

“Memín pingüín” como representación ingenua del sujeto patémico etnificado en la cotidianidad-entorno-valores

Ally Rafael Mendoza Rondón¹

Recibido: 14-09-2016

Aprobado: 08-11-2016

Resumen

Los cómics constituyen un medio expresivo dentro de la familia nacida de la integración del lenguaje icónico y el literario, por lo tanto cuenta con el cimbreo narrativo colmado de infinitas formas y simbologías, también de comportamientos y elementos yuxtapuestos que surten efectos dentro de una realidad flanqueada por la creación misma y aprestada a la re-construcción/re-figuración por medio de la pluridimensionalidad para ver el mundo; entonces el comics será constructor de representaciones e imaginarios, fundamentos que los mexicanos Yolanda Vargas Dulché y Sixto Valencia Burgos no pasaron desapercibidos al delinear la historieta “Memín Pingüín” (1963); una obra conformada por 372 números prevaecientes en el tiempo como una fusión diversificadora gracias a su personaje negro y otros mestizos, seguramente en re-dimensión o amparo de una identidad latinoamericana provista de pretéritos nefastos, pues es el sujeto etnificado poseedor solamente de su memoria y afectividad, cuestión en este trabajo que la ontosemiótica o semiótica de la afectividad-subjetividad puede leer como un texto o discurso debido a su arquitectura sensible y similitud a un cartograma simbólico, y por lo tanto, se convierte en un universo posible a ser interpretado. Así presentamos a un Memín Pingüín como sujeto simbolizante, vehículo icónico-significante y resultado patémico del efecto de un sujeto enunciante sensibilizante con dinamia en los espacios sensibilizadores, pero a la vez tejido argumentativo histórico-cultural-antropo-social que para muchos no pasa inadvertido.

Palabras clave: Memín Pingüín, ontosemiótica, negro, mestizaje, etnificado

¹ Miembro del Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Literarias (LISYL). <https://orcid.org/0009-0002-9669-4811>

Abstract

The comics are an expressive medium within the family born of the integration of iconic and literary language, therefore it has the narrative swaying of infinite forms and symbols, also juxtaposed behaviors and elements that have effects within a flanked reality by the creation itself and ready to re-construct/re-figuration through the pluridimensionality to see the world; then the comics will be a constructor of representations and imaginaries, foundations that the Mexicans Yolanda Vargas Dulché and Sixto Valencia Burgos did not go unnoticed by delineating the cartoon “Memín Pingüín” (1963); a work conformed by 372 numbers prevailing in time as a diversification merger thanks to its black character and some half Blood, probably in re-dimension or protection of a Latin American identity provided with nefarious preterit, because it is the ethnified subject only possessing his memory and affectivity, a question in this work that the ontosemiotics or semiotics of affectivity-subjectivity can read as a text or as a discourse due to its sensitive architecture and similarity to a symbolic cartogram and therefore it becomes a possible universe to be interpreted. Thus we present a Memín Pingüín as symbolizing subject, iconic-significant vehicle and pathetic result of the effect of a subject enunciating sensitizer with dynamism in sensitizing spaces, but at the same time historical-cultural-anthropo-social argumentative fabric that for many does not go unnoticed .

Keywords: Memín Pingüín, ontosemiotics, black, miscegenation, ethnificant

*¿Po qué te pone tan brabo,
cuando te disen negro bembón,
si tiene la boca santa,
negro bembón?
Bembón así como ere
tiene de to;
Caridá te mantiene,
te lo da to.*

Nicolás Guillén

La literatura latinoamericana es expresión y muestra de pluralidad de estilos y formas en sus constructos narrativos, los choques culturales, ideologías y aspectos de pensamiento antropocósmico-social-culturales resumen en la mayoría de los casos la hibridez inserta en nuevos sistemas representativos por su circunstancialidad de manifestaciones. Este tema es reiterativo y referente en

diversidad de estructuras, cuentos, poemas y novelas, al igual que la frecuencia en sus personajes.

