



Autor: Hernán Junior Gómez Villa

La recepción de estereotipos en el público lector de las historietas de Yolanda Vargas Dulché

Luis Fernando Tapia Corral*

Resumen

En el presente trabajo se pretende exponer la influencia que tuvieron las historietas creadas por la escritora mexicana Yolanda Vargas Dulché sobre el público lector de las mismas. Lo anterior se logró a partir de consolidar los esquemas sociales y los mecanismos de represión que este tipo de historias instauraban en relación con el “deber ser” y el imaginario social, dejando poco espacio para otro diseño de personaje que no fuera el canónico.

Palabras claves

Historietas mexicanas, público lector, imaginario social, estereotipo

Abstract

In the present work it is intended to expose the influence that the comics created by the Mexican writer Yolanda Vargas Dulché had on the reading public of the same, the above was achieved by consolidating the social schemes and the mechanisms of repression that this type of stories they established in relation to the “ought to be” and the social imaginary, leaving little space for another character design that was not the canonical one.

Keywords:

Mexican comic books; reading public, social imaginary, stereotype.

*Doctorante en Arte y Cultura, Universidad de Guadalajara. death_zick66@hotmail.com

Introducción

La argumentista Yolanda Vargas Dulché, en la década de 1940 a 1960, fue una de las escritoras de historietas más leídas en México. A lo largo de muchos años sus argumentos se convirtieron en un modelo, preceptiva o arquetipo del melodrama seriado en el país. Muchas otras publicaciones fracasaron al tratar de copiar el estilo de las historias de esta autora que logró un éxito comercial sin precedentes: “Vargas Dulché calcula que *Lágrimas* vendía, aproximadamente 1.2 millones de copias por semana durante esa época” (Hinds y Tatum, 2007, p.100). En 2006, en honor a esta mítica escritora, se publicó el libro “La reina de las historietas de México”, escrito por David Ramón, a través de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM). Cabe destacar que la editorial donde ella publicaba sus argumentos fue una de las más importantes en México por varios años; inclusive, varios de los personajes de sus historias se convirtieron en iconos a nivel nacional e internacional.

En este trabajo nos centraremos específicamente en los estudios de la recepción, que son una derivación de los Estudios Culturales y su principal interés es reconocer la interacción que surge entre la audiencia y los medios; en este sentido, al modo de ver de Umberto Eco: “[...] un texto se emite para que alguien lo actualice; incluso cuando no se espera (o no se desea) que ese alguien exista concreta y empíricamente” (1993, p.77). El texto no está dirigido a una persona en específico, sino a un público o lector modelo/ideal[1] que aparte de decodificar el proceso de lectura, también le dé sentido a las ideas textuales del autor y así: “En la medida en que debe ser actualizado, un texto está incompleto [...] el texto está plagado de espacios en blanco, de intersticios que hay que rellenar” (Eco, 1993, p.73-76). Es el lector el que a partir de su conocimiento del mundo le dará sentido a la lectura al hacer su propia interpretación.

Es por ello que se considera que cada individuo le da un sentido distinto a la lectura; no obstante, aunque “[...] un texto quiere dejar al lector la

iniciativa interpretativa, aunque normalmente desea ser interpretado con un margen suficiente de univocidad. Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar” (Eco, 1993, p.76). La lectura requiere forzosamente de alguien que lo lea y lo actualice, que lo interprete, que lo haga suyo a partir de su condición social, histórica y lexical. A pesar de todo lo anterior, no toda la responsabilidad recae sobre la persona que lee un texto, el autor o:

Ciertos autores [...] determinan su Lector Modelo con sagacidad sociológica y con un brillante sentido de la media estadística: se dirigirán alternativamente a los niños, a los melómanos, a los médicos, a los homosexuales, a los aficionados al surf, a las amas de casa pequeñoburguesas, a los aficionados a las telas inglesas, a los amantes de la pesca submarina, etc. (Eco, 1993, p.82).

