

MEMÍN PINGUÍN: MECANISMO DE RACIALIZACIÓN QUE NATURALIZÓ ESTEREOTIPOS EN LA CULTURA MEXICANA

Jorge Manzanilla Perez ¹

José Antonio García Álvarez ²

DOI: 10.19136/cz.a18n37.6643:

Resumen

El cómic Memín Pinguín operó como un mecanismo de racialización que naturalizó estereotipos en la cultura mexicana. A través de una representación caricaturizada, el personaje reforzó jerarquías raciales dentro del imaginario nacional posrevolucionario, mientras sus compañeros Ernestillo y Carlangas encarnaban el ideal mestizo. La historieta disfrazó el racismo sistémico como folclor, siendo adaptada incluso con blackface en televisión. La polémica de 2005 por los timbres postales evidenció la normalización de estas representaciones, defendidas como patrimonio cultural pese a su carga discriminatoria. Hoy, Memín persiste como síntoma del racismo cotidiano en México, reflejado en chistes, memes y apodosos racializados. Su legado revela una pedagogía racial implícita que opera a través del humor, requiriendo un análisis crítico de sus mecanismos gráficos, narrativos y lingüísticos para desmontar su herencia.

Palabras clave:

Racialización, estereotipos, racismo estructural, interseccionalidad, representación racial

1 Doctor en Estudios Culturales por la Universidad de Arizona y académico especializado en expresiones culturales modernas desde perspectivas decoloniales. Ha publicado obras poéticas como Escarnio, Diáfano 23 y Negra efeméride, obteniendo menciones honoríficas y premios estatales. Su trabajo ha sido divulgado en medios de alto impacto como The New York Times. Actualmente publica investigación y poesía.

2 Doctor en Historia del Arte por el Colegio de Morelos e investigador de la Universidad Autónoma de Guerrero, especializado en arte mexicano posrevolucionario. Sus estudios abordan la agencia femenina y la disidencia cultural a través de figuras como Nahui Olin, Frida Kahlo y María Izquierdo. Coordinador del Cuerpo Académico Consolidado "Filosofía, Letras y Sociedad" y miembro del Sistema PRODEP.

Introducción

La risa que provocaba Memín Pinguín, con guion de Yolanda Vargas Dulché y dibujos de Sixto Valencia Burgos, en generaciones de lectores mexicanos nunca fue inocente. Detrás de sus aventuras infantiles operaba un proceso de racialización, entendido como la construcción social de categorías raciales que asignan significados jerárquicos a los cuerpos y naturalizan relaciones de poder (Delgado & Stefancic, 2000, p. 17). De este modo, la historieta articuló imaginarios coloniales con el proyecto nacionalista posrevolucionario, reproduciendo visual y narrativamente diferencias presentadas como naturales.

Este proceso se sostuvo mediante el uso de estereotipos, definidos como representaciones simplificadas que fijan rasgos físicos y morales a un grupo, limitando su reconocimiento como sujetos complejos y reforzando su subordinación simbólica (Matsuda, 2018, p. 36). Como señala Monsiváis, el personaje operó dentro de una tradición cultural que transformó la diferencia racial en espectáculo cotidiano, legitimado por su circulación masiva y su aceptación social (Monsiváis, 2008). La eficacia cultural de Vargas Dulché consistió en integrar estas representaciones en un formato popular que normalizó jerarquías raciales bajo la apariencia de entretenimiento.

Cuando Crenshaw formuló el concepto de interseccionalidad, como herramienta para analizar la convergencia de sistemas de opresión, estableció un marco útil para comprender cómo la racialización se articula con otras formas de desigualdad (Crenshaw, 2003, p. 139). En este sentido, Memín Pinguín no solo reflejó sensibilidades sociales preexistentes, sino

que participó activamente en la producción cultural de la diferencia racial en México. Richard Delgado y Jean Stefancic nos enseñaron a leer entre líneas estas representaciones aparentemente banales (Delgado & Stefancic, 2000). Lo que parecía humor ingenuo era en realidad racismo sistémico disfrazado de tradición popular. Cada viñeta en la que Memín aparecía con los ojos desorbitados y la boca desproporcionada, recurriendo a la estética de la caricatura racista que exagera los rasgos negroides para asociarlos con lo monstruoso o lo ridículo, así como cada frase construida desde una supuesta “gramática infantil” (“¡Jefecita, no me pegue!”), proponía naturalizar la idea de que las personas negras, aunque “buenas” y “leales”, estaban destinadas a ocupar los lugares subalternos: la servidumbre, la ignorancia y la dependencia eterna.

Generaciones más adelante, pudimos constatar la historieta de Memín Pinguín, resultó fundacional para la creación de uno de los personajes más emblemáticos de la televisión mexicana: “El Negro Tomás” del programa ¿Qué nos pasa? (Larrosa, 1998). Décadas después de que el cómic popularizara sus mecanismos de racialización, el sketch protagonizado por Héctor Suárez y producido por Emilio Larrosa para Televisa reprodujo deliberadamente los mismos códigos visuales y narrativos: la caracterización con blackface, la vestimenta a rayas, la personalidad estereotipada y la representación de la pobreza. Así, lo que en la historieta fue un dispositivo de naturalización de jerarquías raciales encontró en la televisión de finales de los años noventa un medio para actualizar y perpetuar aquellos imaginarios.

En contraste, la polémica de los timbres postales en 2005 dejó al descubierto las contradicciones de un país que se niega a verse racista. Mientras el gobierno estadounidense condenaba la imagen como

ofensiva, en México intelectuales como Carlos Monsiváis salieron a defenderla como parte del “afecto y aprecio de generaciones de lectores” (Monsiváis, 2005). Este episodio encontró un eco en las propias declaraciones del entonces presidente Vicente Fox, quien, al defender la emisión de los sellos, afirmó: “Nosotros nos sentimos muy orgullosos de Memín Pinguín” (Fox, 2005, como se cita en Monsiváis, 2005).

Desarrollo

La contradicción se vuelve insostenible si recordamos que el mismo Fox, en otra ocasión, justificaba la discriminación laboral contra los migrantes al señalar que a los mexicanos se les destinaban “trabajos que ni siquiera los negros aceptan” (Fox-Monsiváis, 2005). Esta defensa de Memín como “parte de la infancia mexicana” esconde una verdad incómoda: la paradoja de un cariño nacional hacia un personaje construido desde la humillación. ¿Cómo se vuelve tan querido alguien a quien se representa sistemáticamente como inferior, dependiente y caricaturesco? El afecto hacia Memín no anula el estereotipo, sino que lo revela como un racismo entrañable, naturalizado al punto de ser percibido como tradición y no como violencia simbólica.


Como el propio Monsiváis observa, aunque el dibujo subraye “la prominencia de los labios (‘el negro bembón’), para sus defensores “la mirada no es racista” (Monsiváis, 2005), justamente porque el racismo se ha vuelto invisible para quienes no lo padecen. Hoy, cuando artistas como Julio García Aguilar intentan rescatar a Memín desde una perspectiva decolonial, nos enfrentamos a la pregunta incómoda sobre qué hacer con estos archivos tóxicos de la cultura popular. No se trata de quemar los viejos ejemplares de la historieta, sino de leerlos como documentos históricos que delatan las estructuras profundas del racismo mexicano. Cada vez que un niño

afromexicano es llamado “Memín” como burla en la escuela, cada vez que surgen memes racializados en redes sociales, cada vez que el cine y la televisión recurren a estereotipos similares, estamos viendo el legado vivo de esta historieta que supo codificar demasiado bien las jerarquías raciales del México moderno. La risa que provocaba Memín Pinguín nunca fue solo risa. Fue también un modo de enseñar sin aparentar enseñar dónde estaban los límites de lo mexicano aceptable.

Desmontar esa herencia requiere más que condenas morales: exige una lectura crítica que, como propone Crenshaw, desvele las intersecciones entre raza, clase y representación cultural (Crenshaw, 2013).

El problema fundamental radica en que esta pedagogía opera en el nivel afectivo antes que en el discursivo. No necesita argumentos racistas explícitos porque se instala a través de la risa compartida, del chiste rápido, de la imagen aparentemente inofensiva. Como bien señala Crenshaw (2013), esta es precisamente la naturaleza insidiosa del racismo estructural: no requiere de declaraciones abiertamente discriminatorias cuando puede contar con un ejército de representaciones culturales que hacen el trabajo sucio de normalizar la jerarquía racial. Memín Pinguín fue el profesor más efectivo de esta asignatura no escrita sobre quién merece ser tomado en serio y quién debe contentarse con ser el payaso de la función.

La aceptación masiva de Memín Pinguín no puede explicarse únicamente por su componente racista, sino también por sus cualidades narrativas y su inserción en la cultura de masas. La historieta combinó melodrama, humor y situaciones cotidianas que facilitaron la identificación emocional del público, lo que contribuyó a su legitimación cultural y a su permanencia editorial (Vargas Dulché y Valencia Burgos, Memín Pinguín, vol. 17). Este éxito se reflejó en su amplio tiraje, que alcanzó



hasta un millón o un millón y medio de ejemplares semanales y una amplia distribución en América Latina, lo que evidencia su consolidación como producto central de la industria editorial (“Historia de Memín Pinguín”). Su impacto cultural no radicó únicamente en el contenido del personaje, sino en su inserción dentro de un sistema de producción y consumo que incluía editoriales, redes de distribución y lectores que ya participaban en formas específicas de cultura popular. Como señala Monsiváis, la historieta formó parte de un entorno cultural que transformó los impresos populares en referentes cotidianos, lo que explica su permanencia y aceptación dentro del imaginario social (“De las tribulaciones de Memín Pinguín”). De este modo, su relevancia cultural debe entenderse como resultado de la convergencia entre sus recursos narrativos, su circulación masiva y las condiciones sociales que hicieron posible su amplia recepción.

Este fenómeno puede comprenderse con mayor precisión desde una perspectiva sociológica que atienda la relación entre cultura, imaginario e identidad. Como señala Héctor Fernández L’Hoeste, el éxito y la controversia de Memín Pinguín evidencian un “choque de imaginarios” en el que las representaciones culturales adquieren significados distintos según las estructuras sociales que las producen y consumen (Fernández L’Hoeste, 2008, p. 30). En el caso mexicano, el autor sostiene que la diferencia social ha sido históricamente

interpretada a través de la clase más que de la raza, lo que contribuyó a que el personaje fuera percibido como una figura entrañable antes que problemática.

Esta condición permitió que la historieta alcanzara ventas semanales de hasta un millón y medio de ejemplares y se integrara plenamente a la vida cotidiana de millones de lectores (Fernández L’Hoeste, 2008, p. 32). Desde esta perspectiva, su impacto no se explica por un efecto aislado del texto, sino por su articulación con un imaginario colectivo que ya contenía esas formas de representación. Así, la historieta funcionó como un dispositivo cultural que reflejó y reforzó estructuras sociales preexistentes, lo que explica simultáneamente su éxito comercial, su legitimación simbólica y las controversias que surgieron en contextos culturales distintos.

En la actualidad, diversos productos culturales continúan reproduciendo mecanismos de racialización semejantes a los observados en Memín Pinguín. Por ejemplo, la serie animada *Primos* producida y dirigida por Disney, fue objeto de críticas por presentar representaciones simplificadas de la cultura latinoamericana, incluyendo el uso de recursos visuales y narrativos que reducen la complejidad cultural a estereotipos reconocibles (Wikipedia, 2026). Asimismo, la publicidad contemporánea ha sido cuestionada cuando reproduce asociaciones simbólicas entre el color de piel y valores sociales o estéticos, lo que evidencia la persistencia de jerarquías racializadas dentro del discurso mediático (The Guardian, 2025). Estos casos demuestran que los mecanismos de racialización no pertenecen exclusivamente al pasado, sino que persisten y se reconfiguran en los medios contemporáneos, lo que confirma la vigencia analítica del caso de Memín Pinguín para comprender la continuidad de estas estructuras en la cultura popular actual.

Referencias

- Crenshaw, K. (2003). Demarginalizing the intersection of race and sex: A Blackfeminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*, 2003(1), 139–167.
- Delgado, R., & Stefancic, J. (Eds.). (2000). *Critical race theory: The cutting edge*. Temple University Press.
- Fernández L’Hoeste, H. (2006). De estereotipos vecinos: Memín Pinguín como una oportunidad perdida. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, 6(23), 26–36. https://revista.tebeosfera.com/documentos/de_estereotipos_vecinos_memin_pinguin_como_una_oportunidad_perdida.html
- Larrosa, E. (Productor). (1998). *El Negro Tomás* [Sketch de televisión]. En *¿Qué nos pasa?* Televisa.
- Matsuda, M. J. (2018). *Words that wound: Critical race theory, assaultive speech, and the First Amendment*. Routledge.
- Monsiváis, C. (2005, 27 de julio). De las tribulaciones de Memín Pinguín. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2005/07/27/index.php?section=opinion&article=024a1pol>
- Monsiváis, C. (2008). De las tribulaciones de Memín Pinguín. *Emisférica*, 5(2). Hemispheric Institute. <https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-5-2-race-and-its-others/5-2-dossier/e52-dossier-de-las-tribulaciones-de-memin-pinguin.html>
- Muhammad, I. (2025, 15 de enero). Dove’s new ad campaign sparks debate on race and beauty standards. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/business/2025/jan/15/dove-ad-campaign-race-beauty>
- Primos (TV series). (2026, 20 de febrero). En Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Primos_\(TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Primos_(TV_series))
- Vargas Dulché, Y., & Valencia Burgos, S. (2006a). *Memín Pinguín*. Edición homenaje (Tomo I). Editorial VID.