Resulta claro la preocupación en los escritores de plasmar reflexiones para entender el intercambio digno de otras culturas en el marco del respeto, complementariedad y moldeamiento mutuo, en algunas ocasiones como resistencia, pero que pueden verse hoy día, a modo de transformaciones continuas para lograr confrontar y vivir nuevos escenarios, algo así como una reconstrucción tolerante y re-organización reguladora, pero querer llegar a un estudio de comprensión total es espinoso, pues habitualmente estas manifestaciones están vigentes en nuestra cultura y forman parte de la idiosincrasia latinoamericana, aunque implicó "una "invasión de espacios donde los referentes culturales entran en distensión para no ser excluidos", (Hernández, 2014).

Es relevante decir que el "negro", —y no de manera peyorativa, sino como sustrato etnocultural y de resistencia originaria a sus antagonicos "blancos" y no menos en desuso como lo mantiene Delgado (2010), vocero de Red de Organizaciones Afrovenezolanas en contraposición al "afrodescendiente", cuando lo cataloga como una construcción social con fines políticos, desde la Pre-Conferencia de las Américas, en Chile 2000², donde "entramos negros y salimos afrodescendientes"— ha servido de tema para grandes textos narrativos. Sin duda alguna la temática de las narraciones "negristas" entrega diversas facetas de las relaciones interraciales que denuncian la persistencia de discriminaciones.

Entonces, el escritor (autor) como sujeto enunciante, no solamente es quien cumple una función social sino que también es un educador con un oficio trascendental, en el sentido más originario del término; la prolongación en el tiempo de la cultura a través de las generaciones, así los textos producidos desde su interior y aunque aparenten ser colectivos poseen propiedades intersubjetivas.

A pesar del esfuerzo, éste sujeto-autor reclama terreno en el pergamino, proporcionándole la voz al otro para que relate y re-acople su propia perspectiva, motivando no solo un efecto de nueva historia, sino de negación de la misma, anota Michel de Certeau (1993: 18), "...son lapsus en la sintaxis construida por la Ley de un lugar, prefiguran el regreso de lo rechazado, de todo aquello que en un momento dado se ha convertido en impensable para que como nueva identidad pueda ser pensable".

Además, según Bansart (2003: XIII) los africanos y sus sucesores criollos dentro de la literatura "hispanoamericana" colonial apenas se presentan hacia los siglos XVI y XVII en crónicas y poemas; y en ellas un reconocimiento del negro como tema en un mundo blancuzco.

Dentro de ese marco es evidente que el argumento negro pareciera hoy día algo común, pero aún resulta una cuestión de tabú. En la mayoría de los textos literarios relacionados con el contenido son trabajos donde resulta innegable el prejuicio de la tradición pre-hispánica del pensamiento de la mayoría de sus autores. Peset (1983) en "*Sobre negros, locos y criminales*"

2 Negros y afrodescendientes, igualmente, ¡Presentes! Por: Argenis Delgado Vegas / Red de Organizaciones Afrovenezolanas en Aporrea. Sábado, 21/08/2010; "entramos negros y salimos afrodescendientes, resignificando y reafirmando, la herencia dejada por africanos y africanas en este continente"; así el término negro seguirá "cotidianamente instaurado en nuestra sociedad" por su sentido realista y común para reconocer la existencia de coloniedad del saber".

reflexionó en el papel desempeñado por el negro en la literatura y también en el teatro durante la primera mitad del siglo XIX, dice: “Se representa muchas veces como figura cómica, a veces amable, pero siempre servil y pobre... El papel del negro en la literatura, por tanto, ya evidencia la existencia de determinados prejuicios hacia él” (p. 32).

A todo ello, los prejuicios y estereotipos raciales son conceptualizados como una herencia histórica, la ausencia del afro en los espacios protagónicos teatrales por ejemplo, se puede, y se ha expuesto, en la decline de responsabilidad directa por la persistencia de prácticas racistas sustentándose en reacciones “inconscientes” y problemas de estética. No se incluyen a los negros porque tienden a interpretar la realidad a través de sus propios ojos. Algunos actores blancos explican que los guionistas no incluyen negros porque ellos subordinan sus preferencias a las del público, que no aceptarían negros en papeles fuera de los estereotípicos.

