



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

EL PERSONAJE DON JILEMÓN METRALLA Y BOMBA COMO REFLEJO DEL
MEXICANO DE LA ETAPA POSREVOLUCIONARIA. OTRA MIRADA A LAS
HISTORIETAS DE GABRIEL VARGAS

ENSAYO DE INVESTIGACIÓN
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
LAURA NALLELY HERNÁNDEZ NIETO

DRA. ALICIA AZUELA DE LA CUEVA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
DRA. JULIETA ORTIZ GAITAN
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
JUAN MANUEL AURRECOECHEA HERNÁNDEZ
INVESTIGADOR INDEPENDIENTE

MÉXICO, D. F., ABRIL DE 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi familia por todo su cariño. Gracias a mis padres y hermanos por creer en mí y por darme palabras de aliento en los momentos difíciles.

A César, por su amor incondicional y apoyo en mis proyectos

A mis tutores, por su tiempo, sus consejos y asesorías para llevar este trabajo por buen camino

A mis amigas: Liz Uribe por sus acertadas recomendaciones al texto y a Victoria Fabián y Adriana Armenta por su ayuda en la toma y edición de las imágenes.

Al personal de la Hemeroteca Nacional por las facilidades otorgadas para la consulta de las historietas

A la UNAM, por el apoyo recibido como becaria

Por último, agradezco el apoyo económico otorgado por el posgrado en Historia del arte para la impresión de esta tesis

Laura Nallely Hernández Nieto

El personaje *Don Jilemón Metralla y Bomba* como reflejo del mexicano de la etapa posrevolucionaria. Otra mirada a las historietas de Gabriel Vargas

Laura Nallely Hernández Nieto FFyL UNAM

Abstract: La historieta *Los Superlocos*, reflejó las aspiraciones y los cambios del mexicano del llamado “milagro mexicano” de los cuarenta. A través del protagonista, *Don Jilemón Metralla y Bomba*, Gabriel Vargas satirizó el imaginario oficial que se construyó en esa década.

“...todo mundo cree que sólo hacía *La familia Burrón*, ¡ese es puro cuento! ¡Hacía muchas otras cosas! Es tan sólo una cosa más comparada con mi enorme obra...” expresó Gabriel Vargas en una de las innumerables entrevistas que concedió a los medios¹. Aunque su figura es fundamental en la historia del cómic mexicano, sus otros trabajos han sido ignorados y es casi desconocida la serie *Los Superlocos*, historieta en la que Vargas creó a *Los Burrón*, aunque como personajes secundarios.

Entre 1939 y 1949 la serie *Los Superlocos* fue una de las historietas estelares que se publicó en *Pepín*, importante revista de cómics de esa época. En la década de los cuarenta, la popularidad del protagonista de la saga, *Don Jilemón Metralla y Bomba*, llegó a tal grado que se vendían muñecos con su figura, e incluso, este personaje saltó del papel a la pista del Circo Atayde, además de que sus aventuras se adaptaron a los radioteatros humorísticos que se transmitían por la XEQ. Para 1950 *Los Superlocos* pasaron a las páginas de la revista *Paquito presenta a...* donde se publicaron las

¹ González, Héctor, “La TV acaba con todo” en *Revista Etcétera*, México, noviembre de 2003.

aventuras de *Jilemón* hasta 1952, año en que Vargas canceló esta historieta para dedicarse exclusivamente a escribir *La familia Burrón*, sostener la publicación diaria de ambas series implicaba mucho trabajo.

Fue en *Los Superlocos* donde Gabriel Vargas desarrolló y consolidó un estilo propio que le permitió posteriormente escribir *La familia Burrón*; es en esa historieta donde comenzó a incorporar ambientes citadinos, retomó el lenguaje utilizado todos los días en las carpas y arrabales y realizó una sátira de la sociedad de una urbe que, en la década de los cuarenta, se abrió paso a la industrialización y el desarrollo. También fue en este trabajo donde “por vez primera, fuera del ámbito de la caricatura o de la estampa de costumbres, Vargas intentaba otorgarnos personajes clave, símbolos de un México al alcance del cómic”.²

Gabriel Vargas Bernal nació en Tulancingo, Hidalgo el 5 de febrero de 1918. Cuando tenía cinco años, Víctor Vargas, su padre, falleció en el quirófano mientras le practicaban una cirugía de garganta. Tras el deceso, su madre, Josefina Bernal, se mudó a la Ciudad de México buscando que sus doce hijos tuvieran mejores condiciones de vida. Siendo niño, Gabriel se vuelve testigo de la vida en los barrios populares: a su llegada, la familia se instala en una vivienda de la calle Moneda, ubicada en el primer cuadro del Centro Histórico de la capital.

En 1931, a los 13 años, el jefe del Departamento de Bellas Artes Alfonso Pruneda le ofreció una beca para ir a estudiar pintura en Francia tras ver *Día del Tráfico*, dibujo con el que Gabriel Vargas ganó un concurso escolar. Ante la difícil situación económica que enfrentaba su familia, declinó el premio y a cambio, pidió que le dieran empleo como ilustrador en la Cooperativa Excélsior, ya que este era el periódico que leían en

² Monsiváis, Carlos, “Y todo el mundo dijo ¡Gulp! en El comic es algo serio, México: Ediciones Eufesa, 1982, pág. 19.

su casa. De esta manera, Vargas consiguió trabajo como ayudante de Ernesto “Chango” García Cabral.

A partir de 1932 sus ilustraciones aparecieron en las páginas del semanario *Jueves de Excélsior* y en *Revista de Revistas*. Posteriormente, debido a la popularidad que empezaron a cobrar las historietas, incursionó en el género ilustrando cómics como *Frank “Piernas Muertas”, Frank, rey del hampa, Virola y Piolita y El Caballero Rojo*. A la par, publicó en Grupo Herrerías *La vida de Pancho Villa, La guerra civil día por día, Episodios de guerra en España, La vida de Cristo y Sherlock Holmes, el azote de hampa*. En 1942 dejó al Grupo Excélsior.

A finales de la década de los treinta, Gabriel Vargas ingresó a la Cadena García Valseca tras ganar un concurso que buscó incorporar a sus filas a nuevos creadores de cómics. Es aquí donde inventó a *Los Superlocos*, serie que en 1939 comenzó a publicarse en *Pepín*, revista de historietas de dicha compañía.

Al trazar una intersección entre esta historieta y lo que estaba pasando en el México de los años cuarenta, podremos entender cómo es que Vargas se nutrió del mundo que se construyó en los años posteriores a la lucha armada. Bronislaw Baczko señala que: “es por medio del imaginario que se pueden alcanzar las aspiraciones, los miedos y las esperanzas de un pueblo. En él, las sociedades esbozan sus identidades y objetivos, detectan sus enemigos y organizan su pasado, presente y futuro”.³

Desde la picaresca, *Jilemón Metralla y Bomba*, personaje eje de *Los Superlocos*, satirizó el imaginario oficial de la era del llamado *Milagro Mexicano* y el alemanismo, años en que los oportunistas y trepadores hicieron fortuna y se instaló “la cultura de la transa” y la corrupción como forma de vida. *Jilemón* también reflejó el ascenso de las

³ Baczko, Bronislaw, *Los imaginarios sociales: Memorias y esperanzas colectivas*, Argentina: Nueva visión, 1991, pág. 20

clases sociales y la aspiración al *american way of life* que tomó fuerza tras la Segunda Guerra Mundial. En *Los Superlocos* hay claves para entender los sueños, la psicología y las aspiraciones del mexicano de esta década.

Para realizar el presente ensayo se tomaron como objeto de estudio los capítulos de *Los Superlocos* publicados en la revista *Pepín* desde el sábado 25 de noviembre de 1939 (no. 316) hasta el sábado 10 de septiembre de 1949 (no. 3827). Cabe aclarar que el número inicial no corresponde al principio de la serie, solo indica el primer número de *Los Superlocos* con el que cuenta la colección de la Hemeroteca Nacional (este corresponde al episodio 17).

Desafortunadamente el acervo de la Hemeroteca Nacional de la UNAM no está completo y tampoco dispone de ningún ejemplar de *Pepín* correspondiente a 1943, 1944 y gran parte de 1945 (años en que México participó en la Segunda Guerra Mundial). El material correspondiente a este periodo se obtuvo en el Museo de la Caricatura y la Historieta “Joaquín Cervantes Bassoco” (MUCAHI). Esta colección privada cuenta con pocos ejemplares de esa época, lo que no permitió dar un panorama más amplio de *Los Superlocos* durante el conflicto bélico.

Contexto en el que surgieron *Los Superlocos*

El inicio de las historietas mexicanas modernas coincide con el término de la fase armada de la Revolución. Este nuevo cómic inundó las páginas de los suplementos dominicales de periódicos como *El Herald*, *El Demócrata*, *El Universal* y *El País*. En estos espacios se desarrollaron desde 1919 hasta mediados de los años treinta.

“Durante los veinte y la primera mitad de los treinta, el nuevo lenguaje se arraiga y se nacionaliza. Aparecen entonces las primeras series duraderas, y sus personajes, definidos y estables, cobran extraordinaria popularidad. [...] Autores como Zendejas, Pruneda, Arthenack, Audiffred, Tilghmann, Acosta, Neve o Edwards quedan definitivamente asociados a *Don Catarino y su apreciable familia*, *Adelaido el conquistador*, *El Sr. Pestaña*, *Chupamirto*, *Mamerto y sus conocencias*, *S.M. Segundo I*, *rey de Moscabia* y *Chicharrín y el sargento Pistolas*.”⁴

A lo largo del cardenismo se impulsó una gran campaña de alfabetización que abarcaría de 1937 a 1940. Esto cambiará el perfil educativo de los mexicanos. Para finales de la década de los treinta el “42 por ciento de la población sabe leer y escribir, y a mediados de los cuarenta el número de compatriotas alfabetizados supera por primera vez al de analfabetos. Con una particularidad: el mayor porcentaje de iletrados corresponde a personas de edad avanzada, mientras que la mayoría de los lectores menores de 25 años ha aprendido o está aprendiendo a leer y escribir.”⁵ El fácil acceso y el bajo precio de las revistas de historietas engancharon a estos nuevos lectores.

La segunda mitad de la década de los treinta marcó el inicio del auge de los cómics; se desprendieron de los periódicos y empezaron a publicarse en revistas especializadas. Es así como en 1934 apareció *Paquín*. Posteriormente nacieron otras revistas de comics, entre ellas *Pepín* y *Chamaco*, ambas tuvieron su “época de oro” en los cuarenta, años durante los cuales lo popular fue el centro del imaginario en la música, cine, historieta y radio. Al principio, la periodicidad de estas revistas fue semanal, pero la alta demanda de los lectores hizo que los tirajes aumentaran

⁴ Aurrecochea, J.M. y A. Bartra, *Puros cuentos I*. México: Conaculta – Grijalbo, 1993, pág. 181

⁵ *Idem*, *Puros cuentos II*. México: Conaculta– Grijalbo, 1993, pág. 20

considerablemente hasta llegar a publicarse diariamente, e incluso, llegaron a tener dos ediciones dominicales. En 1947 desapareció la revista *Paquín* y “la producción industrial, que se refuerza en los cincuenta, trae consigo otro sistema de trabajo en el que el concepto ‘autor’ se desvanece como desaparece el carácter personal de su elaboración”.⁶ En años posteriores, las editoriales optaron por publicar series importadas, ya que resultaba más barato; este hecho marcó el fin de la historieta mexicana de grandes tirajes.