La escritura de un texto estará limitada en cierto modo a este sentido de búsqueda del “lector modelo” al que estará enfocado mucho de su contenido; sin embargo, no debe de limitarse solo a un grupo selecto de individuos, sino que deben permitirse ser más abiertos con el público al que se dirigen, no obstante: “[...] los textos cerrados son más resistentes al uso que los textos abiertos. Concebidos para un Lector Modelo muy preciso, al intentar dirigir represivamente su cooperación dejan espacios de uso bastante elásticos.” (Eco, 1993, p.86-87). Esto se debe principalmente al uso de algún vocablo que social o culturalmente sea ambiguo para el lector y provoque que su interpretación se desvíe del que trataba de expresar el autor, en otras palabras: “[...] si el lector inserta las manifestaciones lineales (el uso del lexema en cuestión) en los subcódigos que abarca su competencia [...] tiene derecho a atribuir al término (cualquiera) una connotación ideológica” (Eco, 1993, p.91). El lector estaría en total libertad de instalar (de acuerdo a sus facultades) la acepción que crea conveniente al momento de descifrar las ideas del autor que podrían ser opuestas a lo que su texto plantea, por ende:

No es difícil advertir que esto supone una caracterización de las «interpretaciones» sociológicas o psi-

coanalíticas de los textos, según las cuales se intenta descubrir lo que el texto —independientemente de la intención de su autor— dice en realidad, ya sea sobre la personalidad de este último o sus orígenes sociales, o bien sobre el mundo mismo del lector (Eco, 1993, p.92).

La recepción de un texto depende de dos: quien lo escribe y quien lo lee; por lo tanto, la interpretación del mismo viaja en el mundo de las ideas que pueden ser aceptadas o repudiadas, lo anterior puede variar dependiendo de la época, el contexto, la zona geográfica o el público al que le llegan.

I. El público lector de historietas

Los estudios de género y feministas de los últimos años han utilizado y manipulado el término “estereotipo” para emplearlo en sus estudios, pues contiene una carga peyorativa ya que puede provocar una visión deformada del otro al generalizar y simplificar excesivamente sus caracteres: “Se trata de representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, a través de los cuales cada uno filtra la realidad del entorno [...] estas imágenes de nuestra mente son ficticias, no porque sean mentirosas, sino porque expresan un imaginario social” (Amossy, 2010, p.32). Es así como las representaciones visuales o los diálogos son testigo de lo que la sociedad de la época aprobaba o rechazaba en las historietas mexicanas en general y en particular las escritas por Yolanda Vargas Dulché.

Las publicaciones de la escritora mexicana fungieron como herramienta didáctica para reforzar los valores de la sociedad mexicana de los años sesenta, lo anterior a partir de representar visualizaciones gráficas idealizadas para lo que se esperaba en la época en que fue lanzada al mercado dicha publicación semanal; en donde el público masculino y femenino asiduo lector de estos dramas sentimentales, en lugar de rechazar rotundamente las fórmulas estereotípicas de representación femenina y masculina dentro de la trama de la historieta, las consumía y adoptaba como un modelo de conducta.

En la década de los sesenta en México ya eran reconocidas las historietas de la argumentista Yolanda Vargas Dulché en la revista *Lágrimas, risas y amor*, donde semanalmente aparecía un melodrama gráfico-visual protagonizado principalmente, como mencionábamos antes, por mujeres jóvenes que se enfrentaban a numerosas adversidades impuestas por su familia, la sociedad o ellas mismas. Las historias eran muy variadas en cuanto a su entorno, podía fácilmente una estar ambientada en el lejano oriente, otra en la Ciudad de México, la siguiente en una ciudad europea o en algún pueblito alejado y perdido en la sierra mexicana:

“[...] Pocas de las aventuras de *Lágrimas* en la década de los sesenta se ubicaban en México [...] (el énfasis estaba puesto) en los rasgos físicos no mestizos y no indígenas, el acento concomitante puesto en los cuerpos bellos, saludables y, sobre todos, sexualmente atractivos y preponderancia de los ambientes y personajes de la clase alta, nos presentan un mundo falso para la mayoría de los lectores” (Hinds y Tatum, 2007, p.96).

Las féminas que se nos presentan en las historietas de Vargas Dulché son atractivas físicamente, se adaptan al estándar de belleza predominante y al imaginario social de lo que el género femenino debía representar: “*Lágrimas* refleja las actitudes de la buena parte del México contemporáneo, especialmente su visión del sexo, de los roles sexuales, de la familia, del matrimonio, de la clase social y del papel del individuo en la sociedad” (Hinds y Tatum, 2007, p. 96). Los personajes femeninos que tienen o están a punto de conseguir una carrera universitaria, un trabajo de oficina o un trabajo a sueldo, lo abandonan al contraer matrimonio. Caso contrario con el género masculino que aunque también es dibujado con gran atractivo para la época, se ajusta a otras normas sociales en las que debe ser exitoso, tanto en los estudios como en los negocios.

En las historias de Vargas Dulché, en pocas palabras; hay un lugar para cada género, dejando ver que le corresponde en mayor medida a uno que a otro el espacio público (el trabajo) y el espacio privado (la casa): “La definición de los roles sexuales en *Lágrimas* muestra claramente la dicotomía acti-

vo pasivo en las relaciones entre hombres y mujeres” (Hinds y Tatum, 2007, p. 97). Todas estas ideas consciente o inconscientemente van quedando grabadas en la audiencia que semana a semana leía vorazmente las desventuras de los personajes.

Las historietas, a pesar de ser productos ficcionales, se acercan bastante a los sucesos de la vida cotidiana, es por ello que el público puede considerar que las aventuras narradas son una refracción de su cotidianeidad:

“Las relaciones de los personajes entre sí y con su ambiente proporcionan un vehículo de fantasía, que inserta al lector dentro del texto [...] a los lectores de *Lágrimas* se les deja resolver los asuntos, los temas de discusión, los problemas y las fantasías escapistas [...] cuyo principal recurso narrativo está diseñado para trasladarse del mundo «real» externo, a uno ficticio, dominado por la fantasía” (Hinds y Tatum, 2007, p.99).

La historia rompe los límites entre la ficción y la fantasía, lo anterior en ocasiones por el lenguaje empleado por los personajes (que se asemeja al que se escucha en las calles) o por las menciones de avenidas y edificios que los mismos lectores reconocen.

Los lectores de la revista *Lágrimas, risas y amor* no encontrarán en sus páginas modelos que rompan con los esquemas de la sociedad de la época; no obstante, cabe destacar que parcialmente intenta dejar en entredicho ciertas conductas masculinas y femeninas que en el momento de creación de la obra pudieron ser vistas como inmorales, descaradas o escandalosas; sin embargo, el orden se reestablecía y el caos que los protagonistas pudieron haber ocasionado se ajustaba a los preceptos y valores sociales del momento, en resumen “[...] la historieta no brinda alternativas viables a los estilos de vida aceptados, a las instituciones establecidas y a las aspiraciones de la población en general de un país en vías de desarrollo” (Hinds y Tatum, 2007, p.98). No solo aborda la problemática de género, también deja en claro que las clases sociales existentes en los argumentos pocas veces son variables respecto al orden establecido a no ser que el ascenso sea por herencia, matrimonio o apellido.

Las historias de Vargas Dulché eran leídas por hombres y mujeres, aunque estas últimas lo hacían en mayor medida: “Las mujeres lectoras, como sus contrapartes ficticias, son alentadas a permanecer dentro de ciertos parámetros y a nunca buscar poner fin a una mala relación, ya que tal solución amenaza, en esta última instancia, la dominación masculina” (Hinds y Tatum, 2007, p.99). Lo extraño es que, a pesar de ser escritas por una mujer, no rompe el molde en sus historias y “[...] (casi siempre reservaba) maravillosas aventuras a sus extraordinarias villanas” (Rubenstein, 2004, p.94). Sometiendo a cada uno de los personajes a las reglas impuestas por la sociedad en la que ella escribe.

Los lectores de historietas inconscientemente encontraron dentro de las “inocentes” páginas en sepia un mensaje cargado de control social y sexual a pesar de ser en sí misma la historieta un producto de contracultura. En el México de los años sesenta se censuraba el cuerpo y el libre ejercicio de la sexualidad, tanto así, que la autora Yolanda Vargas Dulché manejaba una línea completamente conservadora al momento de caracterizar personajes femeninos, pues “Las críticas de las historietas que surgieron durante la primera campaña de censura [...] era que contribuía a la corrupción de la nación por mostrar mujeres sexualmente activas así como romances que transgredían de diversas maneras los límites de la corrección” (Rubenstein, 2004, p.131). Por ende, la historieta genera un castigo a los personajes como parte de esta censura a los modelos de feminidad no canónicos de la época.

Por último, cabe señalar que parte de los efectos de la comunicación de masas y la educación sentimental en nuestro país (misma que formó a muchísimos lectores), también creo prejuicios sobre las formas de ser mujer: “Las historietas mismas, mantenían valores y pautas de vida profundamente conservadores pese a todas las presiones de la urbanización, la migración y la industrialización” (Rubenstein, 2004, p.133). El hecho de crear personajes discrepantes dentro de una sociedad conservadora que se opone a la abierta liberación sexual en los

medios de comunicación rompe completamente con los paradigmas, pero al mismo tiempo genera rechazo a este tipo de modelos por parte de los lectores, quienes compraban en parte la publicación por el morbo de conocer lo que una mujer o un hombre podía lograr hacer a lo largo de treintaidós páginas que contenía cada historieta.

II. Estereotipos femeninos

En las historietas escritas por Yolanda Vargas Dulché, principalmente los personajes femeninos son protagonistas de las historias; no obstante, son presentadas de acuerdo a los roles establecidos socialmente para la época: “Las mujeres casadas en Lágrimas son buenas madres y esposas, que invierten su energía en la familia y el hogar. Si no lo hacen así, se les castiga” (Hinds y Tatum, 2007, p.97). Muchas de las protagonistas de las historias de la revista *Lágrimas, risas y amor*, (solo si son heroínas) transitan por diversos procesos de madurez física y emocional pasando de jóvenes rebeldes a mujeres dedicadas al cuidado del hogar, de los hijos y del marido. Estos roles sociales son lo que la sociedad de la época aceptaba como adecuados, de lo contrario no habría identificación con ellos y el lector habría considerado que la trama era demasiado fantasiosa. Cabe destacar que dotar de características rebeldes, insubordinadas e indomables a los personajes femeninos también refuerza cierto ideal masculino que ya de por sí estaba presente en la representación visual de dichos personajes al mantener una silueta esbelta y rasgos físicos considerados en la época como atractivos. Y tal como menciona Ricardo Viguera-Fernández:

Mientras Hollywood exportaba al mundo un modelo de mujer bella, inteligente, desenvuelta e independiente, pero compañera del hombre al fin y al cabo en términos de cierta clase de igualdad (aunque la representación del universo de la pareja pudiera seguir pareciendo machista), México exportaba [...] una visión estridente y exagerada de la mujer “independiente”, pero que sólo lo es hasta que es capaz de encontrar (siguiendo los viejos mitos culturales como el de Atalanta o las Amazonas) al hombre capaz de dominarlas y

conducirlas al redil de su amor conyugal, donde la fiera será domada (2011, p.145-146).

En las historietas de Vargas Dulché sucede en la mayoría de los casos ese proceso y podemos apreciarlo mejor en la imagen 1:



Imagen 1: Representación visual del ideal femenino (Vargas Dulché, 2004a, p.1).

En la imagen anterior podemos observar cómo el personaje femenino de Rubí en la historieta homónima de la argumentista mexicana cumple con el imaginario social de una *femme fatale*[2], al retratar las características físicas deseables por los personajes masculinos dentro de la trama y apreciables por el público lector de historietas de la época.

Caso similar sucede con María Isabel, en donde la imagen de la mujer a pesar de cumplir con los roles tradicionales y estar ambientada en un es-

pacio rural se adecua al imaginario social de la época (véase imagen 2):



Imagen 2: Representación del rol tradicional femenino (Vargas Dulché, 2002, portada).

En la historieta de “María Isabel”, la protagonista cumple con los roles asignados socialmente a su género y es plasmada desde “[...] una mirada sexista normalizada que asigna a las mujeres los roles tradicionales, además de presentarlas como seres infantilizados y dominados por los sentimientos, al punto que sus vidas giran exclusivamente en torno al amor romántico” (Gómez Gutiérrez, 2018, p.5). En la trama podemos apreciar cómo la protagonista al viajar a la ciudad y trabajar como empleada doméstica busca cariño en los brazos de su jefe cuando su hija adoptiva decide irse de su lado para vivir con su abuelo consanguíneo.