En este sentido, estas maniobras silentes de subterfugio encuentran en el humor popular el aditivo, libertad de bromas racistas y aforismos despectivos, supuestamente inofensivos; chistes de imágenes en las cuales los negros son malolientes, indecentes, perezosos y criminales. El humor popular expresa de maneras socialmente aceptable lo que de otra forma está prohibido.

En atención a lo anteriormente expuesto hemos querido abordar lo susceptible del tema, escogiendo el cómic, tebeo o historieta mexicana “*Memín Pingüín*”, original de Yolanda Vargas Dulché y arte gráfico de Sixto Valencia Burgos; una obra que consta de 372 números en total y texto o discurso, entendiéndolo así por reflejar un universo posible a ser interpretado. Por ende la narrativa se extiende alrededor de un universo de formas y simbologías, de comportamientos y elementos yuxtapuestos que surten efectos dentro de una realidad flanqueada por la creación misma dispuesta a su re-construcción/re-figuración por medio de pluridimensionales formas de ver el mundo. Y es que los comics pueden ser constructores de representaciones y de imaginarios.

En torno a lo anterior, “*los cómics constituyen un medio expresivo pertenecientes a la familia de medios nacidos de la integración del lenguaje icónico y del literario*” Gubern (1979: 3) grosso modo un relato, incluso con texto o sin él. Así estimando lo anterior se enmarca en la propuesta de la ontosemiótica o semiótica de la afectividad-subjetividad (Hernández, 2013) en la cual el sujeto surge como discurso, pues “*en la ontosemiótica el sujeto es un texto que se puede leer... un cartograma simbólico... tiene una arquitectura sensible*”, (Hernández, 2014a). Es una transacción patémica gracias a la filiación entre el sujeto y el contexto, con sus idiosincrasias. Una correlación “autor-texto-contexto-lector” como lo expone Hernández (2013), donde el sujeto, como sistema semantizador o como discurso sensible sigue enunciando a través de la afectividad y se funde en el mensaje, constructo afectivo transfigurado y sensibilizante, inmiscuido en el juego del sistema comunicativo simbólico, aquel que articula pluralidades de mensajes y que a su vez crea otros nuevos al colocarse en distinto contexto. Prepara la resignificación a múltiples realidades.

En esta situación, el sujeto, en adherencia con el contexto ofrece diversas posibilidades de comprensión/interpretación; si bien es cierto al igual que en el cine, “*los comics muestran a la vez que narran*” Gubern (1979: 3); muestran=iconografía; narran= expresión literaria y técnicas narrativas... Entonces la articulación filial y redes de conexión ejercen la complejidad que los ratifica como texto literario; le acompañan códigos, lenguajes verbales e icónicos: escenografías,

gestualidad de los personajes, vestimentas, expresiones, idiolectos, sentimientos, entre otros; los cuales se convierten en herramientas excepcionales para construir, generar sentidos, y nuevos sentidos, desde un gran abanico de posibilidades o resignificaciones. Un espacio donde el sujeto-interpretante, gracias al desdoblamiento del sujeto-enunciante, por medio de su propio discurso, anuncia, advierte, engaña, miente, subyuga, libera... en correspondencia a señales, signos o símbolos;

Un lector actual reconoce el contenido y orienta sus expectativas, a la vista del estilo gráfico utilizado en un comic. (...) Cada comic, como cada relato novelesco o cinematográfico, desarrolla su narración en un campo acotado de convenciones específicas y socialmente aceptadas (Gubern, 1979: 233).

Sobre el asunto, el personaje Memín Pingüín creado en 1947, es de color, o sea negro, afrodescendiente, pequeño en estatura para su edad, labios gruesos, