recursos naturales mexicanos y la inconformidad de las empresas extranjeras en México debido a los impuestos y al conflicto armado.<sup>22</sup>

Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas se implementaron posturas que fueron catalogadas como comunistas como el apoyo que se les brindó a los refugiados españoles durante el gobierno de la República española. En el contexto internacional, si bien el gobierno mexicano parecía más cercano a las posturas de la Unión Soviética, aunque interviniera en los asuntos de los demás países para evitar el imperialismo estadounidense, con todo el radicalismo de Cárdenas trataba de frenar el intervencionismo del país del norte en la política nacional.<sup>23</sup>

El corporativismo de Cárdenas también fue un elemento radical durante su gobierno ya que dentro del partido que había fundado Plutarco Elías Calles, el Partido Nacional Revolucionario (PNR), Cárdenas cooptó a cuatro sectores: el agrario, el obrero, el popular y el militar.<sup>24</sup> La transformación del PNR al Partido de la Revolución Mexicana (PRM) fue con el propósito de ligar el partido con las masas trabajadoras del Estado.<sup>25</sup> También, durante el periodo cardenista, se reorganizó la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM) y pasó a ser la Confederación de Trabajadores de México (CTM) cooptando la división de sindicatos que se aislaron o rompieron dentro de la CROM. Las reformas sociales propuestas dentro del Cardenismo, como la cooptación de las masas trabajadoras dentro de los sindicatos y la organización de los aparatos paraestatales, permitieron el surgimiento de una clase obrera alfabetizada y con las innovaciones tecnológicas de las cuales fueron consumidores las clases obreras y urbanas y se logró una movilización de las masas dentro de variados ámbitos; igualmente importante fue la obtención de derechos como ciudadanos y trabajadores.

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 597.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 635.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 640.

<sup>25</sup> Arnaldo Córdova, *La política de Masas del Cardenismo*, 8° ed., Era, México, 1986, p. 146.

De acuerdo con Héctor Aguilar Camín, el proceso revolucionario posterior a la guerra es un factor generacional.<sup>26</sup> Es decir, el concepto de la revolución y la necesidad de mantenerlo, modificarlo o desecharlo, en el marco de un contexto de cambios se fue transformando de acuerdo con lo vivido por las distintas generaciones políticas. Durante el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas, se intentó revindicar la participación de las masas campesinas.<sup>27</sup> La generación de Ávila Camacho es considerada como la heredera de la revolución. Es la primera que se desarrolló bajo un Estado ya consolidado con los ideales revolucionarios; en cambio, su gobierno se tornó conservador, los ideales sobre el control de las masas y los aparatos para mantenerlo, cortesía de los ideales revolucionarios, se fortalecieron.

El conservadurismo de Manuel Ávila Camacho contrasta con el radicalismo de Lázaro Cárdenas. En el gobierno de Ávila Camacho, se implementaron algunas reformas sociales para moderar el radicalismo y el malestar que este causaba debido a las situaciones económicas del país, surgiendo así facciones opositoras conservadoras y católicas, las cuales fueron ganando peso, como la Unión Sinarquista.<sup>28</sup> Cárdenas veía necesario limitar el radicalismo que había tomado su gobierno apoyando a un candidato que se pareciera a la oposición para lograr más adeptos, así se eligió como candidato oficial a Manuel Ávila Camacho y de la facción opositora se postuló Jean Andreu Almazán. Pese al apoyo que recibió Almazán por parte de algunos sectores obreros y del Partido de Acción Nacional de corte conservador, Manuel Ávila Camacho llegó al poder en las elecciones de 1940.<sup>29</sup>

Manuel Ávila Camacho es el primer presidente en reconocerse católico durante su toma de posesión como un guiño hacia la oposición dando síntomas de tranquilidad por la derrota de Almazán. Durante su gobierno se tomaron medidas altamente conservadoras. En el panorama nacional cambiaron las relaciones entre el Estado y la Iglesia con la política de conciliación que elaboró Manuel Ávila Camacho,

---

<sup>26</sup> Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer, *A la sombra de la Revolución*, 6° ed., Cal y Arena, México, 1991, p.189.

<sup>27</sup> Arnaldo Córdova, *La política de Masas del Cardenismo*, *op. cit.*, p. 177.

<sup>28</sup> Luis Aboites, "La construcción del Nuevo Estado 1920-1940", *op. cit.*, p. 642.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 643.

después de que el Estado mexicano a causa de la revolución de corte liberal se volviera radical con respecto a la Iglesia. También, bajo en gobierno de Manuel Ávila Camacho, fueron implementadas políticas de conciliación con la derecha. Tales conciliaciones, cimentaron la atmósfera conservadora en México por lo que se reedificaron los valores tradicionales de la familia nuclear que exigían, por ejemplo, limitar la participación pública de la mujer.<sup>30</sup> Sin embargo, por ser herederos de un legado revolucionario, se mantuvieron las estructuras políticas y sociales revolucionarias.

En el panorama mundial, se desató la Segunda Guerra, factor importante que ayudó a reactivar una economía de exportaciones mexicanas y una reconciliación con el gobierno de Estados Unidos. Así mejoraron las relaciones económicas con Estados Unidos al mejorar el pago de la deuda externa. Además, se reactivó la economía nacional gracias a las nuevas formas de obtención de divisas provenientes de la mano de obra enviada a Estados Unidos, llamados braceros. Así comenzaba el llamado Milagro mexicano.<sup>31</sup>

## **2. El modelo económico en función al conservadurismo**

En el periodo revolucionario y posrevolucionario fue continuo el malestar por parte de terratenientes extranjeros y mexicanos quienes pedían una indemnización por las afectaciones de la guerra de revolución. De esa manera, Estados Unidos no reconocía el gobierno mexicano revolucionario y rechazaba junto con terratenientes mexicanos el artículo 27 constitucional mexicano.<sup>32</sup> En cuanto al problema del petróleo cabe mencionar que también fue un factor muy importante en el problema de las relaciones con Estados Unidos con respecto al artículo 27 constitucional y los

---

<sup>30</sup> Martha Santillán Esqueda, "Posrevolución y participación política. Un ambiente conservador", en *De liberales a liberadas. Pensamiento y movilización de las mujeres en la historia de México (1753- 1975)*, Editorial Nueva Alianza, p.164.

<sup>31</sup> Héctor Aguilar Camín, *A la sombra de la Revolución*, op. cit., p. 199.

<sup>32</sup>Luis Aboites "La construcción del Nuevo Estado 1920-1940", op. cit., p. 597.

El artículo 27° Constitucional decía lo siguiente. La propiedad de las tierras y aguas comprendidas dentro de los límites del territorio nacional, corresponde originalmente a la nación, a la cual ha tenido y tiene derecho de transmitir el dominio de ellas a los particulares, constituyendo la propiedad privada. Véase: Felipe Tena Ramírez, *Leyes fundamentales en México 1808-2005*, op. cit., p.825.

problemas que se tuvieron con las empresas extranjeras dedicadas a la venta de petróleo y derivados. Durante el periodo revolucionario el erario federal lo producía principalmente la industria petrolera, por eso la necesidad de que posteriormente fuera cooptada por el gobierno de Lázaro Cárdenas.<sup>33</sup>

Las relaciones diplomáticas con Estados Unidos fueron reactivadas cuando en 1923 se firmaron los Tratados de Bucareli en donde el gobierno mexicano le concedió la indemnización a propietarios estadounidenses a causa de la guerra y al artículo 27 constitucional a cambio del reconocimiento diplomático del gobierno mexicano y de obtener un aliado comercial.<sup>34</sup> Durante 1930, con el fenómeno económico conocido como la Gran Depresión, disminuyeron las exportaciones e importaciones y se intentó fortalecer el mercado interno.<sup>35</sup>

Posteriormente, durante la presidencia de Lázaro Cárdenas, el radicalismo de las reformas sociales tenía como base mejorar la situación económica, de esta manera se creó un mercado interno fuerte. La expropiación petrolera fue considerada como momento cumbre del radicalismo cardenista, el cual surgió mediante el conflicto entre empresarios y trabajadores dentro de la industria petrolera; al igual se expropiaron las industrias de la imprenta con la Productora e Importadora de Papel, S.A. (PIPSA) y otros medios de comunicación masiva. Las relaciones internacionales una vez más se vieron afectadas a causa del rompimiento comercial con Gran Bretaña debido a las medidas radicales cardenistas sobre la expropiación petrolera. Con ese rompimiento, México comenzó a vender petróleo a la Alemania nazi. Posteriormente en 1940 se creó la empresa Petróleos Mexicanos (Pemex) la cual fusionó varias instituciones dedicadas al mercado del petróleo en México, esto con el fin de nacionalizar la industria del petróleo y formar un mercado interno fuerte.<sup>36</sup>

Con la Segunda Guerra Mundial se dieron reconciliaciones económicas con las potencias como Gran Bretaña y principalmente con Estados Unidos. Con Estados

---

<sup>33</sup> Luis Aboites "La construcción del Nuevo Estado 1920-1940", *op. cit.*, p. 600.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 602.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 619.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 640.

Unidos se llegó a negociaciones en materia militar, deuda externa, comercio, aguas y sustitución de mano obra. En cuanto al trato de las aguas, México cedió la distribución del agua de las cuencas del Río Bravo y Colorado a Estado Unidos; trato que perdura hoy en día. En cuanto a la reducción de la deuda externa, fue disminuyendo con el trato de sesión de aguas mexicanas.

Con relación al asunto de la mano de obra que envió México a Estados Unidos a falta de propia a consecuencia de la guerra, se enviaron trabajadores a los cuales se les denominó braceros y se les permitió el acceso a Estado Unidos libremente para trabajar.<sup>37</sup> Con el envío de la mano de obra, se incrementó el erario federal por medio de las divisas que entraban al país, y con la reducción de la deuda externa se mejoró la situación económica. Este periodo es conocido por los expertos como el Milagro mexicano.<sup>38</sup>

En cuanto al panorama global, respecto a las reconciliaciones internacionales, Estados Unidos cedió la intervención de México en los asuntos internacionales de acuerdo con el panorama de la Segunda Guerra Mundial y el temor de que México fuera parte del programa de ataque a Estados Unidos dentro de la guerra.<sup>39</sup>

Otro factor de importancia en relación con el ámbito económico fue el cambio del proyecto industrializador al modelo de sustitución de importaciones. A consecuencia de la crisis y el debilitamiento económico que produjo la radicalización de Lázaro Cárdenas, lo cual derivó en inflación, y con la situación de la Segunda Guerra Mundial, se vio en la necesidad de configurar el modelo económico. Esto fue posible debido a que con la guerra se pudieron exportar materias primas que escaseaban en Europa y Estados Unidos, y así conseguir productos manufacturados o crear empresas manufactureras. Durante el gobierno de Miguel Alemán Valdez (1946-1952), se fortaleció la importación de tecnologías para la exportación de productos textiles, químicos, farmacéuticos y alimenticios, entre otros. Este paso se puede

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 645.

<sup>38</sup> Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer, *A la sombra de la Revolución*, *op. cit.*, p. 198.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 195.

considerar como la consolidación de las industrias mexicanas, aunque cabe mencionar que la industria que se desarrolló es conocida como industria blanda.<sup>40</sup>

En el marco de aquel modelo económico, se enfatizaron los roles de género ideales que se esperaba siguieran los individuos. Estos roles estaban jerárquicamente organizados de acuerdo con el poder adquisitivo. Dentro de la familia nuclear, el varón o el padre tenía el control y el poder adquisitivo, estaba encargado de la obtención de capital y su responsabilidad social dentro de la familia era la de únicamente proporcionar el capital para el sustento y el control de los demás miembros, lo cual se hace mención dentro del marco jurídico y cultural de la época. Mientras que la mujer o la madre, desempeñaban la función del cuidado del hogar y de los hijos, al igual que de la administración del sustento en la familia. De igual forma, se hace mención en el marco jurídico y cultural de la época y se hará mención en el capítulo siguiente.

### **3. La sociedad conservadora**

#### **3.1 Las sociabilidades**

En el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho, adquirieron fuerza los valores de orden católico, los cuales afectaron las sociabilidades que se desarrollaron durante el proceso de la lucha armada revolucionaria, por ejemplo, el sector femenino y el obrero que tuvieron una participación activa dentro del ámbito público. El conservadurismo de la época pretendía mantener la participación de estos sectores de manera limitada, por ejemplo, la mujer que laboraba era restringida manteniéndola al margen del hogar.

Dichos valores tenían como principal función proteger los intereses económicos y sociales del Estado. Estos intereses obedecían a mantener los valores católicos

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 198.

debido a la política de conciliación con la iglesia en 1940 protegiendo así al modelo de familia nuclear y patriarcal.<sup>41</sup>

La población hasta 1940 era mayoritariamente rural.<sup>42</sup> La implementación del artículo 3° constitucional fue llevado a la vida tanto rural como urbana, se utilizó la educación como un medio para propagar las ideas hegemónicas del Estado mexicano, como por ejemplo forjar una identidad nacional y el deber ser de un mexicano, es decir alfabetizado y buen ciudadano. El Estado intensificó las campañas de alfabetización en el medio rural; se creó la Secretaría de Educación Pública (SEP), se impulsaron las bibliotecas y se promovió la educación de carácter laico.<sup>43</sup> La política conservadora de Manuel Ávila Camacho también afectó al artículo 3°, haciéndole una modificación en cuanto al carácter comunista de laicidad que fue eliminado debido a la conciliación del Estado mexicano con la Iglesia.<sup>44</sup>

Para 1940 se incrementó el número de personas alfabetizadas debido al rigor con el que fue llevado a cabo la implementación del artículo 3° y, en años posteriores, debido al periodo posrevolucionario con la construcción de centros educativos y bibliotecas. Sin embargo, de acuerdo con Anne Rubenstein, las cifras que mostraban las estadísticas de la época no son del todo precisas ya que pudieron haber sido elaboradas a manera de propaganda para el Estado mexicano como promotor de la educación de tradición revolucionaria.<sup>45</sup> Por ejemplo, dentro de la vida rural le daban primacía al trabajo del campo y a la educación de las mujeres enfocándose más al cuidado del hogar que a la educación de los hijos en las escuelas.<sup>46</sup> A pesar de que en 1940 vinieron cambios significativos con la modernidad y el modelo económico de la sustitución de importaciones, la mayoría de la población mexicana seguía siendo rural y la mayor parte de la población

---

<sup>41</sup> Martha Santillán Esqueda, "Mujeres y leyes posrevolucionarias. Un análisis de género en el código Penal de 1931", en *Inter Criminis*. Revista de ciencias penales, núm. 13, abril- junio, 2016, p. 134.

<sup>42</sup> De acuerdo a las cifras que proporciona Héctor Aguilar Camín, la población mexicana de 1940 era de 19.6 millones y sólo el 20 por ciento de la población vivía en centros urbanos, el resto vivía en zonas rurales. Véase en: Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer, *A la sombra de la Revolución*, op. cit., p. 193.

<sup>43</sup> Luis Aboites, "La construcción del Nuevo Estado 1920-1940", op. cit., p. 601.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 646.

<sup>45</sup> Anne Rubenstein, *Del Pepín a los Agachados. Cómic y Censura en el México posrevolucionario*, trad. Victoria Schussheim, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, p. 40.

<sup>46</sup> Adriana Maza Pesqueira, "Las mujeres en la revolución mexicana (1900-1924)", op. cit., p. 110.

urbana estaba conformada por una población rural migrante. También para 1940 se siguió con rigor la implementación del artículo 3° constitucional, empero la población alfabetizada seguía siendo minoritaria.

El concepto de familia está determinado por una sociedad bajo un contexto político, económico y cultural dentro de una temporalidad. Con el proceso de la revolución mexicana, la familia se convirtió en un asunto político con la movilización de las mujeres y los hijos hacia el ámbito público, ya que adoptaron conductas que por lo general estaban destinadas a los hombres/padres como, por ejemplo, el trabajo, la protección y la manutención familiar.<sup>47</sup> Posteriormente al movimiento revolucionario, el Estado mexicano se vio en la necesidad de brindar protección a la familia, creando herramientas desde el ámbito legal como el Código Civil de 1932 y el Código Penal de 1931, en los cuales se le daba prioridad a la defensa de la familia nuclear patriarcal compuesta por padre, madre e hijos dentro de un matrimonio de carácter civil.

El Código Civil de 1932 reconocía la unión matrimonial como el lugar de la procreación y designaba funciones por género: el trabajo de la manutención destinada al hombre (art. 164)<sup>48</sup> y la crianza y cuidado del hogar a la mujer (art. 168).<sup>49</sup> En el Código Penal 1931, por ejemplo, en el caso del infanticidio, las condicionantes que fueron establecidas para que el castigo fuera mínimo fue que el hijo no fuera legítimo y que no estuviera registrado en el Registro Civil (art. 327);<sup>50</sup> mientras que el artículo sobre la corrupción de menores (art. 201) hace mención a la prohibición del empleo a menores de edad en lugares de mala muerte como cabarets y cantinas. Con ello, se puede concluir que para estos el ideal de familia

---

<sup>47</sup> Las actividades exclusivas para los varones estaban relacionadas con la manutención y el uso de la violencia física. Véanse ejemplos de las mujeres que adoptaron estas conductas, en el periodo analizado, en Adriana Maza Pesqueira, "Las mujeres en la revolución mexicana (1900-1924)", *loc cit.*

<sup>48</sup> En el artículo 164° del Código Civil de 1932, se hace mención de las funciones masculinas como la manutención de la familia.

<sup>49</sup> En el Código Civil de 1932 se reconocía a la mujer como la misma autoridad del marido en cuanto a la disposición y administración de bienes y la obtención de la patria potestad de los hijos. Sin embargo, asigna roles de género dentro del ámbito familiar. Véase en: Martha Santillán Esqueda, "Mujeres y leyes posrevolucionarias...", *op. cit.*, p. 134.

<sup>50</sup> En el artículo 325° del Código Penal de 1931, el aborto era castigado de manera severa cuando el hijo era legítimo. Sin embargo, era menos penalizado cuando se practicaba para proteger las honras femenina y masculina.

era el que estaba conformado por un matrimonio civil por encima del matrimonio religioso y por lo tanto protegen los intereses de los miembros de las familias que el Estado reconocía como legítimas.<sup>51</sup>

Con el conservadurismo de la época fueron retomados valores y tradiciones de moral católica, por lo tanto, la composición familiar de padre, madre e hijo, asimilada con la Sagrada Familia, era el patrón ideal que se buscaba implementar socialmente. Ciertamente, la designación de conductas por género era igual a la que se tenía en décadas anteriores. Sin embargo, en 1940, la vida moderna, la urbanización y el desarrollo de la mujer en el ámbito público ponían en riesgo la moralidad católica. Es por ello que se reforzó que, en la institución familiar, los hombres tendrían acceso a lo público, mientras que el desarrollo de la mujer tendría lugar en lo privado. A ella le correspondería la responsabilidad sobre la crianza de los hijos y otros valores como el pudor y la virginidad, viéndose así la Iglesia como protectora de la institución familiar en 1940.<sup>52</sup>

No obstante, las realidades eran distintas al ideal de familia que reproducía el Estado. Las representaciones que los medios de comunicación difundían sobre la sociedad, aunque reproducían el discurso del ideal de familia apoyado por el Estado, también mostraban en imágenes situaciones problemáticas dentro de la unidad familiar en el ámbito público.

Tanto en el ideal de familia de 1930 como en 1940, la familia que el Estado protegía era una familia nuclear adscrita al Estado y de carácter patriarcal. Dentro del modelo de familia nuclear, el padre es el encargado de la manutención familiar y la autoridad dentro de esta institución. El artículo 164 del Código Civil de 1932 hace mención de las funciones que posee la figura del padre dentro de la familia.<sup>53</sup> El padre también cumplía con la función de vigilar y castigar tanto las conductas de la madre y los hijos, y estos derechos se los otorgaba su poder adquisitivo. La medida correctiva que el hombre tenía sobre los miembros de la familia era el uso de la violencia. Sin

---

<sup>51</sup> Martha Santillán Esqueda, "Discursos de redomesticación femenina durante los procesos modernizadores en México, 1946-1958", en *Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, no. 31, 2008, p.105.

<sup>52</sup> Julia Tuñón, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano: la construcción de una imagen, 1939-1952*, El Colegio de México, Instituto de cinematografía, México, 1998, p. 123.

<sup>53</sup> Martha Santillán Esqueda, "Mujeres y leyes posrevolucionarias...", *op. cit.*, p. 134.

olvidar que la violencia hacia la mujer mantiene la dominación patriarcal y determina la autoridad del padre en la familia.<sup>54</sup>

Cabe mencionar que el Código Civil de 1932 permitía la administración de los bienes por parte de la esposa, la educación de los hijos por decisión de ambas autoridades y el derecho a laborar de la mujer, siempre y cuando no interviniera en su labor natural de ser madre. Con ello, se abría la posibilidad para que las mujeres trabajaran y fortalecieran su poder adquisitivo.<sup>55</sup> Sin embargo, el papel principal de la mujer continuaba estando en la familia y estaba ligado a la procreación. En su papel como madre estaba subordinada al esposo, dedicada a la educación y crianza de los hijos.

Desde el noviazgo, la mujer debía mostrar las virtudes que la convertirían en la esposa ideal, por ejemplo, la virginidad, el pudor sexual, la lealtad, la prudencia y la discreción.<sup>56</sup> Sin embargo, había casos en los que las esposas y madres no seguían al pie de la letra este ideal de mujer, cuestión a la que se hará referencia en los capítulos posteriores. Los hijos debían permanecer subordinados a estas dos autoridades: el padre y la madre. Los hijos y las hijas eran portadores de la honra masculina y el fallo de la mujer en su papel de madre. El padre era el único que podía intervenir en medidas radicales en cuanto a los hijos y proteger la honra de las hijas. Si las hijas perdían su honra, es decir la virginidad, antes del matrimonio eran consideradas unas malas hijas. Por lo tanto, atentaban contra la honra del padre.<sup>57</sup>

En cambio, los errores de los hijos independiente del género, muestran el fallo de la esposa en su papel de madre, ya que ella era la encargada de su cuidado y de

---

<sup>54</sup> Robert Buffington, "La violencia contra la mujer y la subjetividad masculina en la prensa popular de la Ciudad de México en el cambio de siglo", en Claudia Agostini y Elisa Speckman (coords.), *De normas a transgresiones. Enfermedad y crimen en América Latina, 1850-1950*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 289.

<sup>55</sup> Martha Santillán Esqueda, "Mujeres y leyes posrevolucionarias...", *op. cit.*, p. 134.

<sup>56</sup> Julia Tuñón, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano...*, *op. cit.*, p. 126.

<sup>57</sup> Valentina Torres Septién, "Una familia de tantas. La celebración de las fiestas familiares católicas en México (1940-1960)", en *Historia de la Vida cotidiana en México. Siglo XX*, vol. V.2, Pilar Gonzalbo Aizpuru (Dir.), Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, p. 179.

reproducir los discursos morales en los hijos. El ideal de un hijo era el de un ciudadano ideal que formara familias ideales ante el Estado y la sociedad.

#### **4. La situación de las mujeres. De modernas y conservadoras**

La perspectiva que se tenía de la mujer moderna y del modelo femenino durante 1940 a 1960 fue siempre de tipo maniqueísta. La mujer alineada al modelo estaba educada para ser esposa y madre, y para desarrollarse en el ámbito privado, es decir, el hogar y dentro de la familia nuclear y patriarcal; debía ser abnegada y sumisa.<sup>58</sup> En cambio, la mujer que se consideraba moderna, era aquella que se desarrollaba en el ámbito público, la que trabajaba, estudiaba, seguía modas en cuanto a su vestimenta y aspecto físico o no era femenina, es decir que tomaba roles que por lo general eran considerados masculinos<sup>59</sup>. Estas conductas transgredían el modelo ideal femenino.

Circulaban en los medios representaciones maniqueístas sobre la mujer: la conservadora era aquella que se apegaba totalmente al ideal de la domesticidad femenina y por lo tanto era considerada como la buena mujer. En cambio, la mujer moderna era considerada como transgresora casi natural de lo femenino y por tanto era la imagen de la mala mujer.

Las representaciones del cine y de las historietas muestran el contraste entre ambos estereotipos. Sin embargo, dentro de la realidad, las condiciones en las que se desarrollaron las mujeres se encontraban en escalas de grises. Por un lado, los cambios jurídicos les permitieron que se desarrollaran en el ámbito público y en el privado y con sus bemoles que implicaron los cambios tanto en el sector de lo social como en lo político y económico.<sup>60</sup> Es decir que a pesar de que el Estado posibilitó legalmente la participación de las mujeres en el ámbito público (acceso al trabajo y

---

<sup>58</sup> La mujer conservadora es aquella que sigue cabalmente el ideal de lo femenino que se enfocaba en el cuidado de los hijos principalmente; por lo tanto, ella debía de poseer valores como el amor y la abnegación; ser buena esposa y, en consecuencia, desarrollar sumisión.

<sup>59</sup> La mujer moderna era aquella que se desenvolvía en el ámbito público y por lo tanto transgredía la feminidad.

<sup>60</sup> Martha Santillán Esqueda, "Mujeres y leyes posrevolucionarias...", *op. cit.*, p. 135.

a la educación), estas actividades se veían limitadas moralmente para que las mujeres se dedicaran principalmente al hogar y a la procreación. Así, corrían los estigmas sociales que se les impugnaban si llegaban a dejar de lado su labor dentro del ámbito de lo privado.

Los cambios en el sistema legal permitieron que las mujeres pudieran procurarse cierta independencia económica. Sin embargo, social y políticamente era preferible que las mujeres cumplieran con su función natural de ser madres.<sup>61</sup>

En 1940 la preocupación por los supuestos vicios de la vida moderna alcanzó a las mujeres, se creía que ellas al desarrollarse en el ámbito público eran propensas a caer en los vicios de la modernidad.<sup>62</sup> Estos afectaban la función que la mujer tenía que cumplir dentro de la familia, como la crianza de los hijos y su papel de esposa; actividades que no podía cumplir si se desarrollaba en el ámbito público. El Estado intensificó durante 1940 a 1960 la transmisión de los valores católicos, los cuales también giraban en torno al comportamiento del ideal de lo femenino, es decir, ser ama de casa, esposa, madre e hija abnegada y sumisa, protegida por el hogar en donde no padecería los vicios y el horror de la modernidad.

Durante el sexenio de Ávila Camacho, el activismo femenino se fue frenando y debilitando. Con todo, en 1953 se obtuvo el derecho al voto femenino, esto posibilitó la participación política de las mujeres, y surgieron las primeras mujeres candidatas a puestos políticos.<sup>63</sup>

#### **4.1. La mujer moderna**

Las mujeres que se desarrollaron en el ámbito público a lo largo del periodo revolucionario lograron abrir paso a las mujeres en el ámbito público del periodo de 1930 a 1960, es decir, se abrió paso a la mujer moderna, la cual trabajaba, estudiaba o tenía cierta independencia económica. Sin embargo, el conservadurismo cultural y político, así como los modelos de familias de carácter patriarcal fueron mantenidos

---

<sup>61</sup> Martha Santillán Esqueda, *Delincuencia femenina. Ciudad de México 1940-1954*, INACIPE/ Instituto Mora, México, 2017, p. 352.

<sup>62</sup> Gabriela Pulido, *El mapa rojo del pecado: miedo y vida nocturna en la Ciudad de México 1940-1950*, INAH, México, 2016, p. 18.

<sup>63</sup> Martha Santillán Esqueda, "Posrevolución y participación política. Un ambiente conservador", *op. cit.*, p. 4.

como los ideales, a pesar de la participación activa de las mujeres en campos como la política, lo cultural y lo laboral. En seguida, me remitiré a las mujeres modernas y su desarrollo en los diferentes ámbitos ya mencionados y cómo es que ellas transgredieron en el orden de lo social.

En el ámbito político, el papel de la mujer había sido invisibilizado hasta hace pocos años y se le dio al tema poca relevancia historiográfica. Recientemente las historiadoras se han interesado en realizar investigaciones en torno a personajes femeninos y con perspectiva del género.<sup>64</sup> Los estudios que giran en torno a la mujer muestran la relevancia del papel que jugó en el ámbito político. Las figuras femeninas que tuvieron una participación dentro de la política de 1900 a 1960 fueron desde personajes dedicados a la publicación en periódicos, creadoras de clubes femeniles, hasta profesionistas dentro del marco legal y político.

Durante el periodo revolucionario la participación política activa de la mujer fue mediante la publicación de revistas y periódicos, así como la fundación de clubes y grupos políticos femeniles. Como ejemplo están los casos de las mujeres que apoyaron el movimiento revolucionario como Avelina Villareal, María Talavera, Andrea Villareal y Hermila Galindo. Sin embargo, aunque eran reconocidas por estar vinculadas con las figuras masculinas de Ricardo Flores Magón y Antonio Villareal, desarrollaron un activismo político, participando en la publicación en el periódico *Regeneración*, tornándose con posturas radicales y desempeñando funciones como el contrabando de armamento, mensajería y espionaje.<sup>65</sup> Algunas mujeres crearon espacios periodísticos para mujeres, como Andrea Villareal que fundó su propio periódico: *La Mujer Moderna* (1909).<sup>66</sup>

Las posiciones políticas que las mujeres revolucionarias tomaron fueron de carácter liberal y comunista, ya que estas ideologías políticas permitían la participación de la mujer en el ámbito público. El movimiento intelectual y precursor comenzó con autoras como Juana Belén Gutiérrez de Mendoza, Dolores Jiménez y Muro, Elisa

---

<sup>64</sup> Por ejemplo, el caso de autoras que realizan estudios sobre la mujer como Carmen Ramos Escandón, Elsa Muñiz, Gabriela Cano, Ana Lau Jaiven, Adriana Maza Pesqueira y Elisa Speckman, por mencionar algunas.

<sup>65</sup> Adriana Maza Pesqueira, "Las mujeres en la revolución mexicana (1900-1924)", *op. cit.*, p. 113.

<sup>66</sup> *Id.*

Acuña y Rosete y Sara Estela Ramírez. Estas mujeres fueron reprimidas por el Estado debido a sus ideas liberales y anarquistas y también por su participación dentro de lo político siendo encarceladas.<sup>67</sup> La primera organización femenil fue la de Hijas del Anáhuac, la cual fueron precursora del movimiento revolucionario y el primer sindicato femenino.<sup>68</sup>

Con el activismo político de la mujer en la Revolución mexicana, las mujeres fueron politizadas y en los años posteriores a la Revolución reclamaron el derecho a participar en lo político y económico del país. Por ejemplo, el derecho al voto fue propuesto en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas y fue rechazado bajo el argumento de que las mujeres eran consideradas ignorantes sobre política y eran manipuladas por la iglesia.<sup>69</sup> En 1925 se había llevado a cabo el Primer Congreso de Mujeres en donde se trataron los problemas sociales femeninos, así como de carácter político. Era muy común ver la participación femenina de manera política en partidos de izquierda ya que estas ideologías permitían la participación y el desarrollo de la mujer en el ámbito público. Sin embargo, las mujeres de la derecha y de ideales conservadores a partir de 1940, donde la participación de la mujer era importante como medio difusor de los valores conservadores, también exigían los mismos derechos que el hombre en cuanto a libertad e igualdad.<sup>70</sup>

Por otro lado, en el terreno de lo económico, las mujeres a lo largo de las décadas de 1920 a 1960 continuaban siendo prioritariamente dependientes de los varones ya que, según el ideal masculino, él era el encargado de la manutención de la familia y era también la autoridad en el espacio doméstico, en tanto que la mujer se dedicaba al hogar y a la administración del capital obtenido del trabajo masculino.

Sin embargo, la realidad era distinta al modelo en el caso de las mujeres que laboraban en fábricas, en la ciudad y en el campo. Muchas mujeres trabajaban en

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>69</sup> Martha Santillán Esqueda, "Posrevolución y participación política. Un ambiente conservador", *op. cit.*, p.167.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 159.

apoyo a la economía familiar o porque habían sido abandonadas por los progenitores de sus hijos y ahora eran las encargadas del sustento de la familia.<sup>71</sup>

Por lo regular las mujeres trabajadoras eran mal vistas por las sociedades posrevolucionarias conservadoras a causa de que negaban que el trabajo femenino era debido a la necesidad económica, sino porque tenían aspiraciones de clase y también se dudaba de la moralidad de las trabajadoras.<sup>72</sup> Sin embargo, dentro de la hostilidad con la que era vista la mujer trabajadora, se intentó justificar desde el ámbito jurídico el hecho de que con que fueran madres solteras trabajaban para la obtención de medios para la manutención de la familia, como mencioné en párrafos anteriores.<sup>73</sup>

De acuerdo con Martha Santillán, dentro del marco jurídico la mujer logró cierta independencia económica, ya que en el Código Civil de 1932 se le reconoció la misma autoridad que al hombre dentro del matrimonio para disponer de los bienes, al igual que para decidir sobre la educación de los hijos y tomar la patria potestad de estos (artículo 171). También tenían derecho a celebrar contrataciones en empleos y trabajos. Pese a la obtención de estos derechos tenían una limitante por parte del Estado, ya que dentro del mismo Código Civil de 1932 se sesgaba por género, dividiendo el trabajo dentro del matrimonio por ejemplo, el hecho de que la mujer tenía la responsabilidad de la crianza y procreación de los hijos y el hombre la manutención de la familia, asimismo los derechos que tenía la mujer sobre la obtención de un trabajo eran permitidos siempre y cuando no intervinieran en su papel sobre el cuidado del hogar.<sup>74</sup>

La sociabilidad de las mujeres era bastante variada al ideal de lo femenino. El ideal no era la realidad, ya que la mujer salía y se desarrollaba al exterior del hogar debido

---

<sup>71</sup> Véase en el texto de Susie S. Porter, "Espacios burocráticos, normas de feminidad e identidad de la clase media en México durante la década de 1930", en María Teresa Fernández Aceves, Carmen Ramos Escandón y Susie S. Porter (coords.), *Orden social e identidad de género. México, siglos xix y xx*, México, Ciesas-Guadalajara, 2006, p. 195. El uso de datos estadísticos de la época que utiliza la autora Susie S. Porter, arroja que las mujeres trabajadoras eran principalmente madres solteras y lo hacían por la necesidad de mantener a su familia ellas solas.

<sup>72</sup> Susie S. Porter, "Espacios burocráticos, normas de feminidad e identidad de la clase media en México durante la década de 1930", *op. cit.*, p. 200.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>74</sup> Martha Santillán Esqueda, "Mujeres y leyes posrevolucionarias...", *op. cit.*, p. 134.

a la necesidad de obtener sustento. Había mujeres trabajadoras y estudiantes o también madres y esposas que se salían del canon de las madres abnegadas y sumisas. Por lo regular, las mujeres también adoptaron conductas que eran consideradas exclusivas de los hombres, aunque en general podían llegar a ser mal vistas las mujeres que trabajaban, violentaban, tomaban armas entre otras conductas que no eran consideradas para mujeres, estas conductas eran reales.<sup>75</sup>

Ya desde el periodo revolucionario, las mujeres adoptaron conductas consideradas masculinas como el trabajo y manutención de la familia, así como también la toma de las armas para la defensa del movimiento campesino al igual que la defensa de la familia y la casa. Las mujeres que tomaron las armas durante la Revolución principalmente pertenecían a la clase baja y utilizaron este recurso como un método de supervivencia, eran llamadas “soldaderas” de manera despectiva debido a que dentro de los ideales que sesgan el género la toma de armas era considerada exclusivamente para los hombres.<sup>76</sup>

Lo mismo ocurría en los años posteriores a la revolución, de 1920 a 1960, ya que la sociedad de esos años era heredera de las tradiciones revolucionarias, así como también de los ideales conservadores debido a la religión y los modelos de familia que se anhelaban. Debido al cruce entre los ideales liberales de la revolución y los del conservadurismo, para las mujeres fue una etapa verdaderamente difícil. Las transgresiones de las mujeres dentro del periodo era cualquier actividad que no fuera considerada para ellas o conductas no propias y no naturales de las mujeres. Tales actividades y conductas consistían en ejercer la violencia física, trabajar o desempeñar un papel de madre soltera; asimismo, las mujeres que seguían modas norteamericanas en cuanto a la vestimenta y maquillaje eran muy criticadas, así como las que ejercían su sexualidad más allá del ámbito matrimonial.<sup>77</sup> Lo anterior,

---

<sup>75</sup> De acuerdo con Martha Santillán, las mujeres criminales dentro de los archivos judiciales del periodo analizado dentro de este trabajo eran por lo general de clases bajas o medias; cometían crímenes relacionados con la maternidad, con el amor y lo sexual transgrediendo así el ideal de lo femenino. Por ejemplo, los casos relacionados con la maternidad como el aborto, el filicidio e infanticidio transgredían el ideal de la madre abnegada; los casos de homicidios y violencia por desamor y el amor transgredían el ideal de la mujer enamorada y sumisa. En cuanto a la sexualidad, por ejemplo, el ejercicio de la prostitución era penado y transgredía al ideal de la mujer ya que la sexualidad femenina debía ser privada e íntima.

<sup>76</sup> Adriana Maza Pesqueira, “Las mujeres en la revolución mexicana (1900-1924)”, *op. cit.*, p. 127.

<sup>77</sup> Gabriela Pulido, *El mapa rojo del pecado: miedo y vida nocturna en la Ciudad de México...*, *op. cit.*, p. 62.

estaba ligado a la reactivación de las relaciones diplomáticas entre Estados Unidos y México.

## 4.2 El desarrollo de la mujer en el ámbito privado

La mujer que se desarrollaba exclusivamente en el ámbito privado cumplía cabalmente con el ideal de lo femenino. La buena mujer era aquella que tenían las cualidades amorosas y delicadas según las representaciones de la prensa popular de los años 1900-1920 dentro del periodo revolucionario y eran idealizadas con la concepción de la Virgen de Guadalupe.<sup>78</sup> Tales cualidades eran ser madres y esposas abnegadas, compañeras fieles y mediadoras económicas, al igual que dentro de los códigos civil (1932) y penal (1931) donde el ideal de mujer estaba ligado a la procreación.<sup>79</sup>

En el modelo de familia en 1940 el deber ser femenino radicaba principalmente en la procreación y el cuidado del hogar y de los hijos. Sin embargo, el rol ideal de la mujer que se tenía que desempeñar era más complejo, ya que no sólo bastaba con la procreación y el cuidado de los hijos. Estas actividades las tenía que desempeñar con ciertas virtudes con respecto a su sexualidad y a la sexualidad y honor masculino.

Dentro de la familia, la mujer desempeñaba variados roles como el de la hija, la novia, la esposa y la madre, según le correspondiera. Era ideal que la mujer pasara por ciertas etapas dentro del modelo de familia de 1940. Primeramente, era la hija, la cual tenía funciones que la preparaban para posteriormente convertirse en la novia. De acuerdo con Julia Tuñón y Valentina Torres Septién, el noviazgo era la base fundamental para que posteriormente se ejercieran los papeles de esposo y esposa. Después de pasar la etapa del noviazgo se esperaba llegar al matrimonio,<sup>80</sup> en donde la mujer cumpliría con la función de la procreación para dar con la

---

<sup>78</sup> Robert Buffington, "La violencia contra las mujeres...", *op cit.*, p. 301.

<sup>79</sup> Martha Santillán Esqueda, "Mujeres y leyes posrevolucionarias...", *op. cit.*, p. 134.

<sup>80</sup> Valentina Torres Septién, "Una familia de tantas. La celebración de las fiestas familiares católicas...", *op. cit.*, p. 182. Y Julia Tuñón, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano...*, *op. cit.*, p. 123.

siguiente etapa de su vida familiar: ser madre. Dentro de este ideal femenino en la familia se encontraba el ideal de la mujer conservadora, la que se desarrolla en ese ambiente privado y cerrado.

La familia nuclear representada en el cine mexicano se componía por el padre, la madre, los hijos y algún otro miembro como un compadre o un sirviente.<sup>81</sup> Tanto dentro de las representaciones como en la realidad, el matrimonio era la base de la unidad familiar. Como ya lo mencioné, en el noviazgo comenzaba la designación y adopción de los roles que eran jugados dentro de la familia. Aquí la novia realizaba el compromiso de ser virgen y sumisa en el matrimonio, además de que se enfrentaba y mostraba las virtudes que debía de tener una esposa. Dentro del noviazgo en las representaciones que hacía el cine, para Julia Tuñón, la novia tenía que perdonar la sexualidad del hombre (infidelidades), esperar por el amor y procurar la discreción, la prudencia y la lealtad. En conjunto, estas virtudes debía demostrarlas y adquirirlas como preparación para el matrimonio.<sup>82</sup>

### **Conclusiones**

El panorama conservador de 1940 a 1950 fue una reacción al radicalismo de izquierda de tradición revolucionaria. El proceso revolucionario permitió el acceso de varios sectores relegados al ámbito público, entre ellos las mujeres. Sin embargo, aunque ambos discursos permeaban en la época, en el discurso hegemónico tenía más peso el conservadurismo. El temor del conservadurismo vigente a las conductas consideradas viciosas de la modernidad hizo que se reforzara la moralidad católica dentro de la institución familiar, en la cual los hombres tendrían acceso a lo público, mientras que el desarrollo de la mujer tendría lugar en lo privado.

La coexistencia de discursos conservadores y modernizadores garantizaba políticamente derechos a las mujeres al tiempo que seguían limitándolos. Sobre todo, como veremos en los próximos capítulos, el Estado se apoyaría de

---

<sup>81</sup> Julia Tuñón, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano...*, op. cit., p. 127.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 125.

mecanismos para limitar la participación pública de la mujer, que ya iba ganando terreno en espacios que culturalmente no le eran propios; y encaminaría todos sus esfuerzos a reproducir el modelo de la buena mujer y a enaltecer sus cualidades y virtudes.

## CAPÍTULO II

### LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN MASIVA Y LA MUJER. OBJETOS DE CENSURA EN 1940 A 1960

#### 1. Los medios de comunicación y las historietas en México

Los principales medios de comunicación en México entre 1940 a 1960 eran la radio, el cine y la prensa. Estos emitían mensajes de forma masiva destinados a un público alfabetizado de la emergente clase media y obrera, así como para las clases altas.<sup>83</sup> Las tecnologías utilizadas durante esos años en el cine, la radio y la prensa se fueron perfeccionando, al tiempo que para las décadas de 1940 a 1960 eran ya una industria importante de entretenimiento de audiencias masivas.

La radio hizo su primera aparición en México en el año de 1900, durante el gobierno de Porfirio Díaz (1884-1911). De 1900 a 1920, la radio principalmente tenía la misma función del telégrafo, por esa misma razón, los telegrafistas eran los encargados de operar las primeras estaciones de radio, como las estaciones Cabo Haro en Sonora y Santa Rosalía de Baja California.<sup>84</sup> Posteriormente, aparecieron las primeras radios portátiles en México usadas al servicio de la lucha revolucionaria, las cuales operaban también telegrafistas simpatizantes de la causa revolucionaria, para interceptar mediante “escuchas” los mensajes del ejército federal y proporcionarles información falsa.<sup>85</sup> El propósito original de la radio en México, fue primordialmente el de emitir mensajes entre el mismo gobierno mexicano.<sup>86</sup> Para 1920, la función de la radio cambió y se transformó en un medio de ocio y entretenimiento. De acuerdo

---

<sup>83</sup> Roberto Ornelas Herrera, dedicado al estudio de la radio, Álvaro A. Hernández y Julia Tuñón, dedicados al estudio del cine, toman en cuenta la alfabetización como elemento importante para el consumo de los medios de comunicación. Sin embargo, existen prácticas de lectura, que en el caso de las historietas Anne Rubenstein lo explica las prácticas de lectura de las historietas en peluquerías, las cuales daban difusión a las historietas para el consumo de estas. Véase: Anne Rubenstein, Del “Pepín a “Los Agachados”. Cómicos y censura en el México posrevolucionario, trad. Del inglés por Victoria Schussheim, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, p.47.

<sup>84</sup> Roberto Ornelas Herrera, “Radio y Cotidianidad en México (1900-1930)”, en Historia de la Vida cotidiana en México. Siglo XX, vol. V.2, Pilar Gonzalbo Aizpuru (Dir.), Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, p. 130.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p.138.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 143.

con Luis Aboites, la primera estación de radio que emitió señal con fines de entretenimiento musical como de propaganda gubernamental hizo su aparición en 1923, aunque cabe destacar que no hace mención sobre el nombre de las estaciones de radio que tenían esa función.<sup>87</sup> De acuerdo con Roberto Ornelas Herrera, las principales estaciones de radio en los años veinte fueron La Casa del Radio y El Buen Tono.<sup>88</sup>

El público consumidor fueron las clases medias y las clases altas, debido a que eran los que tenían el poder adquisitivo para comprar un aparato de radio.<sup>89</sup> A partir de entonces, la radio comenzó a invadir el espacio privado, el hogar, y con ello se fortaleció como una industria cultural.

En cuanto al cine mexicano, sucedió algo similar como con la radio, es decir, en un principio fue utilizado por el Estado mexicano como un medio propagandístico gubernamental, para posteriormente, transformarse en una industria de entretenimiento masivo. Sin embargo, el cine a diferencia de la radio, fungía como medio propagandístico y a la par servía como medio de entretenimiento.<sup>90</sup> El cine hizo su aparición en México a finales del siglo XIX, y su principal función era hacer propaganda gubernamental del gobierno de Porfirio Díaz. Durante la lucha revolucionaria, el cine fue del tipo documental en tanto que ilustraba la realidad o eventos extraordinarios de la lucha armada. Para la década de 1920, el cine documental se centró en resaltar a México ante las miradas extranjeras, con el propósito de fortalecer un nacionalismo e identidad mexicana.<sup>91</sup> De acuerdo con Luis Aboites, el *american way of life*, conducta de consumo estadounidense, modificó la forma de hacer cine mexicano, ya que tomó referencias en cuanto a la producción masiva del cine como una empresa de consumo, creando así para la década

---

<sup>87</sup> Luis Aboites y Engracia Loyo, "La construcción del Nuevo Estado 1920-1940", en Historia General de México, Colegio de México, México, 2010, p. 598.

<sup>88</sup> Roberto Ornelas, "Radio y Cotidianidad en México (1900-1930)", *op. cit.*, p. 151.

<sup>89</sup> De acuerdo con Roberto Ornelas, el costo del aparato radio en México en 1920 iba desde los 13 a 800 pesos, cuando el salario mínimo de un obrero iba de 2 a 4 pesos. Es por eso que recalca que por lo regular las familias de clase alta y algunos casos, la clase media, podían adquirir una radio en esos años. Véase: Ornelas, "Radio y Cotidianidad en México (1900-1930)", *op. cit.*, p.151.

<sup>90</sup> Luis Aboites, "La construcción del Nuevo Estado 1920-1940", *op. cit.*, p.615.

<sup>91</sup> *Id.*

de 1930, 830 salas de cinematográficas en todo el país y 136 de ellas con sistema sonoro.<sup>92</sup>

Para la década de 1940, el cine se convirtió en una industria de capital privado, respaldada y regulada por el Estado a través de aparatos gubernamentales de financiamiento y normativas diversas<sup>93</sup>. De acuerdo con Álvaro A. Fernández, el cine mexicano se desarrolló a partir de 1930 cuando se empezó a industrializar con las primeras películas sonoras.<sup>94</sup>

Sin embargo, para Julia Tuñón, el apogeo de la industria del cine inició en la década de 1940, con el financiamiento del Estado. Sin embargo, Julia Tuñón menciona que el Estado no intervino en todas las producciones cinematográficas, sólo se encargaba de normar la actividad y brindaba financiamiento a algunas producciones mediante de organismos como el Departamento de Producción Cinematográfica, el cual regulaba y censuraba, y con la Asociación de Productores y el Banco Cinematográfico, las cuales financiaban la producción de películas.<sup>95</sup>

De acuerdo con Álvaro A. Fernández, el cine producía películas como si se dirigiera a un público homogéneo; es decir que entre los años de 1930 a 1950, se producían películas adecuadas para un “tronco humano común”<sup>96</sup>, puesto que se buscaba obtener ganancias económicas.<sup>97</sup> El cine mexicano, aparte de tener temáticas nacionalistas, de acuerdo con Álvaro A. Fernández, poseía una temática clave para el éxito y el consumo, la temática del “antagonismo” donde las percepciones eran

---

<sup>92</sup> *Id.*

<sup>93</sup> Una de esas normativas que emitió el Estado mexicano, durante el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas, fue la de no doblar las películas estadounidenses al español, para favorecer al cine nacional. Véase: Julia Tuñón, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano: la construcción de una imagen, 1939-1952*, El Colegio de México, Instituto de cinematografía, México, 1998, p. 51.

<sup>94</sup> De acuerdo con Álvaro A. Fernández los estudios sobre el cine mexicano pocas veces coinciden en un marco temporal impuestos por los especialistas. Para este autor el cine mexicano tiene dos etapas de esplendor; la primera abarcaba sus primeros años del cine industrial mexicano, en los años treinta; y la segunda la marca posterior a la Segunda Guerra Mundial en los años 40. Le época de crisis en los años cincuenta en adelante y se caracteriza de esta forma por la estética. Véase: Álvaro A. Fernández, *Crimen y suspenso en el cine mexicano 1946-1955*, Colegio de Michoacán, México, 2007, p. 83.

<sup>95</sup> Julia Tuñón, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano...*, *op cit.*, p. 51.

<sup>96</sup> De acuerdo con Álvaro A. Fernández, el tronco común humano hace referencia a la creación de géneros cinematográficos de acuerdo al bagaje cultural del posible público consumidor del cine mexicano. De esta manera homogeniza a su público con el objetivo de generar ganancias. Véase: Álvaro A. Fernández, *Crimen y suspenso en el cine mexicano 1946-1955*, *op. cit.*, p. 72.

<sup>97</sup> *Id.*

de claro-oscuros, por ejemplo, el género revolucionario, el género de crimen y la comedia ranchera.<sup>98</sup>

Tanto el cine como la radio estaban dirigidos para un público de clase media y de clase alta. De acuerdo con Anne Rubenstein, el cine era uno de los entretenimientos de mayor costo, en comparación con las publicaciones de la prensa, de las cuales, las más baratas eran las historietas *Pepín* y *Chamaco*, cuyo costo era diez centavos. El costo del cine ascendía cinco o diez veces el valor de la historieta, precios que difícilmente costaba un obrero con el salario mínimo.<sup>99</sup> La industria cinematográfica durante la década de 1930, comenzó a crear un público consumidor. De acuerdo con Álvaro A. Fernández, el público que la industria del cine había creado era un público homogéneo. Sin embargo, Álvaro A. Fernández analiza el éxito que obtuvo el cine mexicano dirigida a un público latino, el cual, tenía una identificación con los géneros que producía el cine mexicano, a diferencia de la tendencia europeizante que tenían las películas extranjeras de los países sudamericanos.<sup>100</sup>

En cuanto a la prensa mexicana, durante las décadas de 1930 a 1940, era una prensa diferente a la de finales del siglo XIX. Debido al desarrollo de nuevas tecnologías, cambió la dinámica y el propósito con el que se hacía prensa, al igual que cambiaron las relaciones entre la prensa y el Estado. De acuerdo con Arno Buckholder, el estudio de la prensa del siglo XX en México es escaso desde la perspectiva histórica.<sup>101</sup> Sin embargo, el análisis de Arno Buckholder a través del periódico *Excelsior*, hace mención sobre aspectos importantes sobre la prensa mexicana del siglo XX que sirven para comprender este capítulo. Por ejemplo, el salto que dio la prensa al dejar de ser una prensa “editorialista” para convertirse en una prensa informativa.<sup>102</sup> La mejora de la tecnología y la implementación de una

---

<sup>98</sup> *Ibid.*, p 84.

<sup>99</sup> Anne Rubenstein, *Del “Pepín a “Los Agachados” ...*, *op. cit.*, p. 38.

<sup>100</sup> Álvaro A. Fernández, *Crimen y suspenso en el cine mexicano 1946-1955*, *op. cit.*, p 80.

<sup>101</sup> Arno Buckholder De la Rosa, “El olimpo fracturado. La dirección de Julio Scherer García en Excelsior (1968-1976)”, en *Historia Mexicana*. El Colegio de México, n.4, año LIX, 2010, p. 1340.

<sup>102</sup> Arno Buckholder De la Rosa, “El periódico que llegó a la vida nacional. Los primeros años del Excelsior (1916-1932)”, en *Historia Mexicana*. El Colegio de México, n.4, año LVIII, 2009, p. 1372.

comunicación inmediata, facilitaron el trabajo del periodista/reportero y ayudó a la difusión de manera masiva.<sup>103</sup>

En cuanto a la relación del Estado mexicano con la prensa mexicana, hubo cambios alrededor de la década de los años 1930 y 1940. Durante desarrollo de la prensa en México, se encontraba una prensa dividida en facciones políticas, aunque cabe destacar que continúa dividida así al día de hoy. Sin embargo, el control que ejercía el Estado sobre la prensa, durante la década de 1930 a 1940 fue significativo y “funcional”, en lo que respecta a los mecanismos que fueron desarrollados y la creación de ciertas instituciones, como PIPSA, el Departamento Autónomo de Prensa y Propaganda y Nacional Financiera, para su control. Uno de los mecanismos que el Estado utilizó bajo la presidencia de Plutarco Elías Calles (1924-1928) fue la cooptación de periódicos de oposición como lo fue el periódico *Excelsior* mediante cooperativas.<sup>104</sup>

Posteriormente, durante el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas (1934-1940), uno de los métodos que sirvieron como moderador de lo que se publicaba en la década de 1930 a los años de 1940, fue el monopolio de la venta del papel y la afiliación con empresarios, por lo general, dueños de periódicos.<sup>105</sup> La función del Estado, mediante a la cooptación de los medios de comunicación, era el de proporcionar financiamiento, con el propósito de controlar lo que era publicado. De acuerdo con Arno Buckholder y Anne Rubenstein, los medios impresos en los años de 1940 a 1960, tenían por público a las clases medias y altas, debido a que eran clases alfabetizadas o semi-alfabetizadas, es decir que era la población a la que había llegado la campaña de Estado de alfabetización, el saber leer.

Sin embargo, dentro de estos estudios historiográficos, no son tomadas en cuenta las prácticas de lectura grupales ni el bagaje cultural, en el caso de las historietas, para estudiar el posible público analfabeta que tuvo acceso a estos medios de comunicación, ya sea por medio de lugares de reunión como los centros de ocio y

---

<sup>103</sup> *Ibid.*, p.1370.

<sup>104</sup> Arno Buckholder De la Rosa, “Construyendo una nueva relación con el Estado: el crecimiento y consolidación del diario *Excelsior* (1932-1968)”, en *Secuencia*, n.73 enero-abril, 2009, p. 89.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 90.

comercio, como las peluquerías, o también, pudieron ser entendidos por medio de las ilustraciones y al bagaje cultural popular, del cual las historietas estaban repletas.

El milagro mexicano y el modelo de sustitución de importaciones, permitieron la creación de empresas dominantes, como la de los medios de comunicación, y al igual, creó un público de consumo de estos medios de comunicación.<sup>106</sup> En el caso de las nuevas tecnologías, las cuales la industria mexicana no producía, eran adquiridas principalmente desde Estados Unidos. Un ejemplo de ello, fue la importación de aparatos electrónicos de uso doméstico, industrial, automotriz y de los medios de comunicación, como la radio.<sup>107</sup> La importación de estas tecnologías fue debido a las buenas relaciones diplomáticas, comerciales y militares entre México y Estados Unidos, en tiempo de la posguerra, de esta forma México mejoró su situación económica con el Milagro Mexicano, convirtiendo así a México como un potencial consumidor de estas tecnologías.

Para la década de 1940 a 1960, la radio, la asistencia a las salas de cine y la lectura de periódicos, libros, revistas e historietas, se convirtió en parte de la vida cotidiana del mexicano perteneciente a la clase media emergente y a la clase alta. Estas actividades eran controladas y reguladas por el Estado mexicano, y en algunos casos, algunos sectores sociales intervinieron regulando a los medios de comunicación, por ejemplo, los miembros conservadores de la iglesia católica mexicana.<sup>108</sup> Dentro de este capítulo, se hará mención de las regulaciones y la censura por parte del Estado, así como de ciertos grupos sociales, en el caso específico de las historietas.

Una de las publicaciones que tuvieron importancia durante los años de 1930 a 1960 fueron las historietas, las cuales estaban dirigidas a un público de clase media y la clase obrera.<sup>109</sup> Las historietas se desarrollaron con el formato *comic book*<sup>110</sup>

---

<sup>106</sup> Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer, *A la sombra de la Revolución*, 6° ed., Cal y Arena, México, 1991, p.195.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p.198.

<sup>108</sup> Anne Rubenstein, *Del "Pepín a "Los Agachados" ...*, *op. cit.*, p. 154.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>110</sup> De acuerdo con Oscar Masotta, el *comic book*, es el formato especializado que las tiras cómicas adoptaron en los años de 1930. Es decir, que las tiras cómicas dejarían de ser recursos periodísticos y buscarían a su

principios de la década de 1930. Anteriormente las historietas aparecieron en otros formatos, siendo en un inicio propagandas de cigarrillos, como los cigarrillos *El Buen Tono*, hasta pasa a ser suplementos dominicales de prensa.<sup>111</sup> La historieta mexicana con el formato de *comic book* apareció en 1934 y su época de apogeo fue durante 1940.<sup>112</sup> Sin embargo, las historietas con ese formato eran llamadas popularmente como “*pepines*”, así como las primeras revistas que aparecieron con ese formato.

De acuerdo con Anne Rubenstein, las revistas de historietas que sentaron las bases de producir historietas al estilo del *comic book* en México, fueron las editoriales periodísticas que realizaron las historietas *Pepín* (1934), *Chamaco* (1936) y *Paquito* (1935), éstas, a través de los años de 1930 hasta 1960, tenían una periodicidad cada vez mayor.<sup>113</sup> Así como en el caso de la prensa, el Estado tenía control de la publicación de las historietas de forma indirecta, es decir, por medio del monopolio del papel, ya que las mismas casas editoriales de la prensa mexicana, eran también, casas productoras de historietas.

Al igual que los medios escritos, el público al que iba dirigida la historieta, era a un público alfabetizado y con cierto bagaje cultural para la comprensión de la trama que se empleaba en las historietas. Los programas de alfabetización en México favorecieron a la industria de la prensa y, por lo tanto, al de las historietas. De acuerdo con Anne Rubenstein, en los años en que la prensa desarrolló las historietas al estilo *comic book*, fue en la década de 1930, donde se registraba una tasa de alfabetización de alrededor de 33% entre los mexicanos de más de seis años. Posteriormente, de la mano del apogeo de las historietas mexicanas, en la década de 1940, la cifra de la tasa de alfabetización aumentó a 42% y llegó a 56% en 1950.<sup>114</sup> Sin embargo, Anne Rubenstein cuestiona las cifras mostradas por el

---

propio público en el formato *book*. Este formato era de un papel e impresión de baja calidad para su venta. Véase: Oscar Massota, *La historieta en el mundo moderno*, 2º ed., Paídos, España, 1982, p. 79.

<sup>111</sup> Jorge Alberto Hernández Pirod, “Pepín, el chico más famoso del mundo. Una revista de historietas en México (1936-1940)”, tesis de maestría, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2011, p. 6.

<sup>112</sup> Anne Rubenstein, *Del “Pepín a “Los Agachados” ...*, *Kop. Cit.*, p. 37.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>114</sup> Estas cifras estadísticas fueron recaudadas del Anuario Estadístico de los Estados Unidos Mexicanos 1958-1959, Dirección General de Estadística, Secretaría de la Industria y Comercio, México 1960 p. 48. Véase: Anne Rubenstein, *Del “Pepín a “Los Agachados” ...*, *op. cit.*, p. 39.

gobierno sobre el aumento de la alfabetización, ya que las cifras oficiales podrían ser indicadores manipulados para mostrar la eficacia del movimiento revolucionario y cumplimiento del artículo 3° Constitucional.<sup>115</sup> También, cabe mencionar que, en la historiografía sobre las historietas, no han sido estudiadas las prácticas de lectura, con lo cual, se podría demostrar que el público de las historietas era variado entre personas alfabetizadas y no alfabetizadas.

### **1.1 Controles de censura. El Estado y la sociedad**

La década de 1940 fue una época de modernización y conservadurismo. Con la transformación de la sociabilidad mexicana, efecto de la modernidad, el Estado mexicano implementó criterios de control social, al tiempo que creó nuevas instituciones para efectuar el control de estas nuevas dinámicas en las esferas públicas y privadas.<sup>116</sup>

Las medidas de control que implementó el Estado mexicano, con respecto a las sociabilidades no deseadas, fue la de regular los medios de comunicación, el trabajo, la familia, la educación, los cuales deformaban el modelo de familia, por ejemplo, el trabajo y educación dirigido al sector femenino y a los lugares de ocio modernos, como los cabarets y los salones de baile, con los cuales las sociabilidades se volvieron radicales.<sup>117</sup> Desde la consolidación del Estado liberal mexicano, a finales del siglo XIX, el Estado mexicano se convirtió en un control formal de la moral desplazando al control religioso. Para la década de 1940, el Estado liberal mexicano poseía un control fortalecido por las instituciones creadas posteriormente al movimiento revolucionario, con la creación de una Carta Magna (la Constitución de 1917), la creación de un Código Penal (1931) y el Código Civil (1932), la correccional de menores, las cárceles femeninas, entre otros. Esto

---

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>116</sup> Martha Santillán, *Delincuencia femenina. Ciudad de México (1940-1954)*, INACIPE/ Instituto Mora, México, 2017, p. 5.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 13.

significaba, que el Estado mexicano poseía las herramientas y el poder legítimo para ejercer y desempeñar el control de la sociedad de manera formalizada.

Algunas herramientas que utilizó el Estado para la vigilancia y el cumplimiento del marco jurídico, fueron también los controles informales, como la familia, la comunidad, la religión y los medios de comunicación, también regulados por el Estado mexicano con los parámetros del marco jurídico normativo vigente de la época<sup>118</sup>.

El papel que jugó la Iglesia y la derecha mexicana en el ámbito de control moral fue de manera informal. Es decir, que no lo hacían bajo un marco jurídico avalado por el Estado, sino por normas de una moral católica. Sin embargo, tuvo una gran relevancia en cuanto al control de actividades de ocio de la sociedad mexicana en los años de 1940.

Durante la presidencia de Manuel Ávila Camacho, era visible el vínculo establecido entre el Estado con la Iglesia mexicana y la derecha, lo que permitió que los valores católicos fortalecieran los esquemas de género y las sociabilidades, de las cuales, se hablará más adelante en este capítulo. Con ello, la presencia y activismo moral de la iglesia en la política, la educación, en los medios de comunicación masiva, era aún más evidente.<sup>119</sup>

Tanto el Estado mexicano como la familia nuclear y la iglesia católica, habían mostrado una gran preocupación por las nuevas dinámicas sociales de los años de 1940 a 1950, y mostraron un gran interés por regular y censurar los medios de difusión, por los cuales, la modernidad se conocía a los hogares y a la sociedad en general. Los medios de comunicación, señalaban el lado de la modernidad que era rechazada por el estado y la iglesia, ya que hacían propaganda de los vicios y estilo de vida de esa modernidad. Así que se buscaba regular lo que se difundía, en los medios de comunicación de acuerdo a lo moralmente aceptado en esa época. En tanto, la iglesia católica, intentó regular los medios de comunicación por medio de

---

<sup>118</sup> *Ibid.*, p.5.

<sup>119</sup> Ma. Martha Pacheco, "El Conservadurismo católico en campaña", en De la Torre Renée; Martha Eugenia García y Juan Manuel Ramírez (comps.), *Los rostros del Conservadurismo mexicano*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México, 2005, p. 152.

estrategias, como la Campaña moralizante. A la par, se juzgaba a los medios de comunicación como el cine, la radio y la prensa por medio de publicaciones en el boletín quincenal titulado *Apreciaciones*, publicado por la Acción Católica Mexicana, donde se hacía referencia a los medios de comunicación como inmorales. Así mismo, buscaban censurarlos, caso que con el cine pudieron lograrlo con mayor facilidad, ya que la encargada de censurar algunas películas y su difusión fue a través de la Legión Mexicana de la Decencia.<sup>120</sup>

Los medios de comunicación eran blanco de censura tanto por el Estado mexicano como por algunos grupos conservadores como la iglesia. Aunque cabe mencionar que, tanto la radio, el cine y la prensa presentaban narrativas moralizantes. Dentro de este capítulo se desarrollará el papel de la censura en los medios de comunicación, en especial sobre las publicaciones de historietas; también se explicará cómo desde Estado, la Iglesia y algunos sectores sociales conservadores mostraban una gran preocupación por las dinámicas modernas rechazadas y cómo es que los procesos modernizadores podían afectar las conductas femeninas esperadas.

### **1.1.1 La prensa, objeto de censura**

De igual forma, y como cualquier medio de comunicación durante las décadas de los años 1940 a 1960, la prensa también estuvo bajo el control del Estado mexicano, la Iglesia y algunos grupos conservadores económicos y sociales de derecha. La preocupación por el control de la prensa en México, estaba ligado a la necesidad de cohesionar las facciones contrarias, para mantener la paz posrevolucionaria. Los artículos 6° y 7° constitucionales permitieron la libertad de expresión y prensa, mientras ésta no atentara contra la moral defendida por las élites en el poder, no dañara a terceros ni a la vida privada y mantuviera la paz y el orden público.<sup>121</sup> Durante el periodo posrevolucionario, el Estado mexicano creó

---

<sup>120</sup> *Id.*

<sup>121</sup> En el Proyecto de Constitución. Presentado por el primer jefe. Título Primero Sección 1. De las garantías individuales. Dice sobre la creación de los artículos sobre la libertad de expresión y de prensa lo siguiente: Artículo 6°- La manifestación de ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso que ataque a la moral, los derechos de tercero, provoque algún crimen o delito o perturbe el orden público.

mecanismos e instituciones que permitieron controlar desde todos los flancos los medios de comunicación, especialmente el de la prensa. La Carta Magna de 1917, mantuvo esos artículos intactos hasta 1977 cuando el artículo 6° constitucional se reformó, para precisar que el Estado mexicano garantizaba el derecho a la información.<sup>122</sup>

De acuerdo con Arno Buckholder, las medidas de control que el Estado mexicano implementó sobre la prensa, posteriores al movimiento de la Revolución mexicana, (con exactitud, durante el gobierno de Lázaro Cárdenas y gobiernos posteriores), se basaron en cuatro estrategias. La primera fue el monopolio de la materia prima de la prensa, el papel, del cual el Estado mexicano garantizaba venderlo a un bajo costo a los asociados, de esta manera el gobierno controlaba lo que se publicaba. Con la creación de instituciones como el Departamento Autónomo de Prensa y Propaganda, como segunda estrategia de acuerdo con Arno Buckholder, el Estado mexicano limitaba la labor de la prensa como medio de información.

También el Estado mexicano supo controlar las empresas por medio de la creación de fondos, en el caso de la prensa lo hizo a través de la Nacional Financiera, con la cual por medio del endeudamiento de las empresas de prensa se podría llegar a una negociación y tener control sobre las publicaciones. Por último, el pago que recibían los reporteros era un sueldo muy bajo, la cooptación de los reporteros por parte del Estado fue con el pago de una ayuda económica llamada “igualita”, el cual es dinero obtenido de la propaganda del periódico, con el cual controlaban la actividad laboral del reportero.<sup>123</sup>

El monopolio económico que el Estado posrevolucionario ejercía, como medio de control para los medios de comunicación, fue de gran importancia, ya que se tenía

---

Artículo 7°- Es inviolable la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquier materia. Ninguna autoridad puede establecer la previa censura, ni exigir fianza a los autores o impresores [...] no tiene más límites que el respeto a la vida privada, a la moral y a la paz pública. [...] serán juzgados por los tribunales competentes de la Federación o por los de los Estados [...] Distrito Federal y Territorios conforme a su legislación penal, pero en ningún caso podrá secuestrar la imprenta como cuerpo del delito.

Dentro de la Constitución de 1917 lo único que cambia es el método de aplicar la justicia con encarcelamiento del personal que resulte responsable en el artículo 7° de acuerdo a las bases orgánicas. Véase: Felipe Tena Ramírez, *Leyes fundamentales en México 1808-2005*, 24° ed., Porrúa, México, 2005, p. 765.

<sup>122</sup> Felipe Tena Ramírez, *Leyes fundamentales en México 1808-2005*, *op. cit.*, p. 992.

<sup>123</sup> Arno Buckholder, “Construyendo una nueva relación con el Estado...”, *op. cit.*, p. 91.

un control más estricto sobre lo que se publicaba y difundía. Aunque hay que reconocer, que en general los dueños de los medios culturales pertenecían a la élite, generalmente provenientes de sectores conservadores.<sup>124</sup> Por ello, los medios de comunicación se alineaban los parámetros morales y políticos.

De igual manera, en los años de las décadas de 1940 a 1960 se continuaban implementando estos métodos de censura a la prensa, los cuales funcionaron para controlar que las publicaciones tuvieran contenido moralmente aceptados, tanto por el Estado como por los grupos conservadores.

La censura hacia los medios de comunicación en los años de 1940, era llevada a cabo por dos instituciones, una de carácter formal (el Estado) y una de carácter informal (la iglesia). Ambos estaban de acuerdo con el rechazo hacia las actividades consideradas inconvenientes que atentaran contra los valores y principios de la familia nuclear patriarcal.<sup>125</sup> Por ejemplo, la asistencia al cine, bailes, centros nocturnos como cabarets, la lectura de historietas, entre otras.

La prensa también se convirtió, no sólo en un aparato censurable, sino en un instrumento moralizante. Por ejemplo, el boletín *Apreciaciones* estaba publicado por la Legión Mexicana de la Decencia, que estaba incorporada a la Acción Católica Mexicana.<sup>126</sup> En este boletín se censuraban a las películas que se encontraban en exhibición, haciendo mención de qué tan apropiadas o inapropiadas eran.<sup>127</sup> En cuanto a la publicación de historietas, el boletín *Apreciaciones* las rechazaba públicamente ya que las consideraban transgresoras del orden moral católico.

---

<sup>124</sup> Benjamin T. Smith divide en tres razones la autocensura en la prensa en el siglo XX, tomando en cuenta al periódico *Excelsior*. En primer lugar, considera que tanto las casas editoriales tenían los mismos objetivos y discursos anticomunistas, crecimiento industrial y estabilidad económica. Esto de acuerdo a que los dueños de las casas editoriales pertenecían a la élite conservadora de una ideología hegemónica. Segundo, el estado respaldó una confluencia ideológica con una máquina publicitaria cada vez más sofisticada. Tercero, el financiamiento del Estado a las casas editoriales. Véase: Benjamin T. Smith, *The Mexican press and Civil Society 1940- 1976. Stories from de Newsroom. Stories from the Street*, The University of North Carolina Press, United States of America, 2018, p. 40.

<sup>125</sup> Laura Pérez Rosales, "Censura y control. La Campaña Nacional de Moralización en los años cincuenta" en *Historia y Grafía*, núm. 37, Julio-diciembre 2011, Departamento de historia, p. 82.

<sup>126</sup> Ma. Martha Pacheco, "El Conservadurismo católico en campaña", *op. cit.*, p. 155.

<sup>127</sup> *Id.*

## 2. Los *pepines*, publicaciones vulgares para un público vulgar

Las historietas mexicanas de los años de 1940, popularmente eran llamadas *pepines* debido a la popularidad y al ser una de las precursoras revistas de historietas, *Pepín*. Entre las historietas de mayor tiraje eran *Chamaco*, *Pepín* y *Paquín*. Sin embargo, los *pepines* también eran sinónimo de publicaciones vulgares e indecentes; según la comunidad católica y de cierta forma por el Estado el cual se encargó de regular las publicaciones de las mismas, pero sin prohibirlas del todo.<sup>128</sup>

La regulación y censura de las historietas, iba de la mano con la regulación de la prensa. Muchas de las historietas producidas en México, pertenecían a las casas editoriales de la prensa mexicana. Por ejemplo, la revista de historietas *Pepín* publicada bajo la editorial Juventud, era un consorcio de José García Valseca, dueño del periódico *ESTO*.<sup>129</sup> Sin embargo, de todo lo que era publicado, las historietas eran el blanco de censura y preocupación para los miembros de derecha, ya que era uno de los medios de comunicación con mayor acceso que tenía la población, a comparación con el cine y la radio, por ser más baratos y accesibles.<sup>130</sup>

La caricatura política fue el antecedente de la historieta mexicana, al surgir ambas como un recurso periodístico de la prensa en México, reproduciendo iconografía extranjera, pero adaptándola al contexto mexicano. De acuerdo con Fausta Gantús para realizar una lectura de las caricaturas políticas del siglo XIX, se necesitaba tener un bagaje cultural alto. Es decir, tener conocimientos sobre el contexto político, social y cultural de la época como literatura, filosofía y personajes de la esfera pública.<sup>131</sup>

De igual forma, en la historieta mexicana se necesitaba tener un bagaje cultural para una lectura iconográfica. Este bagaje cultural estaba basado en una cultura común entre clases bajas y medias, es decir, en la cultura popular. Tener conocimientos sobre el cine mexicano y figuras públicas del cine y radio, canciones, tradiciones y

---

<sup>128</sup> Anne Rubenstein, *Del "Pepín a "Los Agachados" ...*, op. cit., p. 139.

<sup>129</sup> Benjamin T Smith, *The Mexican press and Civil Society 1940- 1976 ...*, op. cit., p.192.

<sup>130</sup> Anne Rubenstein, *Del "Pepín a "Los Agachados" ...*, op. cit., p. 39.

<sup>131</sup> Fausta Gantús, *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888*, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, 2009, p. 31.

costumbres, entre otras. Debido a este carácter popular de las historietas, fueron consideradas como publicaciones vulgares, dirigida a públicos populares. La perspectiva que se tenía sobre la lectura de las historietas, por parte de algunos grupos conservadores, era vista como una actividad de ocio que degeneraba a la clase media, esto incluyendo a las mujeres lectoras debido a las tramas y representaciones del desarrollo en el ámbito público femenino. En cuanto los académicos de la época, veían dentro del público de las historietas mexicanas a grupos de adolescentes y también a un público semiálfabetizado, debido a la calidad intelectual que le designaban a la lectura de las historietas.<sup>132</sup>

De acuerdo con Anne Rubenstein, las historietas contenían representaciones de una cultura nacional mexicana, así como de una cultura de modernidad coexistiendo, siendo complementarias y contrarias.<sup>133</sup> Es decir que los discursos de modernidad difundidos en las historietas eran aceptados por el Estado, ya que hacían alusión a un consumo que defendía valores tradicionales, contrario a los discursos de urbanización y proliferación de lugares de ocio y diversión, lugares que transgredían esos valores tradicionales y atentaban al modelo de familia patriarcal.

Las historietas mexicanas fueron productos de la modernidad consumista. Cuando los primeros *pepines* aparecieron, tenían como propósito la lectura como medio de entretenimiento y de aprendizaje que mantenía vigente el proyecto de alfabetización durante 1930. En estos años, las historietas no eran mal vistas por el Estado mexicano, en cuanto al propósito de crear el hábito de lectura como un medio de entretenimiento.<sup>134</sup> Sin embargo, a partir de las décadas de 1940 y 1950, sectores sociales de la derecha, así como las campañas en favor de la decencia, por parte de la iglesia católica y el gobierno mexicano con Ernesto Uruchurtu, Jefe del Departamento del Distrito Federal, se preocuparon por censurar la modernidad que

---

<sup>132</sup> Anne Rubenstein, *Del "Pepín a "Los Agachados" ...*, op. cit., p. 86.

<sup>133</sup> De acuerdo con Anne Rubenstein, el discurso nacionalista estaba sustentado por dos discursos, el de la buena modernidad y el tradicional. El estudio que aborda Anne Rubenstein, sobre la cultura mexicana, se basa en bibliografías como: *Los hijos de Sánchez* de Oscar Lewis, *Exist from the Labyrinth: Culture and ideology in the Mexican National Space* de Claudio Lomnitz-Adler, y los estudios de Luis González y González. Véase: Rubenstein, *Del "Pepín a "Los Agachados" ...*, op. cit., p. 84.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 43.

se consideraba inmoral, y su difusión en los medios de comunicación y en la urbanización.<sup>135</sup>

La comunidad católica mexicana intentó censurar los medios de comunicación mediante campañas en favor de la decencia en México durante la década de 1950. La preocupación y el propósito de estas campañas se ve reflejado en el mencionado boletín *Apreciaciones*, donde se hacía alusión a las historietas mexicanas como promotoras de la indecencia, al ser publicaciones “asquerosas”, refiriéndose en especial a la revista de historietas *Chamaco*.<sup>136</sup>

Los medios más efectivos o de mayor activismo, para el control y censura de las historietas mexicanas, durante los años de 1940 y 1950, fueron sin duda los sectores sociales conservadores y sectores religiosos, como la iglesia católica mexicana, simpatizantes de la ideología política de derecha. Anne Rubenstein indica, tres periodos de censura de las historietas mexicanas, el primero que va de los años 1942 a 1944, el segundo de 1952 a 1956 y el tercero de 1971 a 1976.<sup>137</sup> Estos periodos de censura, tuvieron como marco de referencia las campañas en favor de la decencia por la comunidad católica mexicana, en las cuales se debatía sobre temas como la familia, la escuela, lugares de ocio, el trabajo, periodismo y costumbres.<sup>138</sup>

La sociedad mexicana también se transformó en un control informal sobre la censura de la publicación de historietas, tomando criterios desde lo católico y lo moralmente aceptado por parte del Estado mexicano, como filtros para aceptar o rechazar algunas de las historietas lanzadas en la época de 1940 a 1960. Al igual que los medios de comunicación, el comportamiento femenino busco ser regulado por el Estado y por los controles informales.

---

<sup>135</sup> Laura Pérez Rosales, “Censura y control. La Campaña Nacional de Moralización en los años cincuenta”, *op. cit.*, p. 82.

<sup>136</sup> Ma. Martha Pacheco, “El Conservadurismo católico en campaña”, *op. cit.*, p. 156.

<sup>137</sup> Anne Rubenstein, *Del “Pepin a “Los Agachados” ...*, *op. cit.*, p. 139.

<sup>138</sup> Ma. Martha Pacheco, “El Conservadurismo católico en campaña”, *op. cit.*, p. 158.

### 3. La mujer. Sujeto de la censura conservadora

El movimiento revolucionario llevó a las mujeres a cumplir funciones que eran sólo destinadas para los hombres como la toma de las armas, la producción agrícola y la fabril.<sup>139</sup> En las décadas de 1940 y 1950, el proceso de industrialización en los gobiernos de Miguel Alemán (1946-1952) y Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958), benefició al desarrollo de la vida pública femenina, ya que aumentó la incorporación de la mujer en el ámbito laboral, en la matrícula en educación superior y obtuvieron derechos como trabajadoras y como ciudadanas mexicanas. Sin embargo en el marco jurídico de la época, se buscaba limitar la actividad laboral, educativa, conductual y reproductiva-maternal de las mujeres.<sup>140</sup>

La mujer moderna de los años de 1940, era aquella que se desarrollaba en el ámbito de lo público, ya sea una trabajadora, una estudiante o la mujer que simplemente no encajaba dentro del ideal del deber ser femenino, como aquella a la que a pesar de que se desempeña como madre tiene preocupaciones ligadas a las modas.<sup>141</sup> Al igual, la mujer moderna estaba catalogada como aquella mujer que mostraba una sexualidad menos recatada.<sup>142</sup>

Las características anteriormente mencionadas, al concepto de la mujer moderna<sup>143</sup> de 1940, están ligadas a la participación de la mujer en la esfera pública y, por lo tanto, son transgresoras del modelo femenino de la época. Las transgresiones al deber ser femenino, en términos jurídicos se evidencian en función con el Código Penal (1931) dentro del y en el Código Civil (1932), como ya he precisado. De acuerdo a estos cuerpos legales, la mujer transgresora, era aquella que salía al

---

<sup>139</sup> Adriana Maza Pesqueira, "Las mujeres en la revolución mexicana (1900-1924)" en *De liberales a liberadas. Pensamiento y movilización de las mujeres en la Historia de México (1753- 18975)*, Nueva Alianza, México 105.

<sup>140</sup> Martha Santillán, "Discursos de redomesticación femenina durante los procesos modernizadores en México, 1946-1958, en revista *Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, N° 31, 2008, p. 104.

<sup>141</sup> Gabriela Pulido, *El mapa rojo del pecado: miedo y vida nocturna en la Ciudad de México, 1940-1950*, INAH, México, 2016, p. 62.

<sup>142</sup> Anne Rubenstein, *Del "Pepín a "Los Agachados" ...*, *op. cit.*, p. 92.

<sup>143</sup> El concepto de la mujer moderna mexicana devenía principalmente del discurso revolucionario. Sin embargo, el acercamiento con Estados Unidos permitía que las mujeres adoptaran modas estadounidenses, estas mujeres también son consideradas modernas. Para indagar más sobre el tema de la mujer moderna en: Joanne Hershfield, *Imagining la chica moderna: women, nation, and visual culture in Mexico, 1917-1936*, Durham, Duke University Press, 2008.

ámbito público y descuidaba su deber dentro del ámbito privado, en ejercicio natural de madre, acercándola al crimen y a la sexualidad impúdica.

Dentro de los estatutos y códigos, implementados en el marco jurídico por el Estado mexicano durante los años de 1940 a 1960, fue evidente el modelo conductual femenino aceptado. El modelo de lo femenino establecido en estas normativas, se componía de una mujer que se desarrollaba como mujer en la esfera privada, es decir, de una madre de familia dedicada al hogar, al cuidado de los hijos y de su marido. Para el Estado, era importante que las mujeres se establecieran dentro del ámbito privado, y no en el público, así se absolvían las mujeres de transgredir o ser víctima. Como ejemplo, estaba la idea de que las mujeres tenían una carga sexual fuerte, y que al desarrollarse en el ámbito público eran propensas de que su sexualidad las llevara a cometer crímenes o ser víctimas, ya sea defendiendo su honra o ejerciendo una sexualidad libre. Mientras que, en el ámbito privado, se pensaba que las mujeres estaban bajo la vigilancia y protección del varón, como protector de la honra femenina y mediador de la sexualidad femenina, así las mujeres podían tener una sexualidad recatada.<sup>144</sup> Cabe señalar que, la figura materna también tenía un peso importante dentro de las conductas aceptadas de la época, ya que la madre mantenía cohesionada a la familia y desarrollaba vínculos entre los miembros. Al mantenerse ausente la figura materna, se debilitaban los lazos familiares, los cuales repercutían supuestamente, en el aumento de la delincuencia entre menores y jóvenes.<sup>145</sup>

Por lo tanto, la mujer que se desempeñaba en el ámbito laboral era una transgresora del ideal de lo femenino. Dentro de la Constitución mexicana de 1917 permitía el trabajo femenino, siempre y cuando no fueran labores insalubres o peligrosas.<sup>146</sup> Es decir, que las mujeres no laboraran en los bajos fondos, ya que estaban vinculados al crimen, vicios y prostitución.<sup>147</sup> El trabajo femenino iba en aumento durante 1940

---

<sup>144</sup> Martha Santillán Esqueda, *Delincuencia femenina. Ciudad de México (1940-1954)*, op. cit., p.21.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>146</sup> Felipe Tena Ramírez, *Leyes fundamentales en México 1808-2005*, op. cit., p. 870.

<sup>147</sup> Gabriela Pulido y Fabiola Bailón hacen mención de los bajos fondos como aquellos lugares vinculados al crimen. Gabriela Pulido elabora un análisis sobre la vida nocturna, identificando a los centros nocturnos descritos por la nota roja como lugares predilectos para el crimen y los criminales. Dentro de las representaciones de las prostitutas, estaban vinculadas todas las mujeres que laboraban dentro del cabaret,

a 1960<sup>148</sup>, esto no significó que las mujeres ejercieran trabajos considerados para los hombres, sino que las mujeres ejercían trabajos de acuerdo a sus “virtudes femeninas”, como el cuidado y la enseñanza. Es decir, las mujeres eran admitidas en trabajos como secretaria, trabajo doméstico, maestras y enfermeras.<sup>149</sup> El trabajo femenino también era regulado, de alguna manera, por el Código Civil de 1932. Se expresaba que la mujer podía desempeñarse en el ámbito laboral siempre y cuando el trabajo no interviniera en su labor al frente del hogar, la moral o modificara la estructura de su familia (arts. 169 y 170).<sup>150</sup>

La iglesia mexicana de 1940 a 1960, también controlaba de manera informal la conducta femenina moderna. Esto lo hacía principalmente mediante campañas a favor de la decencia, a través de publicaciones y mediante la cultura católica mexicana. La iglesia llamaba la atención en sus publicaciones sobre la conducta femenina ideal en cuanto a madres o hijas de familia. En cuanto a la figura materna, se esperaba que fuera una madre abnegada al cuidado de sus hijos y esposo. Este modelo de ideal materno, estaba asociado a la imagen de la virgen María.<sup>151</sup> Una de las preocupaciones mayores que tenía la iglesia en esa época, era sobre las próximas mujeres que formarían una familia y una vida matrimonial dentro de la modernidad de la época. La fijación por guiar el noviazgo juvenil, dentro de los parámetros de la iglesia católica mexicana de la época, debido a que el noviazgo era un paso premonitorio para el matrimonio y la formación de una familia.

---

se dedicaran o no a la prostitución. En cuanto a Fabiola Bailón, identifica el crimen del lenocinio y la prostitución dentro de los centros nocturnos. El crimen del lenocinio se reconocía a la mujer como víctima y no como victimaria viéndose el Estado en la necesidad de proteger a la mujer víctima del lenocinio. De esta manera, era justificado el motivo por el cual estuvieran mujeres laborando dentro de centros nocturnos. Véase: Gabriela Pulido, *El mapa rojo del pecado: ...*, op. cit., p. 96. Y en: Fabiola Bailón, “La explotación de la prostitución ajena en México. El inicio de un debate y sus primeras consecuencias legales 1929-1956”, en Elisa Speckman Guerra y Fabiola Bailón (coords), *Vicio, prostitución y delito. Mujeres transgresoras en los siglos XIX y XX*, UNAM, México 2017, p. 184.

<sup>148</sup> De acuerdo con Martha Santillán, muestra que en la participación femenina en el mundo laboral fue incrementando de 1930 a 1940 de 4.6% al 18% respectivamente. Estas cifras fueron tomadas de Gloria González Salazar en su artículo “La participación de la mujer en la actividad laboral en México” en María del Carmen Elu de Leñero, *La mujer en América Latina*, Sep-setentas, México 1975, p.111. Véase: Martha Santillán, “Discursos de redomesticación femenina durante los procesos modernizadores en México, 1946-1958”, en revista *Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, N° 31, 2008, p. 108.

<sup>149</sup> *Id.*

<sup>150</sup> Martha Santillán Esqueda, “Mujeres y leyes posrevolucionarias. Un análisis de género en el código Penal de 1931”, en *Inter Criminis*. Revista de ciencias penales, núm. 13, abril- junio, 2016, p 134.

<sup>151</sup> Julia Tuñón, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano ...*, op. cit., p. 90.

Como medios informativos sobre las conductas apropiadas e inapropiadas, de acuerdo con la moral católica de 1940, se crearon revistas juveniles en dónde se hacían recomendaciones de cómo manuales de comportamiento, en torno, a ciertas situaciones. En el caso de las actividades juveniles, se les aconsejaba a las mujeres, evitar asistir a lugares de ocio como ir al cine o al baile, debido al acercamiento íntimo con el sexo opuesto, o aconsejaban una modalidad de baile que no fuera ofensivo para Dios.<sup>152</sup> Principalmente, la preocupación por parte de la Iglesia católica mexicana fue la de proteger la sexualidad femenina, así se mantenía la virginidad, la dignidad y el honor. Por lo tanto, los consejos de comportamiento que emitía la iglesia católica mexicana a las mujeres jóvenes, fueron los de evitar los lugares de ocio, evitar el contacto íntimo con el sexo opuesto o llegar a una hora adecuada entre las mujeres decentes. También, existía una preocupación latente, por la iglesia católica, hacia las hijas de familia que buscaban desarrollarse dentro de una carrera profesional. Para la iglesia católica el que una mujer estudiara o trabajara significaba transgredir con las normas divinas, ya que las mujeres estaban destinadas por Dios a realizar las tareas domésticas y a ser madres.<sup>153</sup>

En las historietas mexicanas, encontré representaciones femeninas dicotómicas, como el de la mujer moderna y a la mujer ideal o tradicional de la época. A pesar de que las mismas historietas mexicanas, fueron blanco para la censura, al ser uno de los medios de comunicación rechazados por la iglesia y emitir discursos modernizadores, las historietas mexicanas también, reprodujeron los discursos conservadores. Dentro de la representación femenina en las historietas, las mujeres modernas y tradicionalistas, tenían destinos diferentes en cada desenlace, de acuerdo a la trama de las historietas, de acuerdo a las representaciones maniqueístas femeninas. En el siguiente capítulo, haré un análisis donde haré visible la dicotomía entre la mujer transgresora y la mujer tradicional, las cuales coexisten en las tramas de las historietas mexicanas.

---

<sup>152</sup> Valentina Torres Septién, "Bendita sea tu pureza. Relaciones amorosas de los jóvenes católicos en México (1940- 1960)", en Pilar Gonzalbo, Tradiciones y conflictos: historias de la vida cotidiana en México e Hispanoamérica, Colegio de México, México, 2007, p. 397.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 389.

## **Conclusiones**

La censura que ejerció el Estado mexicano, ejerciendo principalmente un control económico, y la censura establecida por la iglesia mexicana, permitieron ver el qué tanto permeaba el discurso conservador en la difusión de los medios de comunicación de la época, como la radio, el cine y la prensa, de la cual devienen y eran reglamentadas las historietas mexicanas, de los años de 1930 a 1960.

Los medios de control a la difusión de las historietas, que eran implementados desde el Estado, era mediante el monopolio del papel (PIPSA), pero también la Iglesia católica mexicana, desacreditaba la moralidad de las historietas mexicanas por medio del boletín *Apreciaciones*, en la cual, con base a opiniones, consideraba a las historietas como publicaciones “vulgares” con alto contenido inmoral y degradante. De igual manera, se buscaba limitar el comportamiento femenino en el ámbito público, de acuerdo al discurso hegemónico de la época, tanto desde el Estado como desde la iglesia católica mexicana, limitando a la mujer a desarrollarse en el ámbito privado.

Tanto las historietas como las mujeres fueron objeto de censura. De acuerdo a lo anterior mencionado, las historietas mexicanas a través de sus narrativas promovían los esquemas de género tradicionales existentes a través de las representaciones de hombres y de mujeres. En este sentido, dichas representaciones estaban vinculadas a la dicotomía que existía en el imaginario de buenos y malos, con énfasis en este trabajo a la figura de las mujeres en las historietas.

### CAPÍTULO III

## DE MODERNAS Y CONSERVADORAS. LAS MUJERES EN LAS HISTORIETAS DE 1940 A 1960

### 1. La familia en cuadros. Representación y asignación de roles de género en las historietas.

El modelo hegemónico de familia, difundido a través de las historietas entre 1940 a 1960 estaba permeado con los discursos de una buena “modernidad” y de un conservadurismo. Es decir, que el Estado mexicano estaba de acuerdo con una modernidad fuera benéfica en términos económicos, y por otro lado, que se enlazara con la moral católica.

La modernidad que era aceptada en los sectores sociales conservadores y el discurso conservador, era la que se relacionaba al uso de electrodomésticos y algunos medios de comunicación que se entraron al espacio doméstico y que reforzaran los lazos familiares.<sup>154</sup> Para José Agustín, algunas familias de clase media y alta eran los que usaban electrodomésticos como los refrigeradores y la radio, por mencionar algunos.<sup>155</sup> En cuanto a la radio, como acaparador del espacio doméstico, transmitía canciones con temática infantil y familiar, como las de canciones de *Cri-Cri*, las cuales eran comunes dentro de los hogares de clases medias y altas.<sup>156</sup> Dentro de las familias de clase baja se aspiraba a poder usar los electrodomésticos para tener una mejor calidad de vida y ascender a otra clase económica.

De acuerdo con el capítulo anterior, los medios de comunicación también fueron parte de esta modernidad que era aceptada y promovida por el Estado mexicano,

---

<sup>154</sup> En la película *Una familia de tantas* (1948) la modernidad llega con los electrodomésticos a esta familia de tradiciones conservadoras, las cuales terminan aceptando el refrigerador como parte de esta modernidad aceptada por el Estado, debido a que no afecta en la vida femenina y cotidiana de una familia conservadora, sino que la fortalece.

<sup>155</sup> José Agustín, *Tragicomedia mexicana. La vida en México de 1940 a 1970*, vol. 1, cuarta reimposición, DeBolsillo, México, 2016, p. 50.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 41.

ya que aportaba a la economía mexicana cierta inversión al capital nacional. Como fue mencionado anteriormente, la prensa era controlada mediante el financiamiento y con ello se controlaba lo que se difundía. También, hay que reconocer que en general los dueños de las editoriales de prensa pertenecían a grupos tradicionalistas.<sup>157</sup> Las familias mexicanas fueron teniendo acceso a los medios de comunicación como la radio y algunas que otras publicaciones como en el caso de las historietas. Sin embargo, ciertos grupos conservadores veían ciertos tipos de contenidos difundidos por los medios de comunicación como una amenaza hacia a la familia, como en el caso puntual de las historietas.

De acuerdo con José Agustín, el anticomunismo reforzó los valores cristianos y el conservadurismo entre 1940 a 1960 en México. Como parte de ese anticomunismo, los colegios católicos se hicieron presentes en el México de 1940 hasta la fecha, reformando el artículo 3° eliminando la parte de que la educación debía ser de carácter socialista.<sup>158</sup>

La familia nuclear y patriarcal era la que el Estado mexicano apoyaba, en la cual tanto los discursos de la buena modernidad, enlazado al conservadurismo de la época, asignaron esquemas de género, el cual generó un modelo de familia mexicana. Dentro de los discursos de modernidad el rol que jugaba el hombre dentro de la familia era proporcionar los bienes materiales necesarios para el bienestar de la familia por medio del poder adquisitivo. De acuerdo a Susana Sosenski, el giro de la buena paternidad que se representaba en la publicidad en los años de 1950, involucraba al padre de familia moderno en los asuntos domésticos otorgando al hogar status, salud, bienestar y porvenir de la familia.<sup>159</sup> Es decir, la compra de electrodomésticos para el hogar y diversiones para los hijos y la esposa, la tenía que aportar el buen esposo/padre. Sin embargo, dentro del discurso conservador y el discurso de modernidad seguía proporcionando al papel del “jefe

---

<sup>157</sup> Benjamin T. Smith, *The Mexican press and Civil Society 1940- 1976. Stories from de Newsroom. Stories from the Street*, The University of North Carolina Press, United States of America, 2018, p. 40.

<sup>158</sup> Felipe Tena Ramírez, *Leyes fundamentales en México 1808-2005*, Porrúa, 24° ed., México, 2005, p. 882

<sup>159</sup> Susana Sosenski, “La comercialización de la paternidad en la publicidad gráfica mexicana (1930-1960)”, en *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, Instituto de Investigaciones históricas, Universidad Autónoma de México, no. 48, julio-diciembre 2014, p. 73.

de familia”, en cuanto al cuidado y el uso de los electrodomésticos para la realización de las tareas domésticas estaba destinado para la mujer.

Como se hizo mención en el capítulo II, el perfil del ideal de mujer era aquella que se dedicaba al hogar, a la crianza de los hijos, algunas podían trabajar mientras que el trabajo no interviniera en el ámbito familiar (artículo 168 Código Civil 1932) y sostener una sexualidad recatada y pasiva, y utilizar las nuevas tecnologías exclusivamente como un apoyo para sus tareas domésticas y crianza de los hijos. Sin embargo, de acuerdo con el papel masculino mencionado en los párrafos anteriores, la figura materna también podía ser moderna de forma positiva, ya que no transgredía su deber en el hogar utilizando los electrodomésticos exclusivamente para el cuidado del hogar.

En las historietas mexicanas de 1940 a 1960 es común encontrar modelos contrarios al modelo ideal de familia. Eran familias fragmentadas, es decir, no eran familias nucleares compuestas por padre, madre e hijos, sino que las figuras paternas eran ausentes, ya fuera la madre, el padre, ambas figuras paternas, o los padres eran abandonados por los hijos al llegar estos a la vejez, rompiendo así con el equilibrio familiar. Estas situaciones eran representadas, debido a que los creadores de historietas las utilizaban como un recurso para generar una problemática a los personajes como parte de la trama, dicha trama generaría un público en suspenso y consumidor constante.

En los casos estudiados, de los cuales se hará mención en este capítulo, sobre la ausencia de la figura materna, será abordado como un recurso de suma importancia para la trama en las historietas mexicanas, con el objetivo de difundir una moraleja hacia su público lector, señalando que una familia fragmentada era la causante de que los hijos fueran propensos a cometer crímenes. Esta ausencia de figuras maternas y paternas, afectaban la sociabilidad de los personajes dentro de las historietas. Así se representó en las historietas como *A espaldas de la virgen* (Elia D'Erzell 1944) y *La mancha sin pecado* (Francisco Galindo 1946). En las historietas mexicanas eran escasas las familias representadas que mostraban el modelo ideal

de familia, una de ellas fue *Nuestro hogar* (1944), publicada en las historietas *Chamaco*.

En la historieta *Nuestro Hogar*,<sup>160</sup> los colaboradores lanzaron esta historieta con una dedicatoria que decía lo siguiente: “[para] todos los hogares mexicanos donde las tradiciones y costumbres son sagradas y nada puede desvirtuar ni alterar jamás”,<sup>161</sup> presentando así, al modelo de familia que plasmaron. En ella, se representó un noviazgo que llegó al matrimonio, el matrimonio de los Melgar, este iba acorde al ideal de familia de la década de 1940, el noviazgo era efímero y los encuentros entre ellos, poco frecuente. Este proceso de enamoramiento, lo demuestra Valentina Torres Septién como un ideal de noviazgo católicos de la época. En cuanto la iconografía, se muestran personajes felices y plenos, donde la figura materna se muestra su vejez como símbolo de una abnegación.

---

<sup>160</sup> Rafael Araiza Acosta, “Nuestro hogar”, en *Chamaco “chico”*, no. 1800-1820, 1944, Publicaciones Herrerías S.A., Fondo de Historietas de la Hemeroteca Nacional de México, UNAM. Véase: Catálogo en línea del fondo de historietas de la Hemeroteca Nacional de México en: <http://www.pepines.unam.mx/serie/show/id/257>.

<sup>161</sup> Rafael Araiza Acosta, “Nuestro hogar”, en *Chamaco “chico”*, no. 1800, 1944, Publicaciones Herrerías S.A., Fondo de Historietas de la Hemeroteca Nacional de México, UNAM. Véase ilustración 1.

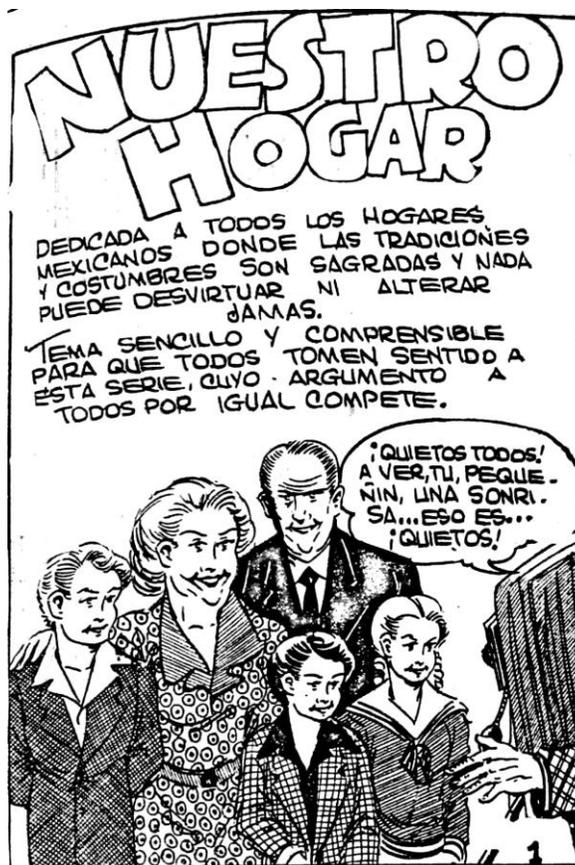


Ilustración 1: "Nuestro hogar" en *Chamaco "chico"*, no. 1800, 1944,

La pareja "La rubia" como Rubén (posteriormente el matrimonio Melgar), personajes principales de la trama, antes de comenzar su noviazgo, requirieron de una presentación por medio de intermediarios, como los chaperones o en reuniones familiares como lo presenta Valentina Torres Septién.<sup>162</sup> Sin embargo, Rubén sólo tenía el apoyo de Policarpo, el fotógrafo. La "rubia" aunque corresponde a Rubén, mientras ella no sea presentada con él y él no le muestre más cortejo, de acuerdo a las normas del noviazgo, las mujeres no deben buscarlos (véase en ilustración 2).<sup>163</sup> El cortejo entre estos dos personajes derivó a un noviazgo que culminó en matrimonio, por lo tanto, la nueva señora Melgar pudo desempeñar el rol de una madre abnegada.

<sup>162</sup> Valentina Torres Septién, "Una familia de tantas. La celebración de las fiestas familiares católicas en México (1940-1960)", en [...], p. 181.

<sup>163</sup> Valentina Torres Septién, "Bendita sea tu pureza. Relaciones amorosas de los jóvenes católicos en México (1940- 1960)", en Pilar Gonzalbo, *Tradiciones y conflictos: historias de la vida cotidiana en México e Hispanoamérica*, Colegio de México, México, 2007, p. 390.



**Ilustración 2:** El cuidado de la “Rubia” para no ser descubierta tratando de acercarse a Rubén. “Nuestro Hogar” en *Chamaco “chico”* 1944. Fondo de historietas de la Hemeroteca Nacional de México

En contraste a *Nuestro hogar*, en *A espaldas de la virgen*<sup>164</sup> se encarnó la ausencia de las figuras materna y paterna. Roberto queda huérfano de madre al nacer y encomendado a Rosa, la nana, por orden de Don Enrique, padre de Roberto (véase ilustraciones 3 y 4). Roberto es enviado posteriormente por su padre a un colegio en la capital con el propósito de que se prepare para hacerse cargo de la hacienda de la que es dueño. Sin embargo, el alejarse del pueblo y de la figura materna, en la que la nana pudo fungir, Roberto cae en los vicios urbanos y asistía a los lugares de ocio y diversión a costa del dinero de su padre. Ernesto Uruchurtu, como regente de la capital, se preocuparía años posteriores por la vida nocturna en la capital

<sup>164</sup>Elia D’Erzell, “A espaldas de la virgen”, en *Chamaco “chico”*, no. 1791-1800, año de 1944, Publicaciones Herrerías S.A., Fondo de Historietas de la Hemeroteca Nacional de México, UNAM. Véase: Catálogo en línea del fondo de historietas de la Hemeroteca Nacional de México en: <http://www.pepines.unam.mx/serie/show/id/431>.

clausurando los “lugares de escándalo”<sup>165</sup> . En esta historieta la ausencia de la madre y la migración a la ciudad como un medio para aspirar de clase social, son fundamentales para la degeneración de uno de los personajes centrales como Roberto y se convierte en una trama importante de la historieta. El título mismo, *A espaldas de la virgen*, hace mención a la ausencia de la figura materna reflejada en un ícono de la religión católica y uno de los modelos ideales de la mujer el cual giraba a su papel de madre devota y amorosa en la dedicación al hogar y crianza de los hijos y cómo esta ausencia de la figura materna y de su lecho materno. La hacienda, le permitía a Roberto tener un estilo de vida lleno de ocio y diversión. (véase ilustración 5 y 6). En la parte iconográfica, el personaje de la nana, Rosa, está representada como una mujer tradicional de campo, vestida con un reboso que resalta, también la muestran como una figura de madre abnegada.

---

<sup>165</sup> José Agustín, *Tragicomedia mexicana...*, op. cit., p. 149.

# —A ESPALDAS DE LA VIRGEN—

NOVELA DE CATALINA D'ERZELL

ADAPTADA POR ELIA D'ERZELL



Ilustración 3. A espaldas de la virgen en *Chamaco "chico"* número 1791. Fondo de historietas de la Hemeroteca Nacional de México



Ilustración 4: A espaldas de la virgen en *Chamaco "chico"* número 1791. Fondo de historietas de la Hemeroteca Nacional de México



Ilustración 5: A espaldas de la virgen en *Chamaco "chico"* número 1794. Fondo de historietas de la Hemeroteca Nacional de México



Ilustración 6: A espaldas de la virgen en *Chamaco "chico"* número 1795. Fondo de historietas de la Hemeroteca Nacional de México

Para destacar la importancia de la ausencia materna están las historietas *La mancha sin pecado*<sup>166</sup> y *Flor de arrabal*,<sup>167</sup> publicadas en *Chamaco chico*. En ellas, ambos personajes femeninos son huérfanas de madre, por lo tanto, son orilladas a laborar en los bajos fondos y a figurar en el ámbito público. Ambos personajes, transgredieron, de cierta forma, el ideal de lo femenino, aunque se señalaba con frecuencia dentro de la trama, de que no eran del todo culpables, sino que el destino de la orfandad las orillaba a ser esquematizadas como malas mujeres.<sup>168</sup> La ruptura de la estructura familiar nuclear, en ambos casos mencionados, provocaba la degeneración de las mujeres, acorde a los discursos conservadores de la época. De esta forma era divulgada la preocupación por proteger la estructura familiar y la importancia de la encarnación de familias tradicionales en los medios de comunicación.

En *La mancha sin pecado*, el personaje de Lucía, una mujer bella de acuerdo a la época, al quedar huérfana fue adoptada como hija por una mujer, representada como una mujer envejecida, de vida pública que buscaba redimirse. Lucía, ya cerca de casarse, seguía trabajando en la taberna, centro nocturno vinculado al crimen y al pecado. Tanto la madre adoptiva, como el lugar donde laboraba Lucía, mancharon el honor de este personaje femenino, sin que ella ejerciera la prostitución o bailara en la taberna, obteniendo la redención sólo casándose con Horacio (ilustración 7). Dentro de esta historieta, aparecen los personajes con un fondo hostil, lleno de violencia, el cual representaba los bajos fondos y la pobreza. En *Flor de arrabal*, la joven “Chispitas”, educada en los barrios a consecuencia de la ausencia materna, se mostraba diferente al ideal de mujer. Sin embargo, este

---

<sup>166</sup> Francisco Galindo, “La mancha sin pecado”, en *Chamaco “chico”*, no. 2726 – 2739, 1946, Publicaciones Herrerías S.A., Fondo de Historietas de la Hemeroteca Nacional de México, UNAM. Véase: Catálogo en línea del fondo de historietas de la Hemeroteca Nacional de México en:

<http://www.pepines.unam.mx/serie/show/id/333>.

<sup>167</sup> Yolanda Vargas Dulché, “Flor de arrabal” en *Chamaco “chico”*, no. 1800 - 1929, 1944, Publicaciones Herrerías S.A., Fondo de Historietas de la Hemeroteca Nacional de México, UNAM. Véase: Catálogo en línea del fondo de historietas de la Hemeroteca Nacional de México en:

<http://www.pepines.unam.mx/serie/show/id/258>.

<sup>168</sup> La trama de la orfandad y vulnerabilidad, también estaba plasmada en el cine mexicano. En la película *Aventurera* (1950), en la cual Elena, el personaje femenino principal, queda huérfana. La situación de orfandad de Elena la hace vulnerable y es obligada a trabajar en un cabaret, al igual que ocurre en las tramas de las historietas mexicanas *Flor de Arrabal* y *La Mancha sin pecado*.

personaje protegía su honra como una virtud femenina y su representación era la de una mujer bella, pero sin ser exagerada la iconografía.

Las representaciones frecuentes en las historietas mexicanas, trataban sobre las familias fragmentadas, vinculándolas a una visión maniqueísta de negros y blancos, envueltos dentro de una trama melodramática. Posteriormente se hablará de la importancia de la trama en que se envuelven estas historietas, donde los personajes principales son representaciones femeninas y también se hará mención de su papel moralizante de las historietas mexicanas.

(1)



# MANCHA SIN PECADO



95



Ilustración 7: (1) figura materna de Lucía, no. 2727 (2) farsa para deshonrar a Lucía frente a su prometido, no 2728. "La mancha sin pecado" en *Chamaco "chico"*, 1946. Fondo de historietas de la Hemeroteca Nacional de México

## 2. Mujer de revista. Representaciones del ideal femenino dentro de las historietas.

De acuerdo a los discursos hegemónicos como se ha visto anteriormente en el capítulo I y II de este aporte de tesis, el ideal de lo femenino estaba vinculado al desarrollo en el ámbito privado, es decir a la vida matrimonial y a su ejercicio como madre y crianza de los hijos. No obstante, las transformaciones económicas (modelo industrializador) y el marco jurídico revolucionario (Constitución de 1917, Código Penal 1931 y Código Civil 1932), permitieron paulatinamente el desarrollo de la mujer en el ámbito público.<sup>169</sup>

Durante los años cincuenta, en las revistas femeninas publicadas en la época los mostraban los intereses vinculados a las mujeres de las clases medias urbanas: moda, belleza, viajes, restaurantes, imagen personal, situación sentimental, entre otros.<sup>170</sup> La representación del ideal femenino se vinculaba a la figura materna pero modernizada, es decir amas de casa y madres de familia preocupadas por su apariencia femenina y completando sus labores domésticas con electrodomésticos.<sup>171</sup>

En el cine mexicano, las representaciones del ideal femenino eran más cercanas al modelo tradicional de mujer, pero con unos tintes de modernidad. De acuerdo con Julia Tuñón dentro del cine mexicano de 1940 a 1950 existieron arquetipos y modelos de mujeres con papeles de la madre abnegada, la pura, la rumbera, la prostituta.<sup>172</sup> El modelo reposaba en los papeles de la madre abnegada, las hijas de familia y la esposa, figuras que se contrastaban con las de la prostituta, la rumbera y las “chicas modernas”. Por ejemplo, mientras la figura de la buena madre era representada como la que da sin recibir nada, la sacralizada y asexual de

---

<sup>169</sup> Adriana Maza Pesqueira y Martha Santillán Esqueda, “Movilización y ciudadanía. Las mujeres en la escena política y social (1953-1974)”, en *De liberales a liberadas. Pensamiento y movilización de las mujeres en la Historia de México (1753- 1975)*, Nueva Alianza, México, p.222.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p.238.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p.239.

<sup>172</sup> Julia Tuñón, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano: la construcción de una imagen, 1939-1952*, El Colegio de México, Instituto de cinematografía, México, 1998, p. 78.

apariciencia ya mayor de edad.<sup>173</sup> En paralelo con las mujeres que se niegan a la maternidad, jóvenes, sexualizadas y preocupadas por la vejez y de belleza “peligrosa”.<sup>174</sup>

En el caso de las historietas mexicanas el ideal de lo femenino era la figura de la madre y de mujeres jóvenes que se involucran en buenos noviazgos y se preparaban para el matrimonio. Por ejemplo, la figura materna, aunque era muy poco frecuente u opacada la mayor parte de las veces dentro de las historietas *Chamaco* y *Pepín* a diferencia del cine mexicano, por lo general estaba presente en alguno de los personajes el espíritu materno y en casos excepcionales las presentaba moribundas o en problemas con los hijos, aun así, tenían una abnegación por los hijos, ya que la mayor parte eran abandonas o viudas.

Como ejemplos de este ideal materno se encuentran en las historietas *Como todas las madres* y *Abnegación*. En la primera, destacaba a la madre abnegada a sus hijos en el personaje que encarnaba Rosana, madre de clase media que enviuda debido a los problemas con el alcohol que tenía su marido. Este personaje también reflejaba la fidelidad y abnegación por su marido. Cuando la prima de Rosana, Aurelia, le señala que debe de re hacer su vida con el Capitán Ribera; sin embargo, Rosana no lo acepta. Aunque su marido ha muerto, la vida de una mujer ideal debe mantenerse al cuidado de sus hijos, de acuerdo al modelo. Posteriormente dentro de esta historia, los hijos van abandonando a Rosana y van perdiendo el buen camino. Rosana sin esperar nada a cambio hizo sacrificios por sus hijos y a pesar de lo que han hecho sus hijos, tal acto de abnegación es recompensado haciendo que sus hijos retornaran al hogar regenerados.<sup>175</sup>

Cabe destacar que la historieta *como todas las madres*, publicada un día diez de mayo de 1946, con el objeto de conmemorar a la madre mexicana, fue muy publicitado dentro de los medios de comunicación en la década de 1940 como en el

---

<sup>173</sup> *Ibid.*, p.179.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 238.

<sup>175</sup> Elía D'Erzell, “Como todas las madres”, en *Chamaco núms. 2542-2602*, Publicaciones Herrerías, México, 1946. Véase: Catálogo en línea de la Hemeroteca Nacional de México, UNAM <http://www.pepines.unam.mx/serie/show/id/435>.

periódico *Excelsior* en el cual se patrocinaban concursos la maternidad de la “madre prolífica”.<sup>176</sup>

Dentro de la iconografía, en *Como todas las madres* vemos cómo el personaje de Rosana va envejeciendo con el tiempo y perdiendo la vista tras trabajar como costurera. Al principio se muestra a una mujer cansada y devastada por el trabajo en contraste con la figura de su prima, Aurelia, pero aun así sigue estando joven para volver a encontrar el amor que no acepta por sus hijos. En su vejez vemos a una Rosana con más arrugas en la cara y de aspecto físico descuidado como símbolo de su abnegación. El papel de la abnegación de una madre en esta historieta, señala como moraleja, que la abnegación de una madre a sus hijos, tarde o temprano será recompensado. En contraste, está la figura de Aurelia, la cual, al no corresponder al modelo de ideal femenino, en cuestión a la maternidad, al final será castigada quedándose sola. Dentro del modelo ideal femenino, la abnegación materna, implicaba la negación a rehacer su vida, manteniendo la fidelidad a su marido ausente, pero también el amor y cuidado a sus hijos, aunque estos ya hayan construido una familia o sean independientes y mayores.

---

<sup>176</sup> Martha Santillán Esqueda, “Posrevolución y participación política. Un ambiente conservador”, en *De liberales a liberadas. Pensamiento y movilización de las mujeres en la historia de México (1753- 1975)*, Editorial Nueva Alianza, p. 186.



Ilustración 8: “Como todas las madres” en *Chamaco “chico”*, 1946. Imagen tomada del Catálogo en línea de la Hemeroteca Nacional de México.



ilustración 9: Como todas las madres” en *Chamaco “chico”*, 1946. Imagen tomada del Catálogo en línea de la Hemeroteca Nacional de México.

En la historieta *Abnegación*, Matilde Riaño, una mujer de posición social alta, también queda viuda. Pero a diferencia de Rosana, Matilde contrae nuevas nupcias con Efrén, el cual pretende sacar provecho de la fortuna de Matilde. El casarse de nuevo para las mujeres dentro de las representaciones, se significaba perder la virtud de la abnegación. Efrén representó un peligro para la única hija de Matilde, Julia, a la cual Efrén tenía pensado asesinarla junto a Matilde. La figura de Matilde como madre es muy interesante ya que renuncia a su maternidad para salvar a Julia y posteriormente revela la verdad para volver a salvar a su hija, como madre abnegada Matilde da todo hasta la vida por Julia, primeramente, se dio por muerta para después recibir un disparo por parte de Efrén. Hasta después de la muerte de Matilda, Julia seguía sintiéndose bendecida por su madre desde el cielo.<sup>177</sup> Como se ha mencionado anteriormente en el capítulo I, la figura de la madre abnegada es sacralizada, es por eso que las acciones de Matilde a los ojos de Julia y de acuerdo al discurso religioso, sus buenas acciones la han llevado al cielo después de su muerte, no siendo comparada como la Virgen de Guadalupe, pero si sus acciones dignas para irse al cielo como una buena madre, de acuerdo a los ideales católicos de la época.<sup>178</sup> Pero también, recibiendo su castigo, la muerte.

Ambas figuras, la de Matilde y Rosana, en las historietas son representaciones del ideal femenino en torno a la abnegación materna. Sin embargo, ambos personajes presentan matices en la abnegación materna. Por ejemplo, aunque ambas quedan viudas, Rosana es abnegada completamente a la figura de un esposo ausente y, en cambio Matilde se vuelve a casar. El volverse a casar para una mujer viuda implicaba poner en riesgo a su familia, por lo tanto, para Matilde implicó un riesgo para ella y su hija. Tanto Matilde como Rosana hicieron sacrificios por sus hijos; sin embargo, tuvieron destinos diferentes debido a lo que implicaba casarse después de quedar viudas. Matilde tuvo un destino trágico, ya que se casó con Efrén, el cual sólo ambicionaba su fortuna y terminó con su vida; en cambio, los sacrificios de

---

<sup>177</sup> Carlos del Paso, "Abnegación", en *Pepín. núms. 3588 – 3718*, Editorial Juventud, México, 1949. Véase: Catálogo en línea de historietas de la Hemeroteca Nacional de México en: <http://www.pepines.unam.mx/serie/show/id/143>.

<sup>178</sup> Valentina Torres Septién, "Una familia de tantas. La celebración de las fiestas familiares católicas en México (1940-1960)", *op. cit.*, p. 188.

Rosana se vieron recompensados con el regreso de sus hijos y su redención. La redención de Matilde y su abnegación solo fueron reconocidas por su hija.



Ilustración 10: “Abnegación”, en *Pepín*, 1949. Imagen tomada del Catálogo en línea de la Hemeroteca Nacional de México UNAM.

En cuanto a las mujeres jóvenes el ideal de lo femenino era ambiguo, aunque por lo general terminan, conforme al discurso conservador, en matrimonio. De acuerdo con lo anterior, dentro de las historietas mexicanas encontré una variedad de estereotipos femeninos, de los cuales algunos tenían características contrarias al modelo hegemónico de la época, pero terminaban con finales conservadores o se terminaban redimiendo después de sus “crímenes”. Tema del cual se hablará más adelante.

La mujer ideal, hace aparición en algunos títulos de diferentes historias, con diferentes matices. Por ejemplo, una de ellas, la encarna una mujer que anhelaba

convertirse en profesionista, *Ideales de mujer*; y, otra de ellas, en la que busca ser la mujer ideal dedicándose a su futuro esposo y verdadero amor, *La mujer ideal*, La primera historieta publicada por Publicaciones Herrerías en *Chamaco* en 1946, mientras que la segunda publicada por Editorial Juventud en *Pepín* en 1952.

En la historieta *Ideales de mujer*, Estela debido al descuido de sus padres se vuelve independiente en cuanto a sus ideales de superación personal, algo que quizá no encaja con lo anterior mencionado sobre el modelo ideal de mujer en los anteriores capítulos como la supuesta intención natural femenina por ser madre.<sup>179</sup> En cambio, el personaje de Estela encaja un poco con el discursos revolucionarios sobre la alfabetización y con el discurso sobre la aspiración a ascender de clase social mediante la educación, ya que Estela espera aprender a leer y a escribir para posteriormente convertirse en escritora. Estela lo logra mediante el apoyo “paternal” que le brindan los tenderos de la esquina Don Pancho y Doña María fungiendo ellos como los padres que le ayudarían a conseguir sus metas. Posteriormente, Estela logra convertirse en escritora.

El desenlace de esta historieta se torna en una mezcla de un discurso de una mujer moderna con un final conservador. Estela al final se casa con Panchito, hijo biológico de Don Pancho y Doña María, pero sin afectar con su vida laboral y sin afectar su futura vida familiar.<sup>180</sup> El caso de Estela fue excepcional en las representaciones de una mujer que aspira a obtener el puesto de un hombre, el ser escritora para su época de la década de 1940. En esta década, el trabajo femenino tolerado para la mujer era en puestos de menores categorías y de poca competitividad, particularmente en la administración pública y la vida académica y cultural, como secretarías y maestras.<sup>181</sup> Sin embargo, el destino de Estela se configura con el hecho de casarse, esto como una moraleja dentro de la historieta, en la cual una mujer que se podría catalogar como moderna, con el matrimonio, se

---

<sup>179</sup> Martha Santillán, “Discursos de redomesticación femenina durante los procesos modernizadores en México, 1946-1958, en revista *Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, no. 31, 2008, p. 108.

<sup>180</sup> Rubén Carmona Estrada, “Ideales de mujer”, en *Chamaco chico. Núm. 2696-2736*, Publicaciones Herrerías, México, 1946.

<sup>181</sup> Martha Santillán, “Discursos de redomesticación femenina...”, *op. cit.*, p 113.

redimía, ya que al tomar los roles que le correspondían dentro de la idea tradicional de lo que era ser mujer, se alejaría de ser recatada.

En *La mujer ideal*, Rosario ve que su enamorado José es engañado por Graciela, una mujer con la cual José se involucra con el fin de estafarlo mediante un embarazo. Rosario es la que desmiente a Graciela, haciendo que José la tome en cuenta como mujer y la despose. Rosario acepta y se compromete a ser una mujer ideal para él.<sup>182</sup> La frase que dice Rosario al final de esta historietita funciona de manera dicotómica entre la “mala mujer” (Graciela) y la “buena mujer” (Rosario). Es decir, Graciela usó su sexualidad para cometer su objetivo de estafar a José. En cambio, Rosario se propone a ser lo contrario a Graciela, una mujer ideal para casarse, mantener su virginidad hasta después del matrimonio con el fin de formar una familia.

Estos dos conceptos de mujer ideal están representados de formas ambiguas ligadas a los ideales femeninos de la época. Se toleraba que las mujeres obtuvieran un empleo, siempre y cuando, el fin de toda mujer fuera prepararse para la vida matrimonial.<sup>183</sup>

---

<sup>182</sup> Francisco Casillas, “La mujer ideal”, en *Pepín núm 5085*, Editorial Juventud, México, 1952. Véase: Catálogo en línea de historietas de la Hemeroteca Nacional de México en: <http://www.pepines.unam.mx/serie/show/id/214>.

<sup>183</sup> Martha Santillán, “Discursos de redomesticación femenina...”, op. cit., p 114.



Ilustración 11: Los padres de Estela ausentes debido a la pobreza en la que vivían, no permitían a Estela Superarse. "Ideales de Mujer" en *Chamaco "chico"*, 1946. Imagen tomada del Catálogo de historietas en línea de la Hemeroteca Nacional de México UNAM.



**Ilustración 12:** Después de confesarle su amor Panchito a Estela, deciden hacer el viaje profesional juntos. “Ideales de mujer” en *Chamaco “chico”*, 1946. Imagen del fondo de historietas de la Hemeroteca Nacional de México UNAM.



Ilustración 13: “La mujer ideal” en *Pepín* núm. 5085. Imagen del Catálogo en línea de la Hemeroteca Nacional de México.

### 3. Las transgresoras de la feminidad y sus castigos

En relación al anterior capítulo, la mujer ideal representado en las historietas mexicanas de 1940 a 1960 ha sido tanto la madre abnegada como las “chicas modernas” de aspiraciones conservadoras. Con el ideal de lo femenino en las representaciones de las “chicas modernas” hago referencia a las chicas de clases urbanas medias y bajas que, aunque se desenvuelven en el ámbito de lo público ya sea trabajando y estudiando, terminaron por contraer matrimonio para desempeñar, posteriormente, su rol como esposas y madres abnegadas.<sup>184</sup>

<sup>184</sup> Gabriela Pulido, *El mapa rojo del pecado: miedo y vida nocturna en la Ciudad de México 1940-1950*, INAH, México, 2016, p. 62.

Ya mencionado lo anterior, se encontraba la contraparte de las representaciones del ideal femenino moderno, la mujer víctima de la modernidad. De acuerdo a los discursos religiosos, políticos mediáticos y criminológicos, la modernización de la mujer, corromperían y a rechazarían su naturaleza materna, y consecuencia, engrosarían los índices delictivos.<sup>185</sup> La modernidad que no aceptó el Estado y los sectores sociales conservadores, fue la mala modernidad. De tal modernidad, los medios de comunicación hicieron una propaganda del miedo, donde los centros nocturnos estaban vinculándolos a los vicios, la prostitución y el crimen.<sup>186</sup> De acuerdo al discurso de modernidad que el Estado rechazó, el desarrollo de la mujer en ámbito público, cuando salen a trabajar o estudiar, significó la degeneración femenina.

Las mujeres transgresoras de la feminidad, de acuerdo con el discurso hegemónico de género, era aquella mujer modernizada que se desarrollaba en el ámbito público y abandonaba la vida en el hogar, debilitando de esta manera las estructuras patriarcales, tal como se desarrolló en las historietas mencionadas anteriormente (en página 57).<sup>187</sup> También, se pensaba que el desarrollo de la mujer en el ámbito público desplegaría con mayor libertad su sexualidad fuera de la norma, como no llegar virgen al matrimonio o tener relaciones sexuales adúlteras.<sup>188</sup>

En las historietas mexicanas de 1940 a 1960 existe una variedad extensa de representaciones femeninas de la “mala mujer”. Éstas transgredían por diferentes caminos el deber ser femenino. Así, se hicieron presentes en las historietas, las mujeres de pelo en pecho, que desempeñaron conductas consideradas exclusivas del sexo masculino como el uso de la violencia y de la fuerza. Otras figuraron como mujeres que desempeñaron su sexualidad a fuera del matrimonio, sin necesidad de ejercer la prostitución, como las “devoradoras de hombres”, aquellas que utilizaban su cuerpo para la seducción como un mecanismo para sustentarse, haciendo víctima de sus encantos a los hombres. En otras historietas, las mujeres que

---

<sup>185</sup> Martha, Santillán Esqueda, *Delincuencia femenina. Ciudad de México (1940-1954)*, INACIPE/ Instituto Mora, México, 2017, p. 6.

<sup>186</sup> Gabriela Pulido, *El mapa rojo del pecado: miedo y vida nocturna...*, op. cit., p. 135.

<sup>187</sup> Martha Santillán, *Delincuencia femenina...*, op. cit., p 21.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 396.

hicieron uso de su sexualidad antes del matrimonio o sin ninguna propuesta matrimonial, fueron consideradas como víctimas en lugar de victimarias como los casos de abandono o abusos del poder masculino.

En el contexto penal, sesgado por los esquemas de género imperantes, se tipificaban al aborto y al infanticidio como crímenes exclusivos de las mujeres. Tanto hombres como mujeres también podían ser señalados como criminales en el caso del infanticidio y el adulterio, teniendo especificidades diferentes en cuanto al castigo.<sup>189</sup> Dentro de las historietas mexicanas de 1940 a 1960 se hacen visibles los crímenes de carácter pasionales, los cuales de acuerdo a la autora Martha Santillán estaban generalmente representados dentro de la nota roja.<sup>190</sup> Dentro de este grupo de crímenes pasionales, estaban vinculados el uso de la violencia por parte de las mujeres y el cual transgredía el discurso del deber ser femenino sobre las debilidad y delicadeza de las mujeres.

Con respecto a las mujeres que estuvieron en contra de su “naturaleza”, el de ser madres y esposas están algunos ejemplos en la historieta *Como todas las madres* publicada en *Chamaco chico* en 1946. En este caso se hace visible esta figura que juega como la contra parte de la madre abnegada en Aurelia, la prima de Rosana. Aurelia basa su felicidad en el no ser madre y disfrutar de la juventud y de su vida marital, ya que para ella “los hijos quitan tiempo y la separan de su esposo” (véase ilustración 8).

Las representaciones de las mujeres transgresoras del deber ser femenino serán divididas entre las mujeres señaladas como varoniles, las devoradoras de hombres y las criminales (las que van a la cárcel). Dentro de estos casos están las historietas *Rutas de emoción*, *Orquídea*, *Flor de Arrabal* y *Estaba prohibido*, publicadas en *Chamaco chico* y *Amor prohibido* publicada en *Pepín*. Dentro de esta división de temas también se encontraron historietas con personajes secundarios relevantes para esta tesis.

---

<sup>189</sup> Martha, Santillán Esqueda, “Mujeres y leyes posrevolucionarias. Un análisis de género en el código Penal de 1931”, en *Inter Criminis*. Revista de ciencias penales, núm. 13, abril- junio, 2016, p. 142.

<sup>190</sup> Martha, Santillán Esqueda, *Delincuencia femenina...*, *op. cit.*, p. 401.

La representación de las transgresoras femeninas, o eran muy bellas o degeneraban el aspecto físico de ellas. La mujer que representaba una carga sexual, era mostrada con exaltación su belleza y su cuerpo, mostrándolas con pocas prendas o en casos muy poco frecuentes, desnudos. Sin embargo, la representación de la mujer en pelo en pecho, por tener actitudes consideradas exclusivas para los hombres, eran ilustradas de forma grotesca.

### 3.1 Las mujeres de pelo en pecho. El caso de “la Pipa” y de Chispitas

En el concepto de “mujeres de pelo en pecho” hacía referencia a las mujeres de conductas consideradas dentro del imaginario del deber ser masculino. Algunas de estas conductas, consideradas exclusivas para los hombres, era el uso de la fuerza física para ejercer violencia. Cabe destacar, que el uso de violencia en los varones, era permitida con el propósito de ejercer un control dentro de la institución familiar.<sup>191</sup> En cambio, el uso de la violencia perpetuada por las mujeres, era debido a la necesidad de protección y para ser dignas de respeto y mostrar la capacidad.<sup>192</sup> Sin embargo, la violencia ejercida por las mujeres era social y culturalmente rechazadas, ya que las mujeres debían tener valores morales como la prudencia, el amor, la debilidad y la docilidad.<sup>193</sup> El caso de una mujer “de pelo en pecho” en las historietas está representado en “La Pipa”, una mujer convicta en la cárcel de mujeres que tiene problemas con el personaje principal.

“La Pipa” apareció en la historieta mexicana *Rutas de emoción* en la serie *Cielo Prohibido* (1946), es una mujer convicta en la cárcel en la que también está el personaje principal, María Victoria. “La Pipa” aparece como una contra parte de María Victoria, la cual está convicta debido a que cometió asesinato matando a su esposo y a sus dos hijas. Dentro de la cárcel, “La Pipa” hace uso de la violencia para protegerse y ser digna de respeto por sus compañeras, al grado de matar a

---

<sup>191</sup> Robert Buffington, “La violencia contra la mujer y la subjetividad masculina en la prensa popular de la Ciudad de México en el cambio de siglo”, en Claudia Agostini y Elisa Speckman (coords.), *De normas a transgresiones. Enfermedad y crimen en América Latina, 1850-1950*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 289.

<sup>192</sup> Martha Santillán, *Delincuencia femenina...*, op. cit., p. 213.

<sup>193</sup> Valentina Torres Septién, “Bendita sea tu pureza...”, op. cit., p.402.

dos convictas. Estando María Victoria en la cárcel, se hace de amistades, una de sus amigas describe a “La Pipa” como una mujer de pelo en pecho por sus actos criminales dentro y fuera de la cárcel, por lo tanto, causaba temor en las presas (Véase ilustración 14).

En esta historieta no se explica por qué mató “La Pipa” a su esposo y a sus hijas, pero el hecho de haber matado a los integrantes de su familia se convierte en una transgresora tanto del sistema penal como del ideal de feminidad, ya que estando casada y de acuerdo al modelo ideal, “La Pipa” tenía que desempeñar el papel de madre como la que “lo da todo” y no como la quita la vida.<sup>194</sup>



**Ilustración 14:** -...La “pipa” es una mujer de pelo en pecho que media prisión le teme... aquí mató a dos que se le pusieron al brinco-

<sup>194</sup> Martha Santillán, “Mujeres delincuentes e imaginarios. Criminología, cine y nota roja en México, 1940-1950”, en *Varia Historia*, vol. 33, núm. 62, mayo-agosto. 2017, p. 405.

En “Rutas de emoción. Cielo prohibido” publicado en *Chamaco chico*, 1946. Imagen del Fondo de Historietas de la Hemeroteca Nacional de México UNAM.

La violencia ejercida por una “mujer de pelo en pecho” dentro del marco jurídico de 1940 en las capitalinas, de acuerdo con Martha Santillán, era mediante insultos verbales, uso de armas blancas como objetos punzocortantes de uso cotidiano, en especial el espacio doméstico o mediante fuego y enervantes.<sup>195</sup> Dentro de las historietas, al ser un medio de comunicación masiva con carácter moralizante, las palabras altisonantes estaban representadas mediante el recurso de signos (véase ilustración 15) los cuales indicaban al lector que ésta era una palabra altisonante, como en el caso de “La Pipa” cuando se pelea con “La Leona”, una mujer de cabello chino, las palabras altisonantes se representaban con signos para censurarla. “La Pipa” al ser una mujer “de pelo en pecho” estaba claro que ella no se dirigiría a su atacante con buenas palabras. Para infundir el temor y respeto “La Pipa” utiliza una navaja dentro de las riñas intestinas de la cárcel.

Las representaciones de las mujeres violentas dentro de las historietas eran denigrantes en cuanto a la apariencia física, pues muestra esa contraparte de los ideales de belleza y feminidad (cifrada en el uso de moda y peinados al estilo del cine mexicano siguiendo el modelo de María Félix, (véase en el ilustración 19). Las mujeres de “pelo en pecho” por lo regular estaban representadas con rasgos toscos y desaliñadas del cabello como en el caso de “La Pipa”. Sin embargo, el alter ego de “La Pipa” sería otra mujer “de pelo en pecho” llamada “Chispitas”<sup>196</sup>. De ambos personajes no se saben los nombres verdaderos y aparecen con sobrenombres que les fueron asignados, a la primera en la cárcel y a la segunda en el barrio.

---

<sup>195</sup> Martha Santillán, *Delincuencia femenina...*, op. cit., p. 60.

<sup>196</sup> “Chispitas” apareció en la historieta “Flor de Arrabal”, en *Chamaco chico*, núm. 1800, 1944.



Ilustración 15: La censura a las palabras altisonantes en los signos. En “Rutas de emoción. Cielo prohibido” publicado en *Chamaco chico*, 1946. Imagen del Fondo de Historietas de la Hemeroteca Nacional de México UNAM.

En el caso de “Chispitas”, era una joven que pasó su infancia en un barrio de la capital. No sé dice a qué se debió su ausencia en el barrio por la ausencia de fuentes, ya que hay números perdidos de la historieta *Chamaco chico*; sin embargo, tiempo después retorna al barrio. “Chispitas” era una chica que ejercía violencia para proteger su honor y proteger a los vecinos del barrio, desde muy corta edad. La ausencia del padre por problemas de alcoholismo y la ausencia de su madre, repercutieron en cuanto a que “Chispitas” se criara en el barrio, es decir, en el espacio público, lugar donde ella peligraba, hizo que “Chispitas” hiciera uso de la violencia por protección. El abandono de los padres funciona como moraleja dentro de esta historieta para crear una problemática en el personaje de “Chispitas” ya que

el abandono implicaba también la falta de protección que los hijos tenían de sus padres ausentes, haciendo que “Chispitas” hiciera uso de la violencia para protegerse. Es decir que la ausencia de los padres modifica la conducta de sus hijos desprotegidos haciendo que tomen conductas contrarias a su género, como en el caso de esta historieta. Sin embargo, estas actitudes pueden redimirse buscando figuras paternas o aspirar a formar una familia unida.

Cuando se hizo mención de que “Chispitas” era el *alter ego* de “La Pipa” hacemos referencia a que el uso de la violencia en “Chispitas” puede ser tolerada ya que solo usa la violencia con el propósito de protegerse, por ejemplo cuando defendió su honra haciéndole frente a Antonio con una bofetada (véase en ilustración 16), lo cual encaja dentro de los ideales social económicos de la clase baja debido a querer superarse y tener la familia que nunca tuvo de niña, recuperando así a su padre y también esperando una relación amorosa realizada mediante el matrimonio con Antonio.



Ilustración 16: Chispitas golpea a Antonio por querer tomarla a la fuerza. En "Flor de Arrabal" en *Chamaco chico*, núm. 1813. Del Fondo de Historietas de la Hemeroteca Nacional de México UNAM

En el caso de "Chispitas", a diferencia de "La Pipa", trata de redimirse y una de las formas para que "Chispitas" no sea más una mujer "de pelo en pecho" convirtiéndose en una mujer más "femenina" (véase ilustración 17) mejorando su aspecto físico y dejando a lado el uso de la violencia. La figura masculina juega un papel importante dentro de la trama de "*Flor de Arraba*" ya que la violencia que ejercía "Chispitas" para proteger su honra pasa a ser parte en el rol que juega Antonio como varón, defendiendo la honra de "Chispitas". Con esto mencionado, "ayuda" a Chispitas a no tener la necesidad de ejercer la violencia si Antonio la ejerce para su protección (véase ilustración 17). El uso de la violencia ejercida por los varones era permitido en comparación a la violencia ejercida por las mujeres como en el caso de "La Pipa". En el caso de "Chispitas", la violencia que ejercía era tolerada debido a que se puede considerar como un acto de defensa en cuanto a su honor y en defensa a su territorio, de acuerdo a un discurso nacionalista si se puede decir. Sin embargo, proteger la honra femenina es papel principalmente de las figuras masculinas, y por lo tanto para "Chispitas" era necesaria la figura de Antonio.



Ilustración 17: En “Flor de Arrabal” en *Chamaco chico*, núm. 1816. Del Fondo de Historietas de la Hemeroteca Nacional de México UNAM

Las representaciones de las mujeres “de pelo en pecho” eran dotadas con actitudes bruscas y violentas, las cuales se identificaban por participar en riñas, tener un lenguaje altisonante. Este tipo de mujeres no son muy comunes encontrar sus representaciones dentro de las historietas mexicanas debido al carácter moralizante como medio de comunicación de la época. El caso de “La Pipa” era un personaje secundario el cual fue mostrado de una manera degenerativa pero no de manera extensa como como los personajes principales y como la contra parte de María Victoria, haciendo los crímenes de María Victoria merecedores de un castigo menor. De cierta forma, se censuraban esta clase de personajes no mostrándolos de nuevo o en el caso de Chispitas como personaje principal, la censura se remitía en un giro en la trama, cambiando al personaje con conductas tolerables.

### **3.2 Transgresoras en relación a lo sexual. De las devoradoras de hombres, desnudos y prostitución**

La sexualidad femenina dentro del “deber ser”, se desarrollaba en el ámbito de lo privado. Es decir, la sexualidad femenina sólo debía ejercerse de manera recatada y únicamente para la función familiar, la procreación de los hijos. Las mujeres que desarrollan su sexualidad de manera abierta (como las prostitutas), las devoradoras de hombres y la que mostraba su cuerpo (dentro de lo denostado por controles informales).

Las representaciones femeninas sexualizadas como las prostitutas y los desnudos dentro de las historietas de 1940 a 1960 se encontraban por lo regular en personajes secundarios dentro de las tramas melodramáticas y de aventura. También aparecían como la contraparte de los personajes principales, por lo regular de sexualidad recatada y virginal. Al igual que en el cine, en las historietas se muestra la sexualidad de forma discreta.<sup>197</sup> Dentro de estas representaciones sobre la sexualidad se utilizan recursos iconográficos como vestidos cortos que hacen que

---

<sup>197</sup> De acuerdo con Julia Tuñón, el cine mexicano se mostraba solamente la sexualidad abierta femenina, pero no es mostrado como tal una escena de sexo. El ejemplo está reflejado en el uso de figuras como las rumberas o las cabareteras. Véase: Julia Tuñón, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano...*, op. cit., p. 239.

a los personajes se les vea más piel, algunas son de rostros muy bellos y algunas otras son mostradas de manera degenerativa de las mujeres.

En las representaciones de las devoradoras de hombres, se destacaba la belleza femenina como un sinónimo de peligro tanto para el hombre ya que lo lleva a la perdición, tanto como para la misma bella que la hace objeto de deseo por los hombres.<sup>198</sup> Por ejemplo, en la historieta *Orquídea*<sup>199</sup> en la cual la belleza del personaje principal, María de los Ángeles, es una maldición que no le permite ser feliz con una pareja, ya que su novio al ver que María de los Ángeles tiene muchos pretendientes, la cela y la deja. María de los Ángeles era el objeto de deseo de muchos, de los cuales pretendían burlarse de ella.

Dentro de esta historieta, la trama da un giro, María de los Ángeles para protegerse, cambia los roles que se ejercieron al inicio. Ya no era el intento de víctima burlada, sino que a través de su belleza obtiene lo que desee de los hombres, pero no la lleva a la felicidad.<sup>200</sup> Las desilusiones amorosas contribuyeron en gran medida dentro de esta trama a que María de los Ángeles renunciara a sus ideales del deber ser mujer y tome ese camino, de cierta manera las historietas justifican esos actos, pero ejercen la justicia con un castigo acorde a su transgresión, un corazón vacío (véase en el ilustración 18).

En la iconografía, las mujeres como María de los Ángeles, tenían una carga sexual y eran ilustradas como mujeres de una belleza muy exaltada. Al igual, el cuerpo de estos personajes también se exaltaba en las historietas. En este caso, se muestra una página completa sin divisiones, del cuerpo de María de los Ángeles (ilustración 19).

---

<sup>198</sup> Julia Tuñón, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano...*, op. cit., p. 238.

<sup>199</sup> Raquel, *Orquídea*, en *chamaco chico núms.*, 5790-5905, Publicaciones Herrerías, 1954-1955,

<sup>200</sup> Véase en el Catálogo en línea de historietas de la Hemeroteca Nacional de México, UNAM <http://www.pepines.unam.mx/serie/show/id/410>.



**Ilustración 18:** El destino de María de los Ángeles. En *Orquídea* publicada en *Chamaco chico* 1955. Imagen tomada del catálogo en línea de historietas de la Hemeroteca Nacional de México, UNAM



**ilustración 19:** La belleza femenina de Orquídea. Dentro de las representaciones de belleza en las historietas mexicanas, el modelo iconográfico de belleza y sensualidad era la actriz del cine mexicano de 1940 a 1960 María Félix. Imagen tomada del Catálogo en línea de las historietas mexicanas de la Hemeroteca Nacional de México, UNAM

Los desnudos en cine mexicano no fueron numerosos, aunque sí los hubo de forma muy discreta o como un descuido para evitar la vulgaridad.<sup>201</sup> Dentro de las historietas mexicanas el desnudo era mucho menos frecuente que en el cine mexicano en la misma época, dentro de las iconografías se veían mujeres con pocas prendas o prendas cortas por lo regular en las tramas de aventura, haciendo una vaga suposición de que las revistas de historietas estaban dirigidas a los adultos y el género de aventura siendo un género predilecto por el sexo masculino. Entre 1940 a 1960, tanto el cine mexicano y las historietas, el desnudo comprendía en solo mostrar pechos femeninos (véase ilustración 20) y no mostrar los genitales femeninos, ya que, de acuerdo con Julia Tuñón, la genitalidad debía ejercerse forzosamente para lograr la maternidad.<sup>202</sup> En las historietas de aventura como *El Alacrán* publicada en *Pepín* en 1939, las representaciones femeninas como en Mercedes, muestran un tipo de ropa muy precaria, ya que se encuentran fuera de la civilización y perdidos en el bosque poniéndose en riesgo y con las ropas rasgadas. La ropa de Mercedes era más corta de la que la “civilización” hubiera permitido (véase ilustración 21), pero sí tolerado por la trama, la cual permitía los desnudos. Las revistas con trama pornográfica aparecieron en la década de 1970, como una especie de historieta y foto-novela, donde también se mostraban mujeres de carne y hueso desnudas, sin mostrar los genitales. Algunos títulos fueron: *Las andanzas de Don Gastón* (1974), *Chistes y chicas* (1977), *Ángeles y Peladines* (1974) y algunas de ellas usaban recursos iconográficos como el color.

---

<sup>201</sup> Julia Tuñón, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano...*, op. cit., p. 238.

<sup>202</sup> Julia Tuñón, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano...*, op. cit., p. 244.



Ilustración 20: Desnudo en "El rey de la Selva" publicado en *Pepín*, número 388, 1940. Imagen del fondo de historietas de la Hemeroteca Nacional de México. UNAM



**ilustración 21** Prendas rasgadas. En “El Alacrán” en *Pepín* 1939. Del fondo de historietas de la Hemeroteca Nacional de México, UNAM

La prostitución dentro de los cuadros no era visible el ejercicio de ella en cuanto a lo íntimo, es decir, el acto sexual. En cambio, mostraban mujeres que tanto con la iconografía y el texto pueden sugerir al lector que se dedicaban a la profesión de la prostitución. En el caso de la madre putativa de Lucía de la historieta *La mancha sin pecado* (véase lustración 7 (1)) hace mención que en un tiempo fue “una mujer perdida” haciendo referencia de que ella trabajó en mismo cabaret donde Lucía tenía su actual empleo de mesera, como prostituta. En cambio, cuando Lucía llegó a su vida trató de redimirse dándole amor y cuidado como madre bondadosa al igual que en cine. El adoptar el papel de madre permite la redención de las mujeres transgresoras de la feminidad.

De acuerdo con Martha Santillán Esqueda, los escenarios nocturnos del crimen los comprendían los cabarets y centros nocturnos, debido al consumo de enervantes y

al comercio sexual ejercido por las mujeres en estos centros debido a derogación de la prostitución.<sup>203</sup> Estos centros nocturnos vinculados al crimen,<sup>204</sup> aparecen en de las historietas mexicanas como sitios degenerados, así como sus mujeres, mostrándolas iconográficamente como feas, pobres y mal habladas, en contra parte a los ideales femeninos. En la historieta *Padrinos y vampirosos* (1944) en *Chamaco chico* en donde aparecen los personajes dentro de un cabaret en donde se comienza una riña ya que el personaje principal acusa a la fichera de robarle su cartera, cuando fue el personaje que le robó a la fichera. Las mismas prostitutas podían ser las victimarias como las víctimas como el cine mexicano lo plasmó con la actriz Ninón Sevilla en *Sensualidad* (1953), la cual fue acusada de un robo por parte de un cliente y fue castigada mandada a la prisión, siendo víctima de su lenón y del juez.



Ilustración 22: “Padrinos y vampirosos” en *Chamaco chico* 1944. Imagen del fondo de historietas de la Hemeroteca Nacional de México UNAM

<sup>203</sup> Martha Santillán, *Delincuencia femenina...*, op. cit., p. 74.

<sup>204</sup> Gabriela Pulido, *El mapa rojo del pecado: miedo y vida nocturna...*, op. cit., p. 135.

#### 4. El Papel moralizante de la historieta en el Estado Patriarcal

Como ya se mencionó en el capítulo II los medios de comunicación masiva eran controlados tanto por el Estado mexicano como por algunos sectores conservadores, esto mismo hizo que como industrias culturales tanto la radio, el cine y la prensa tuvieran un carácter moralizante acorde a la época para su consumo y producción. Por ejemplo, de acuerdo con Álvaro A. Fernández el cine producía películas con temáticas nacionalistas, revolucionarias, rancheras y de crimen, ya fuera envueltas por una trama dramática o de comedia, las cuales el Estado permitió la circulación de dichas películas.<sup>205</sup> Al estar financiado el cine por el Estado mexicano en 1940 en adelante y al ser una industria nueva para la época, el cine necesitaba hacerse de un público, así que creó un público homogéneo con base a la moralidad y preocupaciones (en este caso el crimen) de la época.<sup>206</sup>

Las historietas mexicanas, al ser parte de las industrias culturales que iban tomando forma a principios del siglo XX, también utilizaron recursos parecidos a los del cine mexicano en la cuestión de las tramas y temáticas que manejaron, con géneros como drama, aventura y comedia dirigidas un público adulto de clase media, los cuales tenían acceso a ellas. En las historietas mexicanas se encuentran representaciones de la sociedad mexicana de la época, en las cuales se homogenizaba al igual que lo hacía con su público, esto de acuerdo con Anne Rubenstein, utilizado como un recurso de consumo.<sup>207</sup>

Como ya se ha mencionado en el capítulo II, las historietas fueron blanco de las críticas de algunos sectores conservadores como la Iglesia por propagar ideas de una mala modernidad y por romper los esquemas de género aceptados. Sin embargo, siguieron dentro del mercado nacional debido a la carga moralizante dirigida al público lector. La moralidad que estaba plasmada en las historietas

---

<sup>205</sup> Álvaro A. Fernández, *Crimen y suspenso en el cine mexicano 1946-1955*, Colegio de Michoacán, México, 2007, p. 76.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>207</sup> Para Anne Rubenstein, la identificación entre los personajes, el público y el autor o artista era utilizado como una técnica para obtener ventas. Esta técnica la realizaban mediante concursos, intercambio de cartas, fotografías e ilustraciones de los que colaboraban en la creación de las historietas, al ser las historietas una industria nueva en el mercado. Véase en: Anne Rubenstein, *Del "Pepín" a "Los Agachados". Cómics y censura en el México posrevolucionario*, trad. Del inglés por Victoria Schussheim, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, p. 52.

mexicanas iba acorde a la trama que manejaban y al destino de sus personajes, los cuales también, iban acorde al discurso conservador que proliferaba en la década de 1940 a 1950. Al igual, también los esquemas de género aceptados tanto por el Estado como por los sectores sociales conservadores, eran plasmados en las historietas mexicanas de los cuales haré mención en este apartado.

En las historietas mexicanas aparecen esquemas de género en donde aparecen figuras dicotómicas entre hombres y mujeres. De acuerdo a las historietas mexicanas la representación masculina estaba ligada con el ejercicio del poder en cuanto a la fuerza física, el uso de la violencia justificada y su posición económica, Aunque no haré un énfasis en la figura masculina, daré algunos ejemplos de cómo funcionaba el concepto de lo masculino en las historietas de acuerdo al ejercicio del poder. Como ejemplos, están la historieta clasificada dentro del género aventura *El Alacrán* con el caso de uno de los personajes llamado Carlos y en el caso de Antonio en *Flor de Arrabal*, de los cuales se hizo mención en el apartado 3 de este capítulo. Ambos casos hacen uso de la fuerza física con distintos fines. En el caso de Carlos lo hace para salvar a Mercedes del peligro (véase ilustración 23).



**ilustración 23:** En “El Alacrán” en *Pepín* No. 381, 1939. Del fondo de historietas de la Hemeroteca Nacional de México, UNAM

En el caso de Antonio, hace uso de la fuerza física al principio para tomar a “Chispitas” como mujer. Sin embargo, no se esperaba que “Chispitas” defendiera su honor (véase ilustración 16), haciéndola merecedora de su amor y respeto, por lo cual Antonio aplicaría su fuerza para después para proteger la honra de “Chispitas” de otros hombres (véase ilustración 17). El concepto de hombre representado en las historietas mexicanas también está ligado a la protección femenina para que las mujeres no tuvieran la necesidad de hacer uso de la fuerza física y/o de la violencia. Con lo anterior mencionado, se fortaleció el ideal femenino de debilidad.

Lo que implicaba ser hombre en las historietas podía configurarse como un héroe o como un villano de acuerdo a la relación con las mujeres de las mismas historietas. Algunos hombres eran los causantes de las desgracias y dramas femeninos como en el caso de Efrén en *Abnegación*, historieta de la cual se habló en el apartado anterior. Dentro de esta trama la posición económica de Efrén era diferente a la de Matilde, una mujer de clase alta. Esto lleva a Efrén a ambicionar la fortuna de Matilde, ligado a una idea de hombría en la que los hombres deberían tener mejor posición económica que la mujer, de lo contrario, la mujer podría ser víctima de hombres como Efrén.

El concepto de ser mujer en las representaciones mexicanas está ligado a la maternidad, la belleza y la delicadeza como adjetivos femeninos. Es por eso que, en el caso ya mencionado en el apartado 3, “La Pipa” es considerada como una mujer de “pelo en pecho”, es decir, una mujer que tiene características de hombre, al no ser delicada, bella y por haber matado a sus hijos. Dentro de esta idea de lo femenino, estaba dividido dicotómicamente en “buenas” mujeres y “malas” mujeres. Las “buenas” mujeres estaban representadas en las historietas como mujeres bellas, madres abnegadas a sus hijos y esposos y dedicadas al hogar y a la familia. A manera de ejemplos están las historietas *Nuestro hogar*, *Como todas las madres*. Es decir, que el ideal femenino en las historietas estaba ligado a la figura materna desarrollándose en el ámbito público.

Sin embargo, en las historietas mexicanas las figuras ideales eran escasas debido al camino que tomará la trama dramática, necesitaba del recurso de representar lo

bueno a raíz de lo malo, es decir, de una forma dicotómica. La “mala” mujer estaba prolíficamente representada en las historietas mexicanas, de ahí es visible la figura de la “buena” mujer, pero también de la figura de la “mala” mujer podía transformarse dependiendo a la trama y a su destino.

Las transgresoras de la feminidad, representadas en las historietas como las “malas” mujeres tenían adjetivos que las caracterizaban, por ejemplo, con una belleza peligrosa, la cual la hacía que fuera una mujer de una sexualidad no recatada como en el caso de *Orquídea*, las “hienas”, las cuales mataban a sus hijos y/o los maltrataban como el caso de “La Pipa”, que hacen uso de la violencia como en el caso de “La Pipa” y “Chispitas”.

El papel moralizante de las historietas mexicanas hacía de los creadores jueces: les daban destinos terribles a las “malas” mujeres y con las que el público tenía cierta simpatía e identificación con ellas, solían tener destinos de redención ya fuera mediante el matrimonio como en *Ideales de mujer*, *Flor de Arrabal* y *La Mancha sin Pecado*, de las cuales se hizo mención en el apartado anterior.

Las “malas” mujeres que recibieron un castigo severo, fueron aquellas mujeres que habían cometido asesinato, como “La Pipa” o que tenían una sexualidad no recatada como María de los Ángeles en *Orquídea*. Muchos de los castigos representados para esta clasificación de “malas” mujeres era el quedarse solas y heridas, ya fuera de la manera emocional o física. Esto pasaba debido a que estas mujeres no eran aptas para tener una familia, es por eso que ellas se quedaban solas y no tenían hijos. Las mujeres que no tenían hijos como el caso de Aurelia en *Como todas las madres*, también tenían de que darse solas, por lo cual también en las historietas mexicanas estaba la figura de la “abandonada” como el caso de *La ilusa*, en donde el personaje femenino queda solo, a pesar del amor incondicional que le brinda a Ernesto, pero Ernesto no se queda con ella debido a que no le corresponde el amor y debido a la ausencia de los hijos.

En casos como *La mancha sin pecado* es visible como entran discursos de moral católica, ya que es la historia de una mujer que está confinada a trabajar en un lugar de los bajos fondos, en una cantina. Las mujeres que trabajaban en la cantina,

aunque desempeñaran otras actividades eran catalogadas como “mujeres públicas”, al igual este personaje tenía mala fama solo por el lugar en donde trabajaba, estaba manchada, pero sin cometer el pecado de ser una mujer con carga sexual.

En algunos casos la “mala” mujer se redimía de sus actos como por ejemplo el caso ya mencionado de “Chispitas” la cual hacía el uso de la violencia en defensa de su honra haciéndola ver como una mujer que se portaba como hombre. Sin embargo, las formas de redención estaban ligadas con la formación de una familia nuclear y con el matrimonio.

### **Conclusiones**

De acuerdo a los discursos moralizantes conservadores y modernos de la época de 1940 a 1950, las historietas mexicanas utilizaron este recurso para la cooptación de un público y que como industria cultural necesitaba del consumo. Ambos discursos permeaban en cuanto a los esquemas de género en sus representaciones sociales.

El ideal de lo femenino estaba ligado a la función que el discurso hegemónico consideraba como “natural” de las mujeres, el ser madres. Las madres que van de acuerdo al modelo eran las madres que eran abnegadas con sus hijos y la que sufría debido a los sacrificios que hacía, ya que a lo largo de la trama serían recompensadas. Sin embargo, las historietas mexicanas representaban a las malas madres las cuales las llamaban “hienas”, estas eran las que maltrataban a sus hijos y llegaban a matarlos, pero el papel moralizante de las historietas se encargaba castigar a estas mujeres dejándolas solas.

Las mujeres de sexualidad abierta y mujeres que no tenían hijos en las historietas mexicanas no eran consideradas aptas para tener una familia tenían destinos finales trágicos, que iban desde la prisión hasta la muerte. Las mujeres que se podían enderezar podían tener destinos de redención, estas mujeres podían transformar su vida mediante la formación de un matrimonio. Solo así se podían redimir.

## CONCLUSIONES GENERALES

En la presente investigación traté de demostrar que las historietas mexicanas que se publicaron de 1940 a 1960 jugaron un el papel moralizante que intervino en las representaciones femeninas de la época, favoreciendo el modelo de la mujer tradicional. Por ello, en las narrativas de las historietas, a las mujeres que transgredieron el ideal femenino, se les dio un final conservador con la redención y el matrimonio, o bien, con el castigo el cual podía ir desde el abandono, la cárcel o la muerte. De esta forma, las historietas mexicanas fortalecieron esquemas de género en donde, a manera de manuales de comportamiento, mostraban tanto el modelo ideal femenino y a la transgresora de lo femenino. Las historietas que seleccioné para mi análisis fueron *Chamaco* y *Pepín*, pertenecientes al género drama y en las que se refleja muy bien la manera dicotómica de representar a la mujer durante la época: la buena mujer y la mala mujer.

Los cambios jurídicos posrevolucionarios que favorecieron a los mexicanos no encajaban del todo con el discurso conservador de la época, el cual estaba en apogeo en las industrias culturales. El modelo femenino del discurso conservador giraba en torno a la familia y el matrimonio, es decir, al desarrollo de la mujer en el ámbito privado desempeñando los roles de madre abnegada, esposa sumisa, e hija portadora de la honra familiar.

Para 1940 las historietas mexicanas formaban parte de una industria cultural de masas provenientes de las casas editoriales de la prensa mexicana, y estaban dirigidas a un público de clases baja y media al ser una lectura que requería de un bagaje cultural popular. Tanto la prensa como las historietas estaban controladas por el Estado mexicano con el monopolio del papel, pero también eran dirigidas por empresarios conservadores como una manera de controlar el contenido de las publicaciones. Recordemos que había cierto temor por parte del conservadurismo vigente hacia los vicios de la modernidad, por lo que reforzó la moralidad católica primordialmente dentro de la institución familiar. En ese sentido, las historietas reprodujeron discursos conservadores en todos los aspectos, sobre todo en torno a los esquemas de género, con el objetivo de mantener su apogeo en la época. Es

así que, en sus tramas, las representaciones femeninas aparecen de forma dicotómica: la mujer buena y la mala, y que ambos modelos convivían en el desarrollo de la trama y se confrontaban en la parte de la moraleja.

Las buenas mujeres dentro de los cuadros en las historietas eran por lo regular madres abnegadas que sufrían el abandono de sus hijos. Esto formaba parte de la trama en el caso de que las buenas mujeres formaran parte como personaje principal, ya que con el problema del abandono de los hijos, las madres demostraban su abnegación esperando su retorno, recurso utilizado por los creadores de las historietas para sostener la historia. Con ello, era importante difundir representaciones de las buenas familias en las historietas, defendiendo así la familia tradicional.

Por su parte, las malas mujeres tendían a ser representadas como las mujeres que al desarrollarse en el ámbito público abandonaron los ideales femeninos de la época como los de ser madres, casarse y tener una sexualidad recatada, de hecho, ejercían una sexualidad abierta. En cuanto a su aspecto, algunas eran de belleza peligrosa o, en otras ocasiones eran representadas como mujeres con características varoniles: las mujeres de “pelo en pecho”. Asimismo, las malas mujeres, provenían de familias fragmentadas en donde la ausencia de las figuras maternas y paternas las llevaban a su degeneración.

Dependiendo de la transgresión al modelo femenino de la época, las malas mujeres recibían su castigo. A manera de jueces, los autores de las historietas creaban destinos conservadores para ellas. Los castigos que se aplicaban iban acorde a la transgresión según los diferentes sentidos de justicia, ya fuera la del Estado, la social o divina; iban desde el abandono, la cárcel y hasta la muerte. Algunas de las transgresoras del modelo femenino podían redimirse por medio del matrimonio con lo cual las llevaría a desarrollarse en el ámbito privado como madre o esposas, siempre y cuando sus transgresiones les permitieran ser aptas para construir una familia. Este recurso del castigo y la redención era empleado por los creadores de las historietas para mantenerse en la industria y aleccionar a su público, que no era poco. En ese sentido, las historietas funcionaban como manuales morales de la

época, sumándose a los diversos discursos conservadores (religiosos, políticos y mediáticos) que proponían que las mujeres debían desarrollarse preferentemente en el hogar, antes que en cualquier otra actividad, dado que de hacerlo se podrían corromper.

Pese a esto, para algunos grupos conservadores, las historietas mexicanas eran rechazadas y criticadas, como se hace visible en el boletín *Apreciaciones* de la Acción Católica Mexicana en donde se mantenía la postura de descalificar a las historietas por considerarse una lectura vulgar e inapropiada, porque por más que confrontara las representaciones femeninas le daba un lugar al modelo de transgresión. A pesar de las críticas, las historietas mexicanas pertenecían a una industria nacional y, por consiguiente, era permitida su difusión y su publicación en pro de la economía nacional.

## FUENTES Y ACERVOS

Hemeroteca Nacional de México, UNAM

### Hemerografía y revistas

- *Chamaco chico*, 1944, 1946, 1955

- *Pepín*, 1939, 1940

### Bibliografía

Aboites, Luis y Engracia Loyo, "La construcción del Nuevo Estado 1920-1940", en *Historia General de México*, Colegio de México, México, 2010, pp. 595-697.

Acosta, Mariclaire, "Los estereotipos de la mujer mexicana en las fotonovelas." *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas* 9, no. 5, año 53, 1973, pp. 29-31, disponible en la plataforma JSTOR en <http://www.jstor.org/stable/27933157>.

Aguilar Camín, Héctor y Lorenzo Meyer, *A la sombra de la Revolución*, Cal y Arena, México, 6° ed., 1991, 293 pp.

Bailón, Fabiola, "La explotación de la prostitución ajena en México. El inicio de un debate y sus primeras consecuencias legales 1929-1956", en Elisa Speckman Guerra y Fabiola Bailón (coords), *Vicio, prostitución y delito. Mujeres transgresoras en los siglos XIX y XX*, UNAM, México 2017, pp. 171-200.

Buckholder de la Rosa, Arno, "El periódico que llegó a la vida nacional. Los primeros años del *Excélsior* (1916-1932)", *Historia Mexicana. El Colegio de México*, n.4, año LVIII, 2009, pp. 1369-1418.

Buckholder de la Rosa, Arno, "Construyendo una nueva relación con el Estado: el crecimiento y consolidación del diario *Excélsior* (1932-1968)", *Secuencia*, n.73 enero-abril, 2009, pp. 87- 104.

Buckholder de la Rosa, Arno, "El olimpo fracturado. La dirección de Julio Scherer García en *Excélsior* (1968-1976)", *Historia Mexicana. El Colegio de México*, n.4, año LIX, 2010, pp.1339-1399.

Buffington, Robert, "La violencia contra la mujer y la subjetividad masculina en la prensa popular de la Ciudad de México en el cambio de siglo" en Claudia Agostini y

Elisa Speckman (coords.) *De normas a transgresiones. Enfermedad y crimen en América Latina, 1850-1950*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p

Córdova, Arnaldo, *La política de masas del Cardenismo*, 8° ed., Era, México, 1986, 219 pp.

Fernández Reyes, Álvaro A., *Crimen y suspenso en el cine mexicano. 1946-1955*, El Colegio de Michoacán, México, 2007, 327 pp.

Gantús, Fausta, *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888*, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, 2009, 441 pp.

Hernández Pirod, Jorge Alberto, "Pepín, el chico más famoso del mundo. Una revista de historietas en México (1936-1940)", *tesis de maestría*, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2011, 166 pp.

José Agustín, *Tragicomedia mexicana. La vida en México de 1940 a 1970*, vol. 1, cuarta reimpression, DeBolsillo, México, 2016, 399 pp.

Massota, Oscar, *La historieta en el mundo moderno*, Paídos, España, 1982, 2° ed., 175 pp.

Maza Pesqueira, Adriana, "Las mujeres en la revolución mexicana (1900-1924)", en *De liberales a liberadas. Pensamiento y movilización de las mujeres en la Historia de México (1753- 18975)*, Nueva Alianza, México, pp. 104-148.

Maza Pesqueira, Adriana y Martha Santillán Esqueda, "Movilización y ciudadanía. Las mujeres en la escena política y social (1953-1974)", en *De liberales a liberadas. Pensamiento y movilización de las mujeres en la Historia de México (1753- 1975)*, Nueva Alianza, México, pp. 198- 244.

Montes de Oca Navas, Elvia, "La mujer ideal según las revistas femeninas que circularon en México. 1930 – 1950", *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales* [en línea] 2003, año 10 mayo-agosto, disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10503206>.

Ornelas Herrera, Roberto, "Radio y cotidianidad en México (1900-1930)", en *Historia de la Vida cotidiana en México. Siglo XX, vol. V.2*, Pilar Gonzalbo Aizpuru (Dir.), Colegio de México Fondo de Cultura Económica, México, 2004, pp. 127- 169.

Pacheco, Ma. Martha, "El conservadurismo católico en campaña", en de la Torre Renée; Martha Eugenia García y Juan Manuel Ramírez (comps.), *Los rostros del Conservadurismo mexicano*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México, 2005, pp. 151- 308.

Pérez Rosales, Laura, "Censura y control. La campaña nacional de moralización en los años cincuenta", *Historia y Grafía*, núm. 37, Julio-diciembre 2011, Departamento de Historia, pp. 70-113.

Porter, Susie S., "Espacios burocráticos, normas de feminidad e identidad de la clase media en México durante la década de 1930", en María Teresa Fernández Aceves, Carmen Ramos Escandón y Susie S. Porter (coords.), *Orden social e identidad de género*, México, siglos XIX y XX, México, cieras-Guadalajara, 2006, pp. 189-213.

Pulido Llano, Gabriela, *El mapa rojo del pecado: miedo y vida nocturna en la Ciudad de México 1940-1950*, INAH, México, 2016, 376 pp.

Rubenstein, Anne, *Del "Pepín a "Los Agachados". Cómic y censura en el México posrevolucionario*, trad. del inglés por Victoria Schussheim, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, 307pp.

Santillán, Esqueda, Martha, "Discursos de redomesticación femenina durante los procesos modernizadores en México, 1946-1958", *Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, no. 31, 2008, pp. 105- 132.

Santillán, Esqueda, Martha, "Mujeres y leyes posrevolucionarias. Un análisis de género en el código Penal de 1931", *Inter Criminis*. Revista de ciencias penales, núm. 13, abril- junio, 2016, pp.125-162.

Santillán, Esqueda, Martha, "Posrevolución y participación política. Un ambiente conservador", en *De liberales a liberadas. Pensamiento y movilización de las mujeres en la historia de México (1753- 1975)*, Editorial Nueva Alianza, México, pp. 152-194.

Santillán, Esqueda, Martha, *Delincuencia femenina. Ciudad de México (1940-1954)*, INACIPE/ Instituto Mora, México, 2017, 331pp.

Santillán, Esqueda, Martha, "Mujeres delincuentes e imaginarios. Criminología, cine y nota roja en México, 1940-1950", *Varia Historia*, vol. 33, núm. 62, mayo-agosto. 2017, pp. 389-418.

Smith, Benjamin T., *The Mexican Press and Civil Society 1940- 1976. Stories from de Newsroom. Stories from the Street*, The University of North Carolina Press, United States of America, North Carolina, 2018, 366 pp.

Sosenki, Susana, “La comercialización de la paternidad en la publicidad gráfica mexicana (1930-1960)”, *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, Instituto de Investigaciones históricas, Universidad Autónoma de México, no. 48, julio-diciembre 2014, pp. 69-116.

Tena Ramírez, Felipe, *Leyes fundamentales en México 1808-2005*, Porrúa, México, 2005, 24° ed., 1214 pp.

Terán Rodríguez, Esteban, “¡Adiós mundo cruel! Género y suicidio. Sus representaciones en el cine, la nota roja y la sociología, México, 1947-1965”, tesis de licenciatura, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2013, 155 pp.

Torres Septién, Valentina, “Bendita sea tu pureza. Relaciones amorosas de los jóvenes católicos en México (1940- 1960)”, en Pilar Gonzalbo (coord.), *Tradiciones y conflictos: historias de la vida cotidiana en México e Hispanoamérica*, Colegio de México, México, 2007, pp. 385-413.

Torres, Septién, Valentina, “Una familia de tantas. La celebración de las fiestas familiares católicas en México (1940-1960)”, *Historia de la Vida cotidiana en México. Siglo XX, vol. V.2*, Pilar Gonzalbo Aizpuru (ed.), Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, pp. 171- 205.

Tuñón, Julia, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano: la construcción de una imagen, 1939-1952*, El Colegio de México, Instituto de cinematografía, México, 1998, 313 pp.

Ciudad Universitaria a 19 de agosto de 2020

**ASUNTO:** Voto aprobatorio.

**DRA. DULCE MARÍA ARIAS ATAIDE**  
**DIRECTORA GENERAL DE SERVICIOS ESCOLARES**  
**DE LA UAEM,**  
**P R E S E N T E.**

Los suscritos Catedráticos se dirigen a Usted con el fin de comunicarle que, después de haber revisado la tesis titulada **La mujer moderna en un entorno conservador. Una mirada a las historietas mexicanas de 1940 a 1960** que presenta la pasante de la Licenciatura en Historia la C. **Vanessa González Martínez**, consideramos que reúne los requisitos que exige un trabajo de esta especie, por lo que hacemos saber nuestro **VOTO APROBATORIO**. Teniendo como Directora de tesis a la Dra. Martha Santillán Esqueda con la siguiente designación de jurado:

Nombre	Sinodal	Firma
<b>Dra. Laurence Gabrielle Coudart</b>	<b>Presidente</b>	
<b>Dra. Martha Santillán Esqueda</b>	<b>1er. Vocal</b>	
<b>Dr. Luis Gerardo Morales Moreno</b>	<b>Secretario</b>	
<b>Dra. Beatriz Alcubierre Moya</b>	<b>Suplente</b>	
<b>Mtro. Esteban Terán Rodríguez</b>	<b>Suplente</b>	

Atentamente  
**Por una humanidad culta**  
*Una universidad de excelencia*

**Dr. Carlos Agustín Barreto Zamudio**  
Presidente del IHCSS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

**BEATRIZ ALCUBIERRE MOYA** | Fecha:2020-08-22 06:52:51 | Firmante

ap85Da/Vde39dJDrKVIevd0R4DKswHbKU5CQCahKFGgzxd8RWdtZvlj/ydte/tSuUHDwWhCf14UnbXAJRgoZANdNnHfUs9goMjqrYmIHCKR5HeC0/ggLXMXUokdfhnOJbzunzzRi08fllsXw/CmOZv4h0R0/0+o+rMzUovc6P9KZqp23joGm1fJ89LQSGGnyGIx+XUKUUzEhPwQXpE6sk+fBaaB4d23wNiGwKfVnTG3085mq+hTEC3DU68Th4aWVOQRBIYmSqQKdan7LK0dclDyJw4UA/VHiW+O5yKimz4fPyu2BqBTIJhWy2xbzXjE/zRC9oVBGGYeOSQB7PINXpD5Q==

**MARTHA SANTILLAN ESQUEDA** | Fecha:2020-08-22 10:20:35 | Firmante

P/U6SuCRtocybeVbo056JpGWdF9uyYfEwKpAq6IHnKHfYfIsyN13u5vIk8NFI61pvRt2kXzBhNETk0BXrOvLvHlbrPDJfjJ1vwas7d4yG/aiOJYbURdNtf9ZWx0FEVJjcyz6ZIVfTVwuyN98Hg986k44WF5pNG9D7dBtTaj6bIPPGcB0d+tgNRPfUcwFOR1sCbtWV7wzHMDZ3AF0jNRHUTprOuN2WqEMe07sKYIZnN9XdpMJz3+LixpRChS4J8/X6KaoxLTR+GwOa+nYPZozD0SPwFikMbhJwq8RbeKnr3BtbiRBgic88h+7UTpSbFdvEObhvZQb8BjWYD7VKVqQLYQ==

**LAURENCE GABRIELLE COUDART** | Fecha:2020-08-24 15:40:33 | Firmante

I6V0MI+APaEQ6ISn/p6hZYDToaxHbs4KRKVUYYYJzfxs+HkRT6vFWEcMyevX+CcU/9OoXeY+nSOgtLk2JOCeU5NMGze+VC6TYZho/+DnNhdFzJTFEcVk+tJ6Vxr7UY3NJNZvxZLHtUtY6Ccib0eT8LzaJS5XCBq0leJCKamTBqQpWqfAjxxweoGqmzoYqKUPxv5AfoLI5+qnLbyrrhDEiBceeqOHE/b7R4Vc9i6Z33qD/nrKWCvzX0wllhPj2OLiGuiuiFuDUfs849zrH2vmGQnIRPqOFNmlR7rlpB270jBK/X6OpJHxRe8/EiHhV+GBEilyUhykD4e7bodFop06Sg==

**LUIS GERARDO MORALES MORENO** | Fecha:2020-08-25 10:50:04 | Firmante

Kf2qp4cMxe9TFI/01kN2i2/C8mPEukUA160WktA3q3BQuTBqloP3NW8HnsggkJBhE5ij9p6qXoXAAQqO+Xm0W2RUsUcecG3Y2YuoSoy4eTy0pNJNslb+N5vPkY9HrZMqao3bmQuHa5stHD6/otVYK5dFWtp6nKhngciT1KF+9S6KzHikmbMF4snbB5YdKrXXqjBSjC1Fxo1oC6of6YBkkG2340nMP98xCHH9xvEkXFD55fCWmV4EXS/CgCy/9N8IM6c35Lb+SVHjb7Jeezv7ET4HcGKNcjslshKh6kSsqfZGks3eVTNeqdN7r4qQvFVw5lxVJ2deZKqITUrpK5GIZAA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



p2fws0

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/7qCOxE4R5NdPHaRAQGLpLMnRqR5iAB09>



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

AKASCHENKA PARADA MORAN | Fecha:2020-08-26 08:59:52 | Firmante

c+BDH3Bztcj0Xn5/Cmy9i1H1AbwyDYUHH2hQaf5hsOUKqZV7boOpA46iG45pW/WtXmL+0fD9ey46Nm3vgHdkdJUniSecmLJcv06KoCytCoad1bXrDxYFBjt93R2ZYewtue+FaZiOM78nH9VKRUhEIS0nVvM58JoYX9l6av1PvQMXOH6yAjnErhZvZQwr7fhovB02q6BTWc6Zm3gR6OV4q3ff4qaBHlleDN/nAzZugzqRFBMI8wUdRrPKslZlyGXp/YvZ1+E1rANwC7qjgBFxv02yC45Pqrt4h7p+LX5SDjVOQSpLu0OQAM4Sx+rN6fgZNTzm6o2H0o5qnUX6xcZA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[EVRys1](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/lqmLHeZn4FVQfEk7DRRegStw0ddpagBsS>