Los personajes en la revista *Lágrimas y risas* y *amor* son retratados a partir de múltiples roles femeninos; sin embargo, hubo uno que la argumentista Yolanda Vargas Dulché abordó en todas sus historias y era denominado como “chica moderna” que retrataba a la joven que estudiaba una profesión o trabajaba en alguna oficina: [...] *the popularity of Mexican comics was also helped by their use of some scandalous materials, such as the appearance of chicas modernas, modern women living independent of the traditional male-dominated hierarchies favored in Latin American cultures*[3] (Duncan y Smith, 2009, p.304). Dicha aparición es recurrente en las páginas de las historietas; sin embargo, cabe mencionar que dicho rol se termina cuando la joven contrae matrimonio ya que debe dejar de estudiar o salirse de trabajar para dedicarse a las labores del hogar.

En gran medida, dicho vuelco narrativo (conservador) se debió a la crítica social por parte de grupos religiosos que no aprobaban las transgresiones a las normas sociales de antaño presentando personajes que alentaban a las jóvenes a trabajar y estudiar antes que planear casarse y dedicarse al hogar:

Such breaks with traditional values, as well as depictions of scantily clad women and graphic depictions of violence, raised the concerns of more conservative segments of Mexican society, leading the Catholic Legion of Decency to wage a campaign against the comics industry in the early 1940s. The Mexican government sought to mediate the conflict between the conservative movement and the publishers, attempting to appease the former by introducing the Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas (the Qualifying Committee for Publications and Illustrated Magazines) in 1944[4] (Duncan y Smith, 2009, p.304).

Esta comisión reguladora fue en gran parte el motivo para que se mantuviera un argumento conservador en las historietas y se presentaran personajes femeninos visualmente aceptados por el público lector de las mismas.

III. Estereotipos masculinos

Los varones lectores de historietas podían fácilmente identificarse con los personajes masculinos de las historietas de Vargas Dulché por los valores, aptitudes y el rol que dichas representaciones visuales tenían dentro de la trama: “[...] la historieta no ofrecía ninguna alternativa significativa a las actividades y valores sociales y culturales dominantes en estas áreas; más bien, tendía a reforzarlos” (Hinds y Tatum, 2007, p.96). La gran mayoría de los personajes varones en la revista presentan cualidades de la masculinidad tradicional como: padres severos, estrictos e inflexibles; jóvenes soñadores y después adultos responsables; hombres de negocios, exitosos y con estudios universitarios; profesionistas u hombres de la milicia. En general son atributos que el lector habitual de estas publicaciones seriadas veía como lo natural en la sociedad ficticia y más aún llevado al contexto real donde coincidía con los roles sociales de la época.

Las normas sociales a las que dichos personajes se adecuaban también correspondían a las del amor romántico, del mismo modo que sucedía con los personajes femeninos. Este es el caso del capitán Oswaldo en “Yesenia”, que es capaz de casarse bajo sus normas (véase imagen 3):

La promesa del joven hacía su amada y los de su grupo nos refiere a un hombre de palabra y principios morales, mismos que serían un reflejo de lo que la autora y el público esperaba de un caballero con cierto grado militar:

Whether intentionally or unintentionally, creators' work in comics embodies elements of their ideologies. Some ideological messages find a welcoming audience who accept the creators' stated assumptions as true [...] However, not everyone who reads a comics narrative supports the same ideology[5] (Duncan y Smith, 2009, p. 248).

La trama con subtexto del matrimonio entre un cristiano y una gitana quizá no sea aceptado pero sí los valores que representan la unión. Es importante aclarar que a pesar de unir sus vidas



Imagen 3: Representación del hombre gallardo (Vargas Dulché, 1987c, p.35).

ambos personajes mediante un ritual gitano, poco después el capitán Oswaldo lleva a la joven gitana a una iglesia para que ella conozca la religión que él profesa y la historieta termina con la boda de ambos personajes frente a un altar cristiano. Esto implica que al final dominó la creencia preponderante en occidente y, por ende, la del personaje masculino:

Such an ideology is perpetuated through a number of institutions within a society: the customs of the family unit, the laws imposed by the state, the practices of the religion, and the messages coming from mass media outlets. All of these institutions may be critiqued for perpetuating a given ideology, but [...] the mass medium of comic books shapes and shares such ideas[6] (Duncan y Smith, 2009, p.248).

El lector de historietas podía enfrentarse a dicotomías sociales; sin embargo, el orden se reestablecía para que pudiera relacionarse la historia dentro de la narrativa ficcional con el mundo real.

Este medio masivo de comunicación tenía gran influencia sobre la audiencia y hacía que se sintieran satisfechos con el desenlace de la trama, no solo al presentar recurrentemente la dominación de los roles del género, sino también la adaptación del ideal masculino.

Conclusiones

El público lector de las historietas de *Lágrimas, risas y amor*, escritas por la argumentista Yolanda Vargas Dulché, participaba activamente en la conformación de los estereotipos manejados en las páginas de la publicación, ya que no eran ajenos a su entorno.

La escritora reproducía los esquemas dominantes de la sociedad de la época tanto en los personajes femeninos como masculinos.

Las publicaciones de historietas manejaban estereotipos sociales que eran reproducidos en una dualidad de escritura-imagen y cotidianeidad que para el lector de estas publicaciones así como para la escritora eran “normales”.

Notas

- [1] “El Lector Modelo es un conjunto de condiciones de felicidad, establecidas textualmente, que deben satisfacerse para que el contenido potencial de un texto quede plenamente actualizado” (Eco, 1993, p.89).
- [2] Para ahondar en el tema y la caracterización del personaje, véase: Tapia Corral, Luis Fernando. (2019) *El estereotipo de la femme fatale: estudio del personaje femenino Rubí de Yolanda Vargas Dulché*. [Tesis de maestría]. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- [3] [...] La popularidad de los cómics mexicanos también se vio favorecida por el uso de algunos materiales escandalosos, como la aparición de chicas modernas, mujeres modernas que viven independientes de las jerarquías tradicionales dominadas por hombres favorecidas en las culturas latinoamericanas.
- [4] Tales rupturas con los valores tradicionales, así como las representaciones de mujeres con poca ropa y las representaciones gráficas de la violencia, despertaron las preocupaciones de los segmentos más conservadores de la sociedad mexicana, lo que llevó a la Legión Católica de la Decencia a emprender una campaña contra la industria del cómic a principios de la década de 1940. El gobierno mexicano buscó mediar en el conflicto entre el movimiento conservador y las editoriales, tratando de apaciguar al primero mediante la introducción de la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas (el Comité Calificador de Publicaciones y Revistas Ilustradas) en 1944.
- [5] Ya sea de forma intencionada o no, el trabajo de los creadores en los cómics incorpora elementos de sus ideologías. Algunos mensajes ideológicos encuentran una audiencia acogedora que acepta como verdaderas las suposiciones declaradas por los creadores [...] Sin embargo, no todos los que leen una narrativa de cómics apoyan la misma ideología.
- [6] Tal ideología se perpetúa a través de una serie de instituciones dentro de una sociedad: las costumbres de la unidad familiar, las leyes impuestas por el Estado, las prácticas de la religión y los mensajes provenientes de los medios de comunicación. Todas estas instituciones pueden ser criticadas por perpetuar una ideología dada, pero [...] el medio masivo de historietas da forma y comparte tales ideas.

Bibliografía

- Amossy, R. y Herschberg Pierrot, A. (2010). Estereotipos y clichés. Eudeba.
- Duncan, R; Smith, M. J. (2009). The power of comics: history, form, and culture. New York: Continuum. International Publishing Group.
- Eco, U. (1993). Autor in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo. Lumen.
- Gómez Gutiérrez, F. (2018). Cómic "femeninos" y feministas en el México del siglo XX: de la representación a la auto designación. *Descentrada*, 2 (2), e054.
- Hinds (Jr.), H. E y Tatum, C. M. (2007). La historieta mexicana en los años sesenta y setenta. Instituto cultural de Aguascalientes.
- Rubenstein, A. (2004). Del Pepín a los agachados: cómic y censura en el México posrevolucionario. FCE.
- Vargas Dulché, Y. (1987c). Yesenia. Lágrimas, risas y amor, III. Vid.
- Vargas Dulché, Y. (2002). María Isabel. Lágrimas, risas y amor, (3). Vid.
- Vargas Dulché, Y. (2004a). Rubí. Lágrimas, risas y amor, I. Vid.
- Viguera-Fernández, R. (2011). Adelita: una heroína de papel para una Revolución en viñetas. *Nóesis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 20, (39), 124-150.



Atribución-NoComercial-SinDerivadas
Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.