En *Pepín* nacieron *Adelita y las guerrillas*, de José G. Cruz; *Los Superlocos* y *La familia Burrón* (originalmente titulada *El Sr. Burrón o vida de perro*) de Gabriel Vargas; gran parte de la obra de Yolanda Vargas Dulché, entre las que se encuentran *Ladronzuela*, *El pecado de Oyuki*, *Almas de niño* (posteriormente llamada *Memín Pinguín*). Por su parte, en *Chamaco* apareció *El Monje Loco*, de Carlos Riveroll del Prado; *A batacazo limpio*, de Rafael Araiza, *Rolando el rabioso*; de Gaspar Bolaños; *Los Supersabios* y *Pepe el inquieto*, de Germán Butze, entre otras. “En estas revistas se establece el canon de la historieta popular mexicana y se fijan sus peculiares características gráficas y narrativas”.⁷

En 1940 la nación entró en una etapa de desarrollo económico llamada “el milagro mexicano”. Este crecimiento favoreció la industrialización del país, hecho que marcó el paso de lo rural a lo urbano. Con la migración de personas de otros estados “la ciudad de México creció, entre 1940 y 1950, en más de 100%”.⁸ En cuanto a la población, para 1940 había 19.6 millones de mexicanos, cifra que en 1950 alcanzó los 25.8 millones.

⁶ Malvido, Adriana, “La industria de la historieta mexicana o el floreciente negocio de las emociones” en *Revista Mexicana de Comunicación*, México: Fundación Manuel Buendía, septiembre – octubre de 1989.

⁷ Presentación del catálogo de pepines de la Hemeroteca Nacional. www.pepines.unam.mx

⁸Boils, Guillermo, *Arquitectura y producción del espacio social en Entre la guerra y la estabilidad política*, México: Conaculta - Grijalbo, 1986, pág. 336

En esta década, el cine y la radio también tuvieron su “época de oro”; gracias a estos medios, una gran cantidad de actores y actrices se colocaron en el gusto popular.

Figura del militar posrevolucionario e influencia de la Segunda Guerra Mundial en las historietas y en el imaginario popular

Para 1939, año en que nacen *Los Superlocos*, el militar era una figura que persistía en el imaginario del pueblo debido a la cercanía temporal con la lucha armada. En el cine, Fernando de Fuentes realizó la llamada “Trilogía de la Revolución” que conforman las cintas *El prisionero trece* (1933), *El compadre Mendoza* (1933) y *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1935).

Aunque novelas como “La Sombra del caudillo” y “El águila y la serpiente” (Martín Luis Guzmán), “Los de abajo” (Mariano Azuela) y “Tropa vieja” (Francisco Luis Urquiza) daban una imagen no muy respetable de la figura militar, estas solo llegaban a un pequeño sector de la población.

De las novelas mencionadas, probablemente la más destacada sea *La Sombra del Caudillo*, del escritor Martín Luis Guzmán, publicada en 1929. Esta obra es una crítica al caudillismo en México y la ambición de poder entre la clase militar durante la posrevolución. La trama se centra en la disputa por la presidencia en los años previos a la institucionalización de la revolución. Aunque no lo menciona, la novela refiere el periodo de mandato del general Álvaro Obregón, quien impulsó a Plutarco Elías Calles como sucesor tras el asesinato de Francisco R. Serrano y sus acompañantes en Huitzilac, Morelos, en 1927.

Un testimonio directo del cacicazgo que se vivió en los años posteriores a la Revolución son las *Memorias* del general Manuel N. Santos, quien fue secretario del PNR (Partido Nacional Revolucionario) en el Distrito Federal, secretario general del Comité Ejecutivo, diputado federal, senador y finalmente gobernador de San Luis Potosí de 1943 a 1949. “*Memorias* es el alarde de crímenes y fraudes, el canje de la demagogia por el cinismo y la provocación, el desfile de personajes que los lectores encuentran pintorescos porque ya no tienen oportunidad de ser sus víctimas”.⁹

Jilemón es un Gonzalo N. Santos pero leído desde la picaresca y el humor. “Al confeccionar un protagonista *ganón*, manipulador, cínico y encumbrado a fuerza de transas, Vargas presenta una caricatura, quizás involuntaria, del nutrido grupo de oportunistas y trepadores que hicieron fortuna en las primeras décadas de la posrevolución”.¹⁰

Por otra parte, en 1939 el mundo estaba al pendiente del desarrollo de la Segunda Guerra Mundial que inició el 1 de septiembre de ese año con la invasión de Alemania a Polonia. Desde 1933, el presidente de Estados Unidos, Franklin D. Roosevelt, promovió la política de la “buena vecindad”. El gobierno norteamericano buscó mejorar las relaciones con América Latina, en términos políticos, económicos y comerciales. En el caso de México, el conflicto por la expropiación petrolera realizada por Lázaro Cárdenas en 1938, se resolvió mediante una serie de acuerdos firmados en 1941.

Cuando inició la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos buscó formar una ofensiva diplomática para sentar una posición única -“panamericana”- frente a la guerra. En las reuniones panamericanas, el gobierno norteamericano planteó que los

⁹ Monsiváis, Carlos, “La moral es un árbol que da moras”, en *Letras Libres* No. 24, diciembre de 2010, México: Editorial Vuelta.

¹⁰ Aurrecochea, J. M. y A. Bartra, *Puros cuentos II*, pág. 20.

países latinoamericanos se mantuvieran neutrales frente al conflicto. De esta manera, se estableció que las naciones mantuvieran una respuesta común en caso de una agresión bélica por parte del Eje y en contra de doctrinas antidemocráticas que atacaran al panamericanismo. Roosevelt creó la Oficina del Coordinador de Asuntos Interamericanos (OCIAA) a través de la cual se encargó de difundir propaganda masiva pro estadounidense hacia América Latina. Se buscó exaltar el estilo de vida norteamericano y la “libertad y democracia” en que vivían los estadounidenses; de esta manera los alemanes, japoneses e italianos quedaron como los enemigos a vencer.

El ambiente de la guerra inundó las páginas de *Pepín*. Sin más créditos que “Panamerican Service Press” aparecieron en *Pepín* tres historietas que se publicaron desde 1937 hasta 1939: *El inspector day*, *Z-X-5, espías en acción* y *Pablo, el cadete militar*. Estas tres series son protagonizadas por personajes anglosajones y están ambientadas en la guerra; probablemente fueron difundidas como propaganda bélica en el contexto de la Segunda Guerra Mundial.

Los dibujantes mexicanos también tomaron el contexto bélico. En *Pepín* se publicaron series como *Águilas heroicas* (1939), de Alfonso Ortiz Tirado; *Capitán Smigly* (1939), de Daniel Cadena, y *El halcón solitario* (1939), de Guillermo Marín.

Don Jilemón Metralla y Bomba en los primeros capítulos de Los Superlocos

Influido por el contexto de la Segunda Guerra Mundial, en los primeros episodios de *Los Superlocos* Gabriel Vargas dibujó a dos jóvenes pilotos (*Pistache* y *Tarolas*) que trabajan para la escuela de aviación del Sr. *Pacotilla*. Como protagonista secundario

aparece *Don Jilemón Metralla y Bomba* un militar retirado que también tiene una escuela de aviación y se la pasa haciéndole la vida imposible a la academia rival. Al principio Vargas no firma con su nombre, sino con el seudónimo VELO, que era como cariñosamente lo llamaba su madre.

Don Jilemón es un personaje que tiene entre 45 y 50 años. En el dibujo vemos a un hombre feo, con marcas de acné en la cara, gordo, tosco y maloliente. Su sello distintivo es una gran nariz, razón por la que los demás personajes frecuentemente se refieren a él como “viejo nariz de bola”. Siempre viste uniforme militar completo que no se quita ni para cocinar, y en pocas ocasiones aparecen sin la gorra. Es chantajista, vividor y hábil para la estafa. Aunque los demás personajes lo saben, siempre caen en sus engaños: “Oye, Jilemón tú me has visto cara de tarugo, otra vez vienes a vacilarme”. (Figura 1)

Si tratamos de adivinar cómo sería en la vida real *Jilemón Metralla y Bomba*, deducimos que nació en algún estado de provincia ya que su padre, *Gudelio Metralla*, es un rancharo asiduo bebedor de pulque que viste botas y un gran sombrero. Probablemente la formación militar de *Jilemón* no fue propiamente académica, sino que se hizo al frente de batalla. Además, puede ser que se haya quedado a vivir en la ciudad de México ya que aquí era el único lugar donde podía fundar su propia escuela de aviación. En cuanto a su familia *Jilemón* tiene tres hermanos: la distraída *Pituka*, el tranquilo *Carpóforo* y el bravucón *Ulogio*.

Además, *Jilemón* tiene un hijo llamado *Pinolillo*, de quien, a través de la lectura de la historieta, podemos deducir que tiene aproximadamente 13 años. Curiosamente el

hijo de *Jilemón* lleva el nombre con el que se conoce vulgarmente a las garrapatas pequeñas. Padre e hijo se dedicarán a “chupar la sangre” de los demás personajes.

Pinolillo es cómplice de las trampas de su progenitor; es igual de hábil que su padre, y en algunas ocasiones hasta le da ideas para nuevas transas. *Jilemón* es homofóbico y machista, y *Pinolillo* comparte la misma visión que él:

-*Jilemón*: Tengo confianza en que ganaremos la carrera porque nuestros muchachos son más machos que los de Pacotilla, y ese es un punto a nuestro favor.

-*Pinolillo*: Vencer a unos afeminados como esos no tiene chiste.¹¹

Los primeros capítulos se van entre duelos entre la escuela de aviación del Sr. *Pacotilla* y la de *Jilemón*. En una ocasión, por ejemplo, compiten por ver quién es capaz de levantar una moneda tirada en el piso desde un avión. En estos episodios iniciales el lenguaje que utiliza el personaje remite a lo militar “¡Con cien mil de caballería, *Jilemón Metralla* nunca se raja, aunque se vea con las tripas de corbata!”. Su inspiración para ganar las competencias será un libro titulado “Las grandes batallas aéreas”. Las viñetas de las competencias aéreas nos remiten a los aviones utilizados durante la Segunda Guerra Mundial. Es muy probable que Vargas se basara en las fotografías del conflicto bélico que se publicaban en los periódicos. (Figura 2)

Desde los primeros capítulos se nota que sí hay un registro popular del habla, sin embargo, en los dibujos todavía no se aprecian los entornos urbanos ni los barrios populares. El dibujo es simple y carece de movimiento. Al principio, la serie solo ocupa cuatro páginas del *Pepín*. Además, cada capítulo concluye con la palabra “continuará”; de esta manera se enganchaba a los lectores a comprar el ejemplar del siguiente día.

¹¹ *Pepín*, no. 341, Viernes 5 de enero de 1940, pág. 34

Durante 1940 no hubo grandes cambios en la trama. A través del texto, Gabriel Vargas trató en vano de destacar a *Pistache* y *Tarolas* como personajes principales de *Los Superlocos*; trata de acercarlos al lector calificándolos de “nuestros amigos” o “nuestros héroes” pero aún así resultan grises. La fuerza de *Jilemón* le ganó al propio Vargas, quien terminó haciendo de él el protagonista de la serie.

Cambio de personajes principales y en la trama

Con la llegada a la presidencia de Manuel Ávila Camacho en 1940, se transformó la estructura del Partido de la Revolución Mexicana (que para 1946 se convertirá en PRI). El presidente anunció la desaparición del sector militar dentro del partido y el ascenso del ejército a categoría de Secretaría de Estado. Ávila Camacho consideraba que la militancia de los militares amenazaba la unidad de las fuerzas armadas y el porvenir de las instituciones del Estado mexicano posrevolucionario:

"La experiencia adquirida" en la campaña cívica —dijo— confirmaba "la conveniencia de incorporar" a la reorganización del Partido la convicción de que "los miembros de la institución armada" no debían intervenir "ni directa ni indirectamente" en la política electoral mientras se encontrasen en servicio activo, ya que "todo intento de hacer penetrar la política en el recinto de los cuarteles" era restar "una garantía a la vida cívica y provocar una división de los elementos armados"¹².

Con la institucionalización de la Revolución Mexicana, la figura del militar pasó a segundo plano. La milicia se volvió sagrada en el imaginario oficial y se le resguardó en

¹² Manuel Ávila Camacho, "Mensaje del presidente. 1 de diciembre de 1940", en *El Nacional*, 2 de diciembre de 1940, citado en Garrido, Luis Javier, *Partido de la Revolución Institucionalizada. La formación del nuevo estado en México (1928 – 1945)*, México: Siglo XXI editores, 1982.

el nicho de la patria, separada de la política. Otro factor que a mi parecer ayudó a ir disolviendo esta figura del imaginario popular fue que la sociedad estaba tratando de imitar nuevos modos y estilos de vida que venían del extranjero y el militar era un personaje que estaba relacionado con el pasado, alejado de la modernidad a la que aspiraba la población.

“Al irse extinguiendo la dimensión social de la Revolución Mexicana y fortalecerse el capitalismo salvaje, Vargas es uno de los forjadores del espíritu que, a distancia crítica, observa las celebraciones de la corrupción, el ascenso de las clases medias y la modernidad selectiva. La experiencia urbana demanda el apogeo de los pícaros en el teatro de revista, el cine y el cómic, y en función de esto, el protagonista inicial de Vargas es, sin poderlo evitar, un punto de pequeña escala. Ningún otro granuja divertido del cómic mexicano posee la consistencia del atropello”.¹³

Al igual que los generales de la revolución que se cambiaron a “civiles”, *Jilemón* cambia de indumentaria: deja el uniforme militar para usar un saco con un pañuelo en el ojal, chaleco y pantalón de vestir. Raras veces usa sombrero. A pesar de su atuendo “acatrinado” no usa zapatos, sólo calcetines. De esta manera empezó la época de la transa y del llamado “Milagro mexicano”. (Figura 3)

Ya que la escuela de aviación no es un buen negocio, para estos años *Jilemón* decide cambiar de ocupación por negocios que le sean más redituables. Es así como este personaje se dedicará a ser “alcahuete de enamorados” y se autonostrará “el hombre que se habla de ‘tú’ con Cupido”. Después pone una escuela donde enseña a los niños artes esotéricas a cambio de una costosa inscripción. También será dueño de

¹³ Monsiváis, Carlos, “En los ochenta años de Gabriel Vargas” en *La Jornada Semanal*, 10 de mayo de 1998.

una peluquería donde estafará a sus clientes, entre otros negocios que inventará en los años siguientes. Debido a este cambio en la trama, *Pistache*, *Tarolas* y el *Sr. Pacotilla* desaparecieron de la historia para abrir paso a nuevos personajes.

En este año se incorporan a la historieta *Nepomuceno*, un gringo que habla español “masticado”, *Chava*, un argentino y *Aniceto*, un chaparro sin gracia que se unió a los dos primeros tras dejar la vida religiosa al ser expulsado de un convento por culpa de *Jilemón*. Estos personajes, que acompañarán a *Jilemón* durante el resto de la serie, son los que mantendrán la prudencia y sensatez ante las locuras de *Jilemón*, pero no le quitarán la fuerza protagónica.

Nepomuceno es como una analogía de la relación entre Norteamérica y América Latina. Probablemente Vargas creó a este personaje gringo de manera involuntaria, ya que varias veces declaró que en sus historietas nunca le gustó meterse con “lo político”. La idea del panamericanismo era algo que venía desde años atrás, de tal manera que tomó el imaginario que Estados Unidos promovió entre las naciones a través de su departamento de propaganda: “los norteamericanos son nuestros amigos”, Además de fomentar su estilo de vida. *Nepomuceno* no es un personaje tonto, ni es el “güero” que se sorprende con lo típico, más bien es un extranjero bien adaptado al país e incluso emplea modismos en su lenguaje.

Pinolillo, quien es hijo de *Jilemón* se va a estudiar a Estados Unidos. Ya mayor en edad, viajará con frecuencia a México para visitar a su padre y de paso, sacarlo de algún apuro. Estando aquí ni él se salvará de ir a la cárcel a causa de las ocurrencias de su progenitor. *Pinolillo* regresa hecho todo un “dandy” y hablando en “espanglish”: “¡Alo, father! ¿No te da gusto ver a tu boy?” (Figura 4) En la década de los cuarenta

muchas familias mandaron a sus hijos a estudiar a ese país ya que norteamérica era vista como una nación moderna. Este tema incluso llegó a la pantalla grande con películas como *Primero soy mexicano* (1950), de Joaquín Pardavé, y *Acá las tortas* (1950), de Juan Bustillo Oro, películas que abordan el retorno de los hijos que se van a estudiar a EU: el problema aparece cuando regresan despreciando todo lo mexicano. En *Nosotros los pobres*, el personaje de Fernando Soto “Mantequilla” también estuvo un tiempo en EU.

En cuanto al dibujo, para esta época los trazos ya muestran movimiento; dejan de ser muy rígidos. Gabriel Vargas ya no divide la página exactamente en cuatro viñetas como rigurosamente lo hacía al principio; la distribución de los dibujos cambia y un solo dibujo puede llegar a ocupar toda la página. De la pluma de Vargas empiezan a surgir los entornos urbanos, aunque de manera muy sencilla: sólo se ven autos, algunos edificios y gente que camina en las calles.

México y la Segunda Guerra Mundial

Aunque la Segunda Guerra Mundial inició en 1939, México no participó desde el inicio. Fue hasta 1941, cuando Japón atacó la base norteamericana en Pearl Harbor, que el entonces presidente Manuel Ávila Camacho rompió relaciones diplomáticas con las naciones del Eje (Alemania, Italia, Japón). Con esta declaración, el gobierno mexicano mostraba abiertamente su respaldo a Estados Unidos y su disposición a colaborar más directamente en el conflicto bélico.

El 13 de mayo de 1942 submarinos alemanes hundieron al buque petrolero “Faja de Oro”. El gobierno mexicano protestó ante la agresión y exigió una indemnización. En lugar de una respuesta, lo que México recibió fue un nuevo atentado: el 20 de mayo del mismo año el buque “Potrero del Llano” fue hundido. Ante estos ataques, el 22 de mayo el Congreso de la Unión emitió la declaratoria de “estado de guerra” entre México y los países del Eje.

A pesar del hundimiento del “Potrero del Llano” y del “Faja de Oro” por parte de Alemania, no todos los sectores sociales estuvieron de acuerdo con la declaración de guerra. En una encuesta realizada por la revista *Tiempo* “más del 50% de los entrevistados consideró que no era conveniente entrar en un conflicto que parecía ajeno a México. El recuerdo de las intervenciones y agresiones de Estados Unidos se mantenía fresco en la memoria de muchos mexicanos, quienes consideraban un error pelear una guerra al lado del enemigo histórico. Ante tal reticencia, el gobierno de Ávila Camacho inició un programa de propaganda en los medios de comunicación para convencer a la población de que, pelear al lado de los países aliados, era la opción más viable. Por su interés en este punto, el gobierno de Estados Unidos apoyó a México en esta campaña propagandística”.¹⁴

Para dotar a México de un marco jurídico al estado de guerra, el gobierno de Manuel Ávila Camacho publicó un decreto por el cual, durante el tiempo que duró la Segunda Guerra Mundial, se suspendieron las garantías individuales y el “derecho a la libre expresión oral y escrita, lo que dificultó aun más cualquier expresión de disidencia

¹⁴ Velázquez, Rafael, *La política exterior de México durante la Segunda Guerra Mundial*, México: Plaza y Valdés, 2007, pág. 123.

política. Así, para mediados del sexenio, entre la prensa nacional se había logrado un forzado consenso de apoyo a los Estados Unidos.”¹⁵

Es interesante ver cómo tras este decreto, la revista *Pepín* empezó a publicar en su contraportada una serie titulada: “Campeones de la democracia” en la que en 4 viñetas reseñan la hazaña de algún militar de Estados Unidos. Al ser ésta una serie comprada a la agencia de prensa estadounidense *King Features Syndicate Inc. World* a los personajes se les da tratamiento de héroes, se resalta su labor y las medallas que recibieron por parte del gobierno. Habrá por ejemplo, historias como la de un alférez que combatió a los japoneses o una telefonista considerada heroína del ataque a Pearl Harbor. En la serie se usan frases como “fue un cobarde ataque japonés” o “malditos nipones”.

Otro aspecto interesante es a partir de julio de 1942, y hasta 1945, año en que acaba la guerra, al pie de cada página de *Pepín* se colocaron mensajes como:

- “Por honor y dignidad, los mexicanos debemos rechazar la propaganda enemiga que se llegue a filtrar a nuestro territorio”
- “Cuidar el patrimonio nacional es un deber en todo tiempo, más aun cuando la nación permanece en estado de guerra”.
- Las agresiones cobardes de nuestros enemigos no deben quedar impunes. Todos los mexicanos conscientes se preparan para ser útiles a México.
- “El trabajo de todo buen mexicano es convencer a sus compatriotas que las leyes dictadas por el gobierno en este estado de guerra tienden a defender nuestros hogares”

¹⁵ Leyva, Juan, *Política Educativa y comunicación social: la radio en México 1940-1946*, México: UNAM, 1992, pág. 39

- “El campesino y el obrero tienen un lugar privilegiado como mexicanos conscientes. El que produce trabaja por la grandeza de México”
- “La guerra impone privaciones y sacrificios, ayude a la Patria economizando los artículos de hule”.

En 1942 se constituyó el Servicio Público Militar para impartir instrucción marcial en las escuelas de gobierno; este fue el paso previo para instaurar el servicio militar obligatorio. “De esta manera, al concluir el año de 1942, el gobierno mexicano había dado los pasos necesarios para adaptar al ejército, la política oficial y la opinión pública a la situación de guerra”.¹⁶

Entre algunos sectores, el decreto de Servicio Militar Obligatorio causó descontento por lo que también se publicaron notas al pie de página en *Pepín* que mostraran su apoyo a esta medida, la cual, entró en vigor el 3 de agosto de 1942 y se hizo efectiva el 1 de enero de 1943, cuando se convocó a los jóvenes nacidos en 1924:

- “El Servicio Militar Nacional exige que los jóvenes de hoy sean mañana hombres fuertes de cuerpo y espíritu”.
- “Los conscriptos agrupados bajo la sombra de la Bandera Nacional forjan los destinos de una nueva Patria más grande y más fuerte”.
- “Es traición a la Patria rehuir el Servicio Militar y México no debe tener traidores”.
- El Servicio Militar Nacional exige de los jóvenes honor y disciplina, brinda a la juventud para dar a nuestra nacionalidad la solidez y unidad que son indispensables para hacer una Patria fuerte y grande.”

¹⁶ Torres, Blanca, *México en la Segunda Guerra Mundial*, México: COLMEX, 1979, pág. 109 - 111

- “El ejército unificará a la juventud mexicana bajo la única consigna SERVIR Y DEFENDER A LA PATRIA”
- “El Ejército Nacional sólo es la avanzada de la libertad. Detrás de él lo sostienen y apoyan todos los buenos mexicanos”.

Ya con elementos suficientes dentro de las fuerzas militares, en diciembre de 1944 la Cámara de Senadores autorizó el envío de soldados para combatir en el extranjero. Los seleccionados viajaron a Estados Unidos para recibir capacitación y entrenamiento aéreo; de esta manera el Escuadrón 201 se unió a la guerra.

Ante la suspensión de las garantías individuales, Gabriel Vargas no va hacer ninguna referencia a la guerra aunque en sus dibujos incorporó pequeños detalles que hablan de la situación del país en ese momento.

En un episodio de 1942, al calor de una pelea que *Jilemón* tiene con *Nepomuceno* y *Chava*, trata de zafarse de la autoría de una de sus locuras argumentando que ni siquiera “había estado en México porque había ido a África a combatir nazis”. Durante la guerra los alemanes eran considerados por gran parte de la población mexicana como “malos”, aunque también existían grupos pro nazis.

En otro episodio de 1943 se hace una referencia a una medida de ahorro de hule que se estableció en el país. En el dibujo vemos al fondo un camión que, a falta de llantas, se mueve impulsado por los pies de los propios pasajeros. Por medio un letrero, Gabriel Vargas aclara que esto es “por economía del hule”. Además, en primer plano vemos que *Jilemón* también impulsa su auto con los pies. Y es que, aunque nuestro país era productor de llantas y exportador de hule, las procesadoras estadounidenses no proporcionaron a México el producto intermedio –del hule- para

fabricar los neumáticos. “Vendió todo su cobre y todo su hule a Estados Unidos, pero sus propias industrias carecían del cobre refinado suficiente, del plástico y de las llantas [...] Aunque la escasez se padeció desde 1942 hasta bien terminada la guerra, el año más crítico fue tal vez el de 1943”.¹⁷ Lo mismo pasó con el petróleo. (Figura 5)

En cuanto al dibujo, para estos años *Los Superlocos* ya presentan un entorno claramente urbano aunque con detalles fantásticos. Las personas que van por las banquetas se transportan en monociclos, cochecitos con cornetas alargadas, coches con alas de avión, etc. Para 1943, *Jilemón* vive en el “Callejón del Cuajo no.19”, que claramente vemos que es una vecindad de la Ciudad de México. En las imágenes se aprecian las paredes rayadas además de que los vecinos son gente que pertenece a la clase popular.

Aquí *Jilemón* ya usa traje, moño y pañuelo blanco en el ojal. A veces lleva un sombrero y cuando no, aparece despeinado. Usa bastón que lo hace ver viejo y poco ágil. De 1943 hasta principios de 1945, *Jilemón* perderá peso y adoptará como una de sus características el uso de un saco negro, chaleco y sombrero. En este proceso de “rejuvenecimiento” se hará llamar “bachiller”, título académico que en la década de los cuarenta iba de la mano con el prestigio social. “El ‘don’ ha quedado atrás, para ahora llamar a los licenciados, los ingenieros, el señor doctor”.¹⁸

La relación de los historietistas con el público fue otro aspecto importante en los *pepines*. A partir de 1942 la revista le dedicó un espacio a las cartas y dibujos que mandaba el público al autor de su preferencia quien, a veces, les respondía dedicando un episodio. Esto, de cierta manera, es un indicador de la popularidad de cada una de

¹⁷ Torres, Blanca, *México en la Segunda Guerra Mundial*, pág. 177

¹⁸ Martínez Assad, “El cine como lo vi y como me lo contaron” en *Entre la guerra y la estabilidad política*, México: Conaculta - Grijalbo, 1986, pág. 352

las series que se publicaban en el *pasquín*. A Gabriel Vargas no le faltaron admiradores de todas las edades. Un ejemplo es el siguiente: en el *Pepín* del martes 24 de agosto de 1943, encontramos un dibujo que mandó un seguidor de *Los Superlocos*: “Manuel Niño A. de San Luis Potosí S.L.P. nos remitió éste ‘Jilemón’ para su publicación”. (Figura 6)

Desde finales de 1943, *Pepín* se transforma en “diario de novelas gráficas para adultos”, hecho que disuelve la creencia de que en México los principales lectores de historieta eran los niños; “el auge historietil de los cuarenta lo sostienen principalmente lectores jóvenes y adultos, y pronto los editores asumen el verdadero perfil de la demanda. Algunas revistas – las menos- se dirigen aun a los niños, si bien la mayoría atiende definitivamente a los mayores”.¹⁹

La figura del militar queda atrás. México trata de incorporarse al mundo moderno

La Segunda Guerra Mundial llegó a su fin el 2 de septiembre de 1945 y con ello, el Escuadrón 201 volvió a México. Las alabanzas y homenajes a los militares no se hicieron esperar. “No se lee otra cosa que la llegada del Escuadrón 201 [...] Como en *Aida*, retornan vencedores, y mañana les harán encabezar el desfile de la Revolución, el presidente les abrazará, les sentará a su vera, les condecorará”.²⁰

A pesar de la exaltación y heroísmo con el que el ejército mexicano había participado en la Segunda Guerra Mundial, la figura del militar quedó atrás; dejó de tener presencia protagónica en la cultura popular.

¹⁹ Aurrecochea, J. M. y A. Bartra, *Puros cuentos II*, pág. 20

²⁰ Novo, Salvador, *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, México: Conaculta - INAH, 1994, pág. 426

“El jefe del Ejecutivo pudo convencer entonces a los oficiales de las fuerzas armadas, con mejores argumentos, del hecho de que la época de los jefes militares había definitivamente concluido mucho tiempo atrás y de que, para aplicar el nuevo proyecto económico, el país tenía necesidad en el futuro de un gobierno de civiles y de un partido definitivamente "institucionalizado".²¹

Al asumir la Presidencia, el 1 de diciembre de 1946, Miguel Alemán Valdés dio inicio a las presidencias civiles.

Cambios gráficos en Jilemón

Para la segunda mitad de la década de los cuarenta se radicaliza el relajamiento en *Los Superlocos*. *Jilemón* asciende socialmente. Sus transas le resultan tan efectivas que pasa de vivir en el “Callejón del Cuajo” a ocupar una gran casa en una colonia de clase alta. Este personaje aparece como el empresario, dueño del *Cirilo’s*, un cabaret de postín con clientes distinguidos que es tan grande, que incluso cuenta con salón de banquetes. Este nombre es choteo del *Ciro’s*, un salón de baile que estaba ubicado en la planta baja del Hotel Reforma. Este lugar era frecuentado por celebridades como Dolores del Río y Emilio “Indio” Fernández como lo narró Salvador Novo en sus crónicas escritas para el semanario *Mañana*, que se publicaba en esos años.

A partir de 1945 *Jilemón* ya viste saco negro con chaleco y pañuelo en el ojal, no usa zapatos, lo que deja ver sus “patitas sin tufo” como indica un letrero explicativo. *Jilemón* cambia gráficamente de una viñeta a otra: en cada cuadro aparece con

²¹ Garrido, Luis Javier, *Partido de la Revolución Institucionalizada. La formación del nuevo estado en México (1928 – 1945)*, pág. 361

sombreros distintos: boinas, sombrero de bastonera, de bailarín ruso, gorra de golf, sombrero de charro, de copa, de marinerito, cachuchas y jipijapas. Eso sí, siempre fuma su cigarro con una elegante boquilla.

En la mano lleva bastones, sombrillas y un pollo desganzado llamado *Ramiro*, mismo que para 1948, cambiará por un perro flacucho que utiliza como arma de defensa. Con éste, repartirá “perrazos y moquetazos” a quien se interponga en sus transas. El elemento fantástico en *Jilemón* es su perro: cuando no está en su mano se convierte en “perro-bolsa” y en otras ocasiones aparece sentado tranquilamente a su lado. El medio de transporte de *Jilemón* serán cochecitos, triciclos, caballitos de palo y mini motos. (Figura 7)

Jilemón sigue siendo un trácala que usa su ingenio para obtener dinero; no teme llorar o tirarse al suelo con tal de chantajear a los demás. Los lazos familiares no impedirán que sus abuelos sean víctimas más de sus engaños:

-*Abuelo*: Obras con una sangre fría que me dejas asombrado *Jilemón*

-*Jilemón*: Eso es precisamente la clave de mi éxito en la vida.

-*Abuelo*: es admirable tu concha, nieto. Con razón eres tan famoso en toda la república.²²

Afortunado en amores, *Jilemón* aparece rodeado de mujeres que lo persiguen, ya sean sus admiradoras o las numerosas criadas que viven en su casa, a quienes apapacha para no pagarles un sueldo por su trabajo.

En los capítulos correspondientes a 1948 y 1949 a *Jilemón* ya le caracteriza su bestial apetito y se da unos festines pantagruélicos. En una sentada pide “media docena de conejos adobados, tres platillos de sesos de canarios, media ternera en su

²² *Pepín*, no. 3751, domingo 26 de junio de 1949, pág. 45.

jugo, dos platillos de tlaconetes en su propia baba, quince metros de tripa de cañón entomatada”. También gusta comer exótico platillos como “toro adobado, iguanas a la *piripitifir*, y lenguas de buey”. *Jilemón* no sólo tiene apetito de comida, sino también de mujeres, de dinero y de poder. El personaje es la representación del pueblo que está hambriento después de la escasez –en todo sentido- que se vivió durante la Revolución Mexicana y en el periodo posterior a esta.

Siguiendo la moda del momento, *Jilemón* vive en una casa estilo californiano. A través de la perspectiva de los dibujos de Gabriel Vargas, podemos ver que la sala tiene un gran comedor y cantina, las recamaras cuentan con enormes y cómodas camas e incluso la cocina cuenta con refrigerador, un electrodoméstico considerado como aparato “de lujo” para ese tiempo. Los muebles dibujados son modernos, tal vez influenciados por el tipo de diseños que el estadounidense Michael Van Beuren trajo a México en la década de los cuarenta. (Figura 8)

Sumado a los elementos gráficos fantásticos, *Jilemón* aparece trepado en un columpio que hay dentro de su casa, juega con un caballito de madera, además de ir de un lado a otro de la estancia principal en un cochecito. A pesar de sus transas, el “bachiller” tiene un aire infantil, a semejanza de el Lazarillo de Tormes, novela en que vemos el abrupto paso de la niñez a la madurez, lo que hará que el personaje conserve caprichos infantiles siendo un adulto.

El mundo del cine también le abre las puertas de la fama a *Jilemón*. Protagoniza una historia que visiblemente es una parodia de la película *Juan Charrasqueado*, cinta estrenada en 1947. Gabriel Vargas se burla de las películas de charros y haciendas. Al igual que en la cinta, la trama se desarrolla en la “Hacienda de la Flor”. *Jilemón*

encarna a un matón exagerado, machista golpeador de mujeres, un hombre casi comparable con el diablo. (Figura 9)

Vargas hace una sátira del charro orgulloso “que no se deja de nadie”, macho, insolente, pero a la vez, es fiel devoto de la Virgen de Guadalupe; el actor que encarnó a la perfección esta figura fue Jorge Negrete. El estereotipo del “macho” lo construyeron películas en las que, desde el título, puede adivinarse su temática: *Ay Jalisco, no te rajes, Allá en el rancho grande, Aquí llegó el valentón y Juan sin miedo*. Una hacienda bonita o un pintoresco pueblo –con kiosko e iglesia- fueron el escenario perfecto para este tipo de cintas.

Jilemón resulta tan buen actor que hasta el director lo felicita: “Pedro Infante y Jorge Negrete se van a morir de coraje cuando vean su actuación”. Desde ahí, él se convierte en “el hombre más famoso del país” que tiene cientos de admiradores y es asediado por bellas –y jóvenes- mujeres.

Pero la fama de este personaje no quedó ahí: *Jilemón* saltó de las historietas al radio y al circo debido a su gran popularidad. En 1945, *Jilemón*, caracterizado por el actor Alfredo B. Pacheco, participó en una gira por toda la república junto al Circo Atayde. En *Pepín*, aprovecharon para hacer publicidad a las presentaciones. (Figura 10) Posteriormente, en 1946, se transmitió por la XEQ el programa llamado “Las aventuras de *Los Superlocos*”. Cabe mencionar que en la década de los cuarenta también la radio estaba en su “época dorada”; la XEQ fue una de las primeras cadenas que hubo en México.

Nuevos personajes

Con el paso de los años, los personajes que siguen en la historia son *Nepomuceno*, *Chava* y *Aniceto*, quienes ya han aprendido a defenderse de los engaños de *Jilemón*:

-*Chava*: Es usted un vulgar estafador, antes siquiera tenía usted ingenio y gracia para hacer sus topillos, pero ahora se ha descarado por completo.

-*Jilemón*: Puede que tengas razón Chavita, pues ya tiene mucho tiempo que no practico la muleta y la coba. Ya estoy “desencanchado”.²³

Aparece otro personaje que será una contraparte importante de *Jilemón*: *Cuataneta*. Ella es una pueblerina chaparrita, narizona y poco agraciada: siempre aparecerá cubierta por un rebozo. *Cuataneta* es ingenua, noble y desafortunada en el amor: el día en que se iba a casar con *Jilemón*, huye al ver que él se pone a repartir “últimos besos” entre sus admiradoras. Posteriormente, su novio, un albañil llamado *Pifas*, muere al caer de un andamio. Más adelante, el boxeador *Kid Vejigo* tratará de ganarse sus favores, pero ella no le corresponderá. Este personaje no puede dejar la condición de “criadita”. Después del frustrado enlace matrimonial, *Cuataneta* permanece al lado de *Jilemón* administrando su residencia; será la “capitana de gatas” que se la pasa arreando a las demás sirvientas. *Cuataneta* es como la figura de “la virtuosa madre” del cine mexicano, siempre abnegada, casi al nivel de una santa.

Probablemente *Cuataneta* llegó a la ciudad como muchas personas que en la década de los cuarenta migraron a la capital del país en busca de una mejor forma de vida. *Cuataneta* es uno de los personajes que valdría la pena analizar más detenidamente en un futuro. Ella es quien representa la idealizada pureza de las

²³ *Pepín*, no. 3393, sábado 3 de julio de 1948, pág.46

mujeres de provincia y además, es un elemento moralizante en *Los Superlocos*; siempre guarda prudencia ante la insensatez de *Jilemón*.

También aparecen otros personajes femeninos que son meros objetos de conquista: *Elodia*, muchacha presumida que, bajo la influencia de su ambiciosa madre, se comprometerá de manera interesada con *Jilemón*; *Glafira*, una estudiante de taquigrafía y *Chilaca*, una sirvienta de una casa rica a quien *Jilemón* corteja por no considerarla interesada.

Otro de los compañeros de parranda de *Jilemón* es su abuelo *Silvino Metralla*, quien es igual de cábula que él. Los dos gustan de escaparse a los cabarets de moda a espaldas de *Loretito Gamuza de Metralla*, abuela de *Jilemón*. A pesar de su edad, *Silvino* es un rabo verde que coquetea con las criadas que viven en la casa de su nieto mientras *Loretito* no está presente.

Salones de baile

Una vez convertido en un artista consagrado, *Jilemón* se presenta a tocar la trompeta con diferentes orquestas aunque no tenga idea de cómo hacerlo ya que tocar bien o mal es cosa secundaria. Para él, lo único que cuenta para triunfar en la vida es la audacia. A la mirada de Gabriel Vargas no se le escapan los ritmos modernos y hace un choteo de éstos: “El jazz sinfónico es arte puro, música fina, que para los neófitos es una serie de ruidos sin ton ni son, pero para el conocedor es la esencia de la música”²⁴. *Jilemón* asume estos ritmos y toca su famosa pieza “tengo un resto de pulgas en los pantalones”.

²⁴ *Pepín*, no. 3115, lunes 29 de septiembre de 1947, pág. 10

Al ser *Jilemón* y *Chava* dueños de sus respectivos salones de baile, en varios episodios de *Los Superlocos* se retrata este ambiente: “En medio del relajo, algunos aprovechan para robarle un beso a la novia o para salirse sin pagar”. También es interesante que Gabriel Vargas le da vida a las personas que asisten al club nocturno. A través de los diálogos, podemos saber qué es lo que dicen las parejas al fondo: (Figura 11)

-¡Que bruto soy! Olvidé mi cartera en la casa... paga tú la cuenta Urrutia

-A mi no me salgas con muletas ¡Qué casualidad que siempre se te olvida!²⁵

En cuanto a los espectáculos que se ofrecían en estos lugares, aparece la bailarina exótica *Matanga*, quien “gira las caderas a tal velocidad que no ha sido posible fotografiarla en movimiento”. Ésta es una parodia de Yolanda Montez “Tongolele”, bailarina y actriz que congregaba a un amplio público masculino que, fielmente, acudía a verla en sus presentaciones y películas.

Durante el sexenio de Miguel Alemán, las “rumberas” cobraron gran popularidad en el cine. Entre 1946 y 1952 se filmaron más de cien películas con esa temática. Actrices como María Antonieta Pons, Meche Barba, Amalia Aguilar, Ninón Sevilla, Rosa Carmina y Tongolele se arraigaron en el imaginario del público como las “reinas del trópico.” En la mayor parte de las cintas, estas mujeres encarnaban a chicas humildes y decentes a quienes la necesidad o el infortunio las lleva a bailar en un cabaret; eternamente quedaran condenadas a mover las caderas al compás de los ritmos tropicales.

Curiosamente, en *Los Superlocos*, no aparecen los salones de baile populares. Tal vez por la imagen distorsionada que se tenía de estos lugares por películas como

²⁵ *Pepín*, no. 3391, jueves 2 de julio de 1948, pág. 43.

Salón México (1948) de Emilio Fernández, donde se relaciona a estos espacios con la delincuencia y la prostitución.

Acapulco como destino de moda

En un capítulo del junio de 1949, *Jilemón* se toma unas vacaciones en las playas de Acapulco, las cuales, paga con el dinero que sacó de alguna de sus transas. No pasó mucho tiempo para que los hoteleros se encargaran de quitarle “hasta la camisa”. Fue en la década los cuarenta cuando este puerto se volvió el “paraíso alemanista”, sitio del *jet set* mexicano y las estrellas de Hollywood.

Desde 1934 “Aeronaves de México” realizó vuelos desde la Ciudad de México con destino a Acapulco. Pronto, la demanda fue tal que para 1945 se construyó un aeropuerto en Pie de la Cuesta donde podían aterrizar aviones de mayor capacidad.

”Los ricos, entre quienes por desgracia hay que contar en primer lugar a los extranjeros, han descubierto las montañas, las han conquistado con carreteras, y han construido en ellas mansiones que dominan vistas de indescriptible belleza: la costa al frente, por otro lado la bahía, la playa, el puerto.”²⁶.

Jilemón viaja en avión hasta ese puerto donde se rodea de bellas turistas de siluetas adorables. Gabriel Vargas dibujó a mujeres esbeltas y rubias con rasgos finos, quienes parecen sacadas de un comic norteamericano. Dos de ellas llevan bikini, prenda inventada en 1946, lo que indica que eran extranjeras que tenían acceso a la última moda europea. Este bañador en sus inicios causó polémica y probablemente las mujeres mexicanas de finales de los cuarenta no se atrevieron a usarlo hasta años

²⁶ Novo, Salvador, *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, pág. 231

después. En las imágenes, se ve un velero y a una mujer practicando esquí acuático, “güeras” que toman el sol bajo enormes sombrillas y niños que juegan con pelotas. (Figura 12)

“Los ricachones pusieron de moda las Lomas de Chapultepec, el puerto de Acapulco, el Country Club, el Jockey Club, el “estilo californiano”, la canasta uruguaya y los tés de caridad”.²⁷ El año de 1946 marcó la total inmersión del “American way of life” en México.

Vecindades y diversiones populares se incorporan a *Los Superlocos*

En una entrevista, Gabriel Vargas habla sobre su trabajo: “desde el principio me preocupó mostrar cómo vive el mexicano. Agarré como tarea todas las noches recorrer la ciudad de México, entonces yo trabajaba a lo bestia. (...) Lo único que busqué era que mis historietas fueran netamente mexicanas. Retomé las actitudes del barrio y de las carpas, eso era lo quería. Traté de reflejar cómo vive el mexicano”.²⁸

Estos recorridos alimentaron los episodios a *Los Superlocos* y dejaron constancia de cómo era el movimiento de la ciudad: aparecen los camiones a reventar, en especial los de la línea “Zócalo x Tacuba” (sic). Las pláticas que tal vez escuchó en la calle San Juan de Letrán también están en la historieta: “Ayer te vi en el teatro compadre, viendo a *Tongolele*. Por cierto que no te hablé por miedo a distraerte y te vinieras desde galería”.

²⁷ Agustín, José, *Tragicomedia mexicana 1 La vida en México de 1940 a 1970*, México: Planeta, 1990, pág. 76

²⁸ Pulido, José, “Casi un siglo con Gabriel Vargas” en *Revista Zócalo*, No. 65, Julio 2005.

Barrios populares

La vida en las vecindades y las clases bajas será idealizada en películas como *Nosotros los pobres*, *Ustedes los ricos*, *Campeón sin corona*, *El rey del barrio*, entre otras. “Desde la década de 1930 la vecindad se vuelve un espacio de reconocimientos y críticas. La asumen el cine, el teatro, el teatro de revista, el cómic, la antropología social, la fotografía, ocasionalmente las artes plásticas”.²⁹

La cumbre del cine de arrabal son las películas *Nosotros los pobres* y *Ustedes los Ricos* realizadas en 1948 por Ismael Rodríguez. Ahí, *Pepe el Toro* (Pedro Infante) y *La Chorreada* (Blanca Estela Pavón) muestran la resignación ante la miseria, al tiempo que cantan y bailan alegremente. Los pobres son, a todo modo, felices y de “buenos sentimientos”. El imaginario que construyen estas cintas es el “pobreza con dignidad”, y la idea de que los verdaderos miserables son “los infelices de los ricos”.

En *Los Superlocos*, Gabriel Vargas presentó una “desidealización” de este imaginario acartonado y nacionalista que se presentaba en el cine; no intentó hacer una representación pintoresca de las vecindades aunque en los dibujos la vestimenta de los pobres se vea vieja, sucia y parchada. Vargas no explotó lo pintoresco, subvierte los estereotipos propuestos por las películas de la época -“peladitos”, “teporochitos”, “viejas chismosas”- y se burla de la resignación que muestran los pobres de las cintas de arrabal, quienes asumen su condición echándole la culpa al destino.

²⁹ “Dos antiguas residencias de la patria” en *De San Garabato al Callejón del Cuajo. Catálogo de la exposición*, México: Editorial RM, 2009, pág. 26

En las vecindades que Vargas construye, los pobres no desprecian a los ricos, por esta razón es que pueden convivir con un personaje como *Jilemón*, a quien admiran porque él sí consiguió lo que ellos no han podido tener.

Arenas de box

Las páginas de *Pepín* se convirtieron en arenas de box gracias al lápiz de Gabriel Vargas. *Jilemón* entra en el negocio de los golpes como manager. Es así como entrena a un “sacamaloras de pulquería” para que sea boxeador. En el club nocturno de Chava, el “bachiller” organiza un concurso en el que se ofrecía un jugoso premio a quien propusiera un buen apodo artístico a la futura estrella del deporte. Por supuesto, *Jilemón* se autoproclama ganador al proponer el sobrenombre de *Kid Vejigo*.

Hombre alto, torpe, de aspecto inocente y carácter débil, “Vejigo” es manipulado por *Jilemón*, quien lo hace pelear en varias ocasiones con la promesa de que, si llega ser una gran figura, *Cuatneta* se casará con él (aunque ella no sabe nada de ese trato). Mientras que el pugilista se bate en el ring, el vividor y explotador de *Jilemón* se queda con las ganancias de los encuentros. (Figura 14)

El boxeo era un espectáculo muy popular en esos días. Era visto como una ruta de ascenso social y una forma de ganar prestigio; el boxeador tenía la posibilidad de convertirse en héroe, en ídolo popular. En la segunda mitad de la década de los cuarenta el cine también empieza a apropiarse de historias de peleadores, como es el caso de *Campeón sin corona* (1945), de Alejandro Galindo. Esta película trata sobre la vida de un boxeador originario del barrio de Tepito que termina perdido en el

alcoholismo, como sucedió en la vida real con Rodolfo “Chango” Casanova, deportista en quien se inspiró la película. No por casualidad *Kid Vejigo* también es, en palabras de *Jilemón*, “rey de las pulquerías de México”.

Gabriel Vargas se apropió del ambiente del boxeo y logró recrear el suspenso que viven los aficionados días antes a una pelea estelar: “en las calles no se habla más que de los boxeadores” e incluso, aprovecha para hacerle publicidad al *Esto*, diario deportivo que junto al *Pepín*, pertenecía a la cadena García Valseca. Los personajes de *Los Superlocos* se mantienen al pendiente de los boxeadores leyendo este diario deportivo.

Vargas aprovecha la afición de los lectores al box para llenar varios capítulos con detalladas narraciones de las tandas en la arena. Recordemos que en un día no sólo había una pelea, sino que había otros encuentros entre boxeadores de menor rango y la pelea estelar se presentaba hasta el último, algo similar a lo que pasa en la lucha libre hoy en día. Gabriel dibuja a un locutor -como los que narraban los encuentros que se transmitían por radio– quien será el que nos relate la pelea: “fabulosas cantidades de sangre y baba salpican a los de las primeras filas, es una pelea de aullido, de esas que hay que verlas de pie y mordiéndolo el pañuelo”³⁰.

Más adelante, al ser un manager con prestigio, *Jilemón* también representa a *Kid Tolteca* quien disputa el título de campeón “guelter” (sic). *Kid Tolteca* es una parodia del peleador Luis Villanueva Páramo, mejor conocido como *Kid Azteca*, quien fue boxeador de 1932 a 1957 imponiendo récord con 25 años en el mundo los puñetazos. El legendario ex campeón nacional de peso welter fue famoso por su técnica de gancho al hígado.

³⁰ *Pepín*, no. 3423, lunes 2 de agosto de 1948, pág. 45

El ambiente dentro de la arena no pasa desapercibido al ojo de Gabriel Vargas. En los dibujos se pueden ver los gritos, abucheos y los tomatazos del público. Por supuesto, no faltan los vendedores de botanas ni las personas que son detenidas por la policía al tratar de hacer apuestas ilegales dentro del lugar.

Pulquerías

Aunque es una estrella que goza de gran fama en todo México, después de su éxito en el cine, y como manager de box, *Jilemón* no deja de visitar los barrios populares. Al llegar a las pulquerías, los clientes los abrazan tras reconocerlo. Vargas dibujó la fachada de “El Lucero de mis noches”, establecimiento que se encontraba en Santa María La Redonda, hoy Colonia Guerrero. (Figura 13)

“*Teporochito*”- “¡Mi artista, permítame usted darle un abrazo muy apretado!

Jilemón- Sí, como no, encantado. Pero primero déjeme sacar todo lo que traigo de valor en mi saco porque aquí son muy capaces de voltearle a uno todas las bolsas al revés en un abrazo.”³¹

En un capítulo de 1948, cuando un reportero le pregunta a *Jilemón* el por qué alguien de su categoría consume esta bebida, él alaba sus propiedades:

“Al pulque sólo le falta un grado para ser carne. El pulque blanco es el que toman los machos, da consistencia ya que forma una “tecata” en el estómago. El pulque es curativo, estimulante, tonificante, tratándose de curados no se diga, ¡son magníficos!

³¹ *Pepín*, no. 3095, martes 9 de septiembre de 1947, pág. 21

Por ejemplo, el de jitomate es bueno para el pulmón, el de apio para los riñones, el de avena para las reumas, el de zapote para la caída del pelo...”³²

Jilemón frecuentemente invita a *Kid Vejigo* a tomar a las pulquerías bajo el pretexto de que le va a ayudar a sanar el mal de amores por el desprecio de *Cuataneta*. Por supuesto, el boxeador termina siempre pagando la cuenta de ambos.

Las canciones de moda que se transmitían por el radio en la década de los cuarenta también llegaron a las páginas de *Los Superlocos*: en la pulquería, *Kid Vejigo* se une a otros “adoloridos” que, acompañados por un cilindrero, cantan a todo pulmón “María Bonita”, de Agustín Lara.

15 de septiembre en la ciudad

“...para ir al zócalo en día quince de septiembre se necesita no tenerle ningún aprecio a la zalea o estar decepcionado de la vida... ¡Y pensar que hay quienes llevan a sus chiquillos!...”³³

En septiembre de 1947, durante varios días, Gabriel Vargas deja en segundo plano a *Jilemón Metralla* y al resto de los *Superlocos* para hacer una sátira del día de la patria en la Ciudad de México durante las fiestas patrias sobre todo, entre las clases populares. La ciudad se vuelve un personaje. (Figura 15)

En la calle, dos mujeres de trenzas hablan de su trabajo y de los festejos que se van a hacer en la casa de “la patrona”. Al lado, pasan dos hombres descalzos y sucios que beben tequila. Los niños insistentes piden a su padre que les compre sombreros

³² *Pepín*, no. 3439, martes 17 de agosto de 1948, pág. 47

³³ *Pepín*, no 3106, sábado 20 de septiembre de 1947, pág. 20

en un puesto ambulante. Mientras tanto, una “chimolera” vende tacos, sopes, molotes y garnachas en su puesto ambulante. Se ve la mesa de madera en que está colocado un anafre con los tacos y una olla de la que se asoman varias cabezas de pollo. En la escena no pueden faltar los “parados” que comen junto al puesto.

En otro punto de la ciudad, los cohetes iluminan los techos de los edificios de departamentos mientras sus habitantes los contemplan desde sus ventanas. Por la calle va la camioneta de la “Cruz Morada” que no se da abasto levantando a los accidentados por todos los rumbos de la ciudad. En otra parte las estaciones de policía están llenas de los borrachines que levantaron de la vía pública y ladrones que aprovechan las multitudes para hacer sus fechorías. (Figura 16)

Los vendedores pasan con banderas atoradas en un palo, al igual que los que venden algodones. Pasa el ruidoso carrito que ofrece apetitosos camotes “amelcochados”. Por medio del texto, Vargas nos indica que por “cada camote que vende el camotero hace fiestas con el silbato”. En el puesto de buñuelos, un comprador abusado pregunta primero por el precio: “primero dígame a cómo los da, porque luego se mandan cobrando y el tiempo no esta pa’ regalar dinero”.

Hay personas que le echan “cuetes – buscapiés” a las personas que van pasando por la calle. Se ve a una *bolita* de muchachos echando “brujas” a los demás y otros aprovechan para bañar de confeti a alguna víctima. Vargas explica: “no faltan las ‘palomillas de maloras’ que tratan de quedar bien con sus salvajadas”. También aparece un “torito” que va echando tronadera y correteando a los que encuentra a su paso.

Las personas de clase alta también aparecen en el festejo. Un matrimonio aparece vestido elegantemente mientras sus hijos usan trajes de marinerito y llevan banderitas en las manos. Otra pareja menos afortunada no sobrevivió a la verbena popular y terminó con las ropas desgarradas: “¡Maldita sea la hora en que se te ocurrió venir al Zócalo!”

En esta ocasión, *Jilemón* no va a estar en la verbena popular sino celebrando en un elegante lugar. A través del personaje y aprovechando las fiestas patrias, Vargas se burla de los “sentimientos nacionalistas” que aparecen en algunas personas en estas fechas: “Tu eres de esos aborígenes que abandonan su trajinera para venir a trabajar de meseros a un cabaret de postín. Me da tristeza ver lo cambiado que esta mi México querido”³⁴. Y claro, al calor de las copas *Jilemón* perdió el estilo y la compostura y terminó soltando trancazos a algunos clientes del distinguido lugar.

En esta sátira del día de la patria, Vargas dibujó al 15 de septiembre como borrachera, como relajo, como una fiesta salvaje, todo lo contrario a lo edificante y solemne del “grito oficial”. Lo típico –vendedores ambulantes, puestos de comida también aparece satirizado.

De manera similar a la obra de Rabelais –estudiada por Bajtin-, Vargas plasma el mundo “vuelto al revés” que se da en el carnaval. En esta fiesta “es imposible escapar, porque el carnaval no tiene ninguna frontera espacial. En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las leyes de la libertad.”³⁵ Según Bajtin “la muchedumbre en regocijo que llena la plaza pública no es una muchedumbre ordinaria. Es un todo popular organizado a su manera, a la manera

³⁴ *Pepín*, no. 3103, miércoles 17 de septiembre de 1947, pág. 21

³⁵ Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, España: Alianza Editorial, 2003. Pág. 13

popular, fuera y frente a todas las formas existentes de estructura coercitiva social, económica y política, en cierta medida abolida por la duración de la fiesta.³⁶ En la celebración del 15 de septiembre retratada por Vargas, sea sólo por ese día el pueblo sale de la rutina, se rompen las reglas y el orden queda abolido.

La ciudad retratada en *Los Superlocos*

Gabriel Vargas hizo a la ciudad un actor importante en *Los Superlocos*; la historieta esta clara y expresamente situada en el tiempo y el espacio de la Ciudad de México de los años cuarenta. En varios episodios, *Jilemón* aparece caminando en lugares emblemáticos y conocidos para los habitantes de la metrópoli. En comparación con el inicio de la historieta, este personaje ahora se mueve por las principales avenidas de la capital del país.

Las historietas populares se nutrieron de argumentos de radionovelas o películas debido a los reducidos tiempos que tenían los dibujantes para cumplir con una nueva serie para la edición diaria de estas revistas. En varios casos, Vargas recurre a la fotografía para realizar esbozos detallados y de lugares como el edificio de Seguros La Nacional, construido de 1930 a 1932 por Manuel Ortiz Monasterio. Si lo comparamos con fotografías de la época, las perspectivas son similares. En el dibujo también se aprecian los coches del estacionamiento, hoy convertido en explanada, así como el anuncio de Carta Blanca que está colocado en el inmueble ubicado frente al Palacio de Bellas Artes. También vemos que para ese entonces no se había construido la Torre Latinoamericana. (Figura 17)

³⁶ *Ibidem*, pág. 229

Otro de los monumentos que aparecerá en *Los Superlocos* es el monumento a la Revolución que, para la década de los cuarenta, estaba prácticamente recién terminado. Se realizó sobre la estructura del *Salón de pasos perdidos* del inconcluso Palacio Legislativo proyectado a principios del siglo XX. Los trabajos abarcaron desde 1933 hasta 1938 bajo la dirección de Carlos Obregón Santacilia y el edificio fue adornado con esculturas de Oliverio G. Martínez. (Figura 18)

La Cámara de Diputados, hoy Asamblea Legislativa del Distrito Federal, también quedará plasmado en las páginas del Pepín. Por la calle de Donceles se ve pasar el camión “Zócalo x Tacuba” y las farmacias aledañas al recinto legislativo. El Banco de México también aparece de fondo en un capítulo de 1948. (Figura 19)

El edificio que aparece en repetidas ocasiones es el Palacio de Bellas Artes. En varios capítulos de 1947 a 1949 se ve, además de la fachada, varias vistas laterales de la explanada, donde se alcanzan a apreciar las esculturas laterales. En el capítulo del 5 de agosto de 1948 (Pepín No. 3426) se alcanza a leer en la fachada del recinto un letrero que anuncia la exposición “45 retratos de pintores”. (Figura 20)

En los años cuarenta, sobre la avenida Juárez, a un costado de la Alameda, se ubicaba el lujoso Hotel del Prado, inaugurado en 1948. Este edificio fue famoso por albergar el mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, de Diego Rivera que causó polémica en la sociedad mexicana por la frase “Dios no existe”. Además, este fue el primer edificio de la capital que contó con estacionamiento, pasaje comercial y servicio de banco las 24 horas, además de que en la planta baja del mismo estaba el moderno cine “Trans-Lux Prado”.

Siguiendo sobre la Avenida Juárez se encontraba *El Caballito* de Manuel Tolsá ubicado en el cruce de Bucareli y Paseo de la Reforma. En el dibujo de Gabriel Vargas al fondo se ve el desaparecido Edificio Corcuera, que entonces era la sede del Banco Internacional S.A. Esta estructura resultó seriamente afectada tras el sismo de 1957 por lo que tuvo que ser demolido. En la década de los cuarenta, arriba de esta estructura se ubicaba un anuncio luminoso de las llantas Goodrich Euzkadi. La sede de la Lotería Nacional estaba en construcción. Cabe señalar que este cruce era tan conocido que incluso, la secuencia de la pelea entre "Pepe el Toro" y el "Tuerto" que se desarrolla en Ustedes los Ricos, fue filmada en un edificio cercano a estos edificios y se alcanzan a ver las obras anteriormente descritas. (Figura 21)

Resulta interesante que en los ejemplares estudiados, Vargas no dibujó la Plaza Mayor de la Ciudad de México. La transformación que sufrió la urbe en la década de los cuarenta cambió los puntos de reunión de las multitudes, por ejemplo, Paseo de la Reforma fue uno de los lugares en que se derribaron casas porfirianas para abrir paso a modernos edificios y nuevos centros de entretenimiento.

La rápida urbanización que hubo en la época hizo que la configuración de la ciudad cambiará. "El centro geográfico de la ciudad no es ya de ninguna manera el que por tal seguimos reconociendo: un Zócalo colonial, en torno al cual se congestionan las actividades comerciales, al paso de tortuga de los coches sin estacionamiento posible, a una distancia de las residencias que suma millones anuales en desperdicio de gasolina, tiempo, energía."³⁷ Vías como Paseo de la Reforma y Av. Juárez se convirtieron en centros de reunión y comercio.

³⁷ Novo, Salvador, *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, pág. 403

En varias entrevistas que le realizaron a Gabriel Vargas, menciona que una de las calles que le gustaba recorrer era San Juan de Letrán, avenida que Vicente Quirarte describió así:

“En cuanto pones el pie en San Juan de Letrán, redescubres que ésta fue la calle de la ciudad por antonomasia. Por San Juan de Letrán caminó todo México, cuando la calle era la arteria inagotable de la urbe, fuente para la sed vampírica de sus exploradores. Caminó todo México, porque al contrario de otras calles que permiten ser ejercidas desde el autobús o el automóvil, San Juan de Letrán es el espacio por excelencia del peatón. Río Amazonas de tu orografía urbana, la ciudad de México se llamaba San Juan de Letrán.”³⁸

Durante los años cuarenta, esta avenida reunió a cines como el “Novelty”, “Teresa”, “Princesa”, “Avenida”, “Savoy” y “Cinelandia”. Por ella pasaba el tranvía. En uno de los dibujos de *Los Superlocos* vemos parte del letrero de “Cinelandia” que se encontraba en el número 6 de la Avenida San Juan de Letrán. También se observa parte de un tranvía y la gente que espera abordarlo.

Los Burrón comparten páginas con Jilemón

Los integrantes de *La familia Burrón* surgieron como personajes secundarios de *Los Superlocos* en el capítulo del 1 de diciembre de 1948 (Pepín 3544). Ahí, Gabriel Vargas presenta a cada uno de los integrantes con sus respectivas características: “El señor Burrón es un honorable padre de familia y trabajador como buey”; al principio, *Borola*

³⁸ Quirarte, Vicente, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México 1850 – 1992*, México: Ediciones Cal y Arena, 2001, pág. 610.

era una mujer fodonga y que tiene “caspa con patas”. Ambos tienen 2 hijos, Reginito y Macuca. (Figura 22)

Al principio, don Regino es un abonero que ofrece cosméticos a las señoras de las vecindades y recorre la ciudad acompañado por su veliz. *Borola* lo manda a trabajar para mantener sus vicios y los de los hijos, quienes no trabajan. *Regino* es quien se hace cargo de la comida, el quehacer y el sustento de su casa; es el equivalente a la “abnegada madre mexicana”: “sus penas son tan grandes que lo tienen atontado y camina sin rumbo fijo como perrito perdido, quedándose parado en las esquinas mirando para todos lados como un imbécil”.³⁹ (Figura 23)

La segunda aparición de los *Burrón* fue durante una semana en que *Jilemón* descansa de las páginas de *Pepín* para tomar unas vacaciones en Acapulco. Fue hasta el 30 de junio de 1949 cuando Vargas comenzó a publicar *La familia Burrón* (entonces titulada *El señor Burrón o Vida de Perro*). Durante el resto de ese año, *Los Superlocos* y *Los Burrón* se publicaron simultáneamente en dicha revista.

Si hacemos una breve comparación entre *Jilemón* y *Borola Burrón* veremos que, mientras que el primero logró triunfar en el cine y el teatro, *Borola* siempre se quedó con las ganas de ser vedette. *Jilemón* logró salir de los barrios pobres y *Borola* es lo opuesto: una “niña bien” venida a menos cuya existencia estará ligada a la inseguridad económica. *Borola*, de esquelética silueta, vivirá “eternamente hambreada”. Por su parte, *Jilemón*, robusto y “entrado en carnes” sacia su voraz apetito con exóticos y abundantes platillos.

En *Borola*, Vargas va a transformar a *Jilemón* en una mujer, madre de familia insumisa y “luchona”, simbolizando así el tránsito de una época a otra. Tal vez vio en

³⁹ *Pepín*, no.3737, domingo 12 de junio de 1949, pág. 46

Borola a una mujer como las que en esos años, exigían al entonces presidente Adolfo Ruiz Cortines que otorgara el voto femenino, aunque habría que preguntarnos por qué en esos años la imagen de una mujer con derechos cívicos tenía que ser “marimacha”, “mandona” y hasta tirana, así como los personajes que María Félix interpretaba en sus películas.

En 1950 *Los Superlocos* se dejaron de publicar en la revista *Pepín*. Gabriel Vargas continuó escribiendo sus aventuras en la revista *Paquito* bajo el título de “Jilemón”. Fue en 1953 cuando *Jilemón* y sus compañeros de aventuras se fueron al “valle de las calacas” y el olvido; ese año Gabriel Vargas decidió que dedicaría el resto de su vida a *La familia Burrón*.

Conclusiones

Según Baczko, el imaginario social está compuesto por un conjunto de relaciones imagéticas que actúan como memoria afectivo-social de una cultura, un substrato ideológico mantenido por la comunidad. Estos modelos son impuestos en abstracto y se retroalimentan con la producción cultural. Es decir, Gabriel Vargas es receptor de un producto cultural y a la vez, es también un productor de significación. Él tomó el imaginario social de la década de los cuarenta y lo reflejó a través de la historieta *Los Superlocos*.

Así como el análisis que Baczko hizo al estudiar la Revolución Francesa, “el clima afectivo engendrado por el hecho revolucionario, los impulsos de miedos y de

esperanzas, animan necesariamente la reproducción de imaginarios sociales”.⁴⁰ *Jilemón Metralla y Bomba* es la figura del general retirado que, con la desmilitarización del PRI tiene que dejar la investidura para ser un “civil”. Al inicio, este personaje, general retirado, remite a los caciques que hicieron fortuna a base de transas en los años posteriores a la lucha armada, aunque leído desde la picaresca. *Jilemón* es la sátira del imaginario oficial de la era del llamado *Milagro Mexicano* y el *alemanismo*. Aunado a esto, Gabriel Vargas se nutrió de las imágenes de la Segunda Guerra Mundial, mismas que incorporó a esta historieta.

A pesar de la exaltación y heroísmo con el que el ejército mexicano había participado en la Segunda Guerra Mundial, la figura del militar dejó de tener presencia protagónica en la cultura popular. Con el termino del conflicto bélico, México vivió una total inmersión en el *american way of life* que Vargas parodió a través de *Jilemón*. Vargas es sensible al cambio de los imaginarios y los lleva a su historieta a modo de sátira. Así, se burla de las vecindades acartonadas al estilo *Nosotros los pobres* y del estereotipo de “macho sin concesiones” que proponía el cine con temática ranchera. Además, satiriza la celebración del 15 de septiembre la cual, Vargas presenta como una fiesta salvaje, lejos de la solemnidad del grito promovido por el imaginario hegemónico oficial.

En cuanto a la historia, se observa que hay un cambio de enfoque de la primera parte de la historieta con *Jilemón* y sus tranzas como único tema y la inclusión posterior de personajes como *Cuataneta* que marcaron una pauta moral; esta moralidad posteriormente regirá la vida de los personajes de *La familia Burrón*.

⁴⁰ Baczko, Bronislaw, *Los imaginarios sociales: Memorias y esperanzas colectivas*, Argentina: Nueva visión, 1991, pág. 39.

Con la rápida urbanización de la ciudad, la reconfiguración del espacio es captada en los dibujos de Gabriel Vargas: los edificios en construcción, el comportamiento de los capitalinos en el espacio, sus costumbres, diversiones y ocupaciones. Este cambio probablemente redefinió lo que Pierre Norá llama “lugares de memoria”. En *Los Superlocos*, por ejemplo, aparece el edificio del Banco de México, ubicado en la calle 5 de mayo en el centro de la ciudad. En la década de los treinta, a esa vía se le llamó la “calle del comercio”. Tal vez, la reciente inauguración del edificio ya mencionado activó el movimiento en esa avenida. Si analizamos más detalladamente los dibujos de Vargas podríamos trazar un mapa de los nuevos sitios de tránsito en la ciudad. Aquí también los imaginarios designan sobre el plano simbólico a los “lugares de moda”, cómo es el rico, lo que las vecindades deben ser, etc.

Podría considerarse un antecedente del trabajo de Vargas las viñetas de Juan Bautista Urrutia, dibujante de *El Buen Tono*, considerado el primer historietista profesional mexicano. Aunque hechos con fines comerciales, en los cómics de Urrutia encontramos una variedad de tipos y situaciones mexicanas de principios del siglo XX, pero plasmadas de manera satírica. Más atrás José Guadalupe Posada hizo lo mismo al retratar a la sociedad en las hojas volantes que se vendían en los estancillos.

Este ensayo es un acercamiento a *Los Superlocos* y propone nuevas líneas de investigación de un documento donde se pueden ver los modos verbales de la época, los cambios en el paisaje urbano, las modas en muebles y vestimentas, las preferencias musicales y los gustos de la población.

Así como la *Familia Burrón* es la parodia de las vecindades y las clases populares, *Los Superlocos* es la sátira de la clase alta de la década de los cuarenta. Como afirma

Baczko, los sistemas simbólicos en que se asienta el imaginario social son construidos a partir de la experiencia de los agentes sociales, pero también a partir de sus deseos, aspiraciones y motivaciones. En *Los Superlocos* hay claves para entender los sueños, la psicología y las aspiraciones del mexicano de esta década.

Imágenes



Figura 1. *Pepín*, no. 313, lunes 4 de diciembre de 1939

Acervo de historieta de la Hemeroteca Nacional UNAM



Figura 2. *Pepín*, no. 352, jueves 18 de enero de 1940
Acervo de historieta de la Hemeroteca Nacional UNAM



Figura 3. *Pepín*, no.1171, jueves 28 de mayo de 1942

Acervo documental del Museo de la Caricatura y la Historieta "Joaquín Cervantes Bassoco"



Figura 4. *Pepín*, no. 2154, 4 de febrero de 1945

Acervo documental del Museo de la Caricatura y la Historieta "Joaquín Cervantes Bassoco"

PAGINA 16

LUNES

"PEPIN"



Figura 5. *Pepín*, no. 1749, lunes 27 de diciembre de 1943

Acervo documental del Museo de la Caricatura y la Historieta "Joaquín Cervantes Bassoco"



Figura 6. *Pepín*, no. 1624, martes 24 de agosto de 1943

Acervo documental del Museo de la Caricatura y la Historieta "Joaquín Cervantes Bassoco"



Figura 7. *Pepín*, no. 2719, martes 27 de agosto de 1946

Acervo de historieta de la Hemeroteca Nacional UNAM



Figura 9. *Pepín*, no. 3088, martes 2 de septiembre de 1947

Acervo de historieta de la Hemeroteca Nacional UNAM



Figura 10, Pepín, no. 2693, jueves 1 de agosto de 1946

Acervo de historieta de la Hemeroteca Nacional UNAM

*Gabriel Vargas aparece en la primera viñeta al lado de *Jilemón*, quien es interpretado por el actor Alfredo Pacheco B.



Figura 11. *Pepín*, no. 3427, viernes 6 de agosto de 1948

Acervo de historieta de la Hemeroteca Nacional UNAM



Figura 12, *Pepín*, no. 3738, lunes 13 de junio de 1949

Acervo de historieta de la Hemeroteca Nacional UNAM



Figura 13. *Pepín*, no. 3434, viernes 13 de agosto de 1948

Acervo de historieta de la Hemeroteca Nacional UNAM



Figura 14, *Pepín*, no. 3424, martes 3 de agosto de 1948

Acervo de historieta de la Hemeroteca Nacional UNAM



Figura 15. *Pepín*, no. 3107, domingo 21 de septiembre de 1947

Acervo de historieta de la Hemeroteca Nacional UNAM



Figura 16. *Pepín*, no. 3106, sábado 20 de septiembre de 1947

Acervo de historieta de la Hemeroteca Nacional UNAM



Figura 17. *Pepín*, no. 3097, jueves 11 de septiembre de 1947

Acervo de historieta de la Hemeroteca Nacional UNAM



Figura 18. *Pepín*, no. 3101, lunes 15 de septiembre de 1947

Acervo de historieta de la Hemeroteca Nacional UNAM



Figura 19. *Pepín*, no. 3431, martes 10 de agosto de 1948

Acervo de historieta de la Hemeroteca Nacional UNAM



Figura 20. *Pepín*, no. 3426, jueves 5 de agosto de 1948

Acervo de historieta de la Hemeroteca Nacional UNAM

*El nombre completo de la exposición fue *45 autorretratos de pintores mexicanos, siglos XVIII al XX*.



Figura 21. *Pepín*, no. 3744, domingo 19 de junio de 1949
 Acervo de historieta de la Hemeroteca Nacional UNAM



Figura 22. *Pepín*, no. 3544, miércoles 1 de diciembre de 1948

Acervo de historieta de la Hemeroteca Nacional UNAM

SI NO FUERA PORQUE A MIS HIJOS LOS QUIERO TÁNTO, MEJOR ME PEGABA UN TIRO Y DEJABA DE SUFRIR!



DON REGINO SE ALEJA POR ESAS CALLES DE DIOS TRISTE Y CABIZBAJO COMO BURRO DE NORIA, CON LOS OJOS EMPAPADOS DE LAGRIMAS Y DE SUS LABIOS ESCAPAN PALABRAS QUE SON COMO UNA PLEGARIA...



¡DIOS MIO, DIOS MIO, DAME FUERZAS PARA SEGUIR SOPORTANDO ESTE MARTIRIO!

Y ASI FINALIZAMOS ESTA HISTORIA DE UN MARIDO DEJADO Y OPRIMIDO COMO HAY MILLONES EN MEXICO... ¿O A POCO NO?

DESDE MAÑANA OTRA VEZ TENDREMOS EN ESTAS PAGINAS AL HOMBRE CON GARRA, AL HOMBRE CON "ESO"; AMADO POR LAS MUJERES Y ENVIADO Y RESPETADO POR LOS HOMBRES.

NO DEJE DE LEER LAS ANDANZAS DE DON JILEMON METRALLA Y BOMBA, EL HOMBRE QUE JAMAS HA TENIDO UN PROBLEMA EN SU VIDA, EL HOMBRE QUE MANEJA SUTILMENTE LA MULETA Y EL SABLAZO. EL VIEJO DE LA SIMPATIA ARROLLADORA Y DE LA ETERNA JUVENTUD. PARA ÉL, LA VIDA ES PURO GOCE.



Figura 23, *Pepín*, no. 3737, domingo 12 de junio de 1949

Acervo de historieta de la Hemeroteca Nacional UNAM

Bibliografía

- AGUSTÍN, José, *Tragicomedia mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970*, México: Planeta, 1990.
- APPENDINI, Guadalupe, *La Familia Burrón Tomo 3*, México: Porrúa, 2001.
- AURRECOECHEA, J. M. y A. Bartra, *Puros cuentos II y III. La historia de la historieta en México 1934 – 1950. Vol II*, México: CONACULTA – Grijalbo, 1993.
- BACZKO, Bronislaw, *Los imaginarios sociales: Memorias y esperanzas colectivas*, Argentina: Nueva visión, 1991.
- BAJTIN, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, España: Alianza Editorial, 2003.
- BARTRA, Armando, “Globos globales: 1980-2000” en *Revista latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, Cuba: Editorial Pablo de la Torriente, vol. 1 no. 4, diciembre de 2001.
- BEEZLEY, William y Colin M. MacLachlan, *Mexicans in Revolution, 1910-1946: An Introduction*, EUA: University of Nebraska Press, 2009.
- BENITEZ CARRILLO, Maira Mayola, *Gabriel Vargas, cronista gráfico*, México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2010.
- BORREGO, Salvador, *Cómo García Valseca fundó y perdió 37 periódicos y cómo Eugenio Garza Sada trató de rescatarlos y perdió la vida*, México: Editorial Tradición, 1984.
- DALLAL, Alberto, *El Dancing Mexicano: la danza en México. Cuarta parte*, México: Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 2000.

- FLORESCANO, Enrique (coord.), *Mitos mexicanos*, México: Editorial Aguilar Nuevo Siglo, 1996.
- GARRIDO, Luis Javier, *Partido de la Revolución Institucionalizada. La formación del nuevo estado en México (1928 – 1945)*, México: Siglo XXI Editores, 1982.
- GONZALEZ, Héctor, “La TV acaba con todo” en *Revista Etcétera*, noviembre del 2003.
- GILBERT M. Joseph y Anne Rubenstein, *Fragments of a Golden Age: The Politics of Culture in Mexico Since 1940*, EUA: Duke University Press Books, 2001.
- HAROLD E. Hinds Jr. y Charles M. Tatum, *Not Just for Children: The Mexican Comic Book in the Late 1960s and 1970s*, EUA: Greenwood Press, 1992.
- LEYVA, Juan, *Política Educativa y comunicación social: la radio en México 1940-1946*, México: UNAM, 1992.
- LOYOLA, Rafael, (coord.), *Entre la guerra y la estabilidad política El México de los 40*, México: Grijalbo – Conaculta, 1986.
- MALVIDO, Adriana, “La industria de la historieta mexicana o el floreciente negocio de las emociones” en *Revista Mexicana de Comunicación*, México: Fundación Manuel Buendía, septiembre – octubre de 1989.
- MONSIVÁIS, Carlos, “En los ochenta años de Gabriel Vargas” en *La Jornada Semanal*, 10 de mayo de 1998.
- _____, “Dos antiguas residencias de la patria” en *De San Garabato al Callejón del Cuajo. Catálogo de la exposición*, México: Editorial RM, 2009.
- _____, “La moral es un árbol que da moras”, en *Letras Libres* No. 24, diciembre de 2010, México: Editorial Vuelta.

- _____, "Y todo el mundo dijo ¡Gulp! en El comic es algo serio, México: Ediciones Eufesa, 1982.
- MRAZ, John, *Looking for Mexico: Modern Visual Culture and National Identity*, EUA: Duke University Press Books, 2009.
- NOELLE, Louise y Carlos Tejeda, *Guía de arquitectura contemporánea*, México: Conaculta – INBA, 1993.
- NOVO, Salvador, *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, México: Conaculta - INAH, 1994.
- PÉREZ MONTFORT, Ricardo, *Estampas de nacionalismo popular mexicano. Diez ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2003.
- PLASCENCIA DE LA PARRA, Enrique, *Historia y organización de las fuerzas armadas en México 1917 – 1937*, México: Instituto de Investigaciones Históricas UNAM, 2010.
- PULIDO, José, "Casi un siglo con Gabriel Vargas" en *Revista Zócalo*, No. 65, Julio 2005.
- QUIRARTE, Vicente, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México 1850 – 1992*, México: Ediciones Cal y Arena, 2001.
- RUBENSTEIN, Anne, *Del Pepín a Los Agachados*, México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- SANTOS, Gonzalo N., *Memorias*, México: Editorial Grijalbo, 1986.
- TORRES, Blanca, *México en la Segunda Guerra Mundial*, México: COLMEX, 1979.

TUÑÓN, Enriqueta, *¡Por fin... ya podemos elegir y ser electas!: el sufragio femenino en México 1935-1953*, México: Plaza y Valdés – INAH, 2002.

VELAZQUEZ, Rafael, *La política exterior de México durante la Segunda Guerra Mundial*, México: Plaza y Valdés, 2007.

Páginas Web

Catálogo de historietas de la Hemeroteca Nacional <http://www.pepines.unam.mx>

DE LA COLINA, José, *Recuerdo de Cinelandia* [En línea]. Milenio 25 de julio 2011.

Disponible en web: <http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/8981746> [Consultado el 25 de septiembre de 2012]

KEMP, Tomás, *La disciplina llevó a campeón nacional welter a “Kid Azteca”* [En línea].

ESTO 30 abril de 2009. Disponible en Web: <http://www.oem.com.mx/esto/notas/n1144029.htm> [Consultado el 25 de septiembre de 2012]

_____, *Mi reportero... ¡Dame para mis faros! Voz apagada de Casanova* [En línea].

ESTO 27 de noviembre de 2008. Disponible en Web: <http://www.oem.com.mx/esto/notas/n947671.htm> [Consultado el 25 de septiembre de 2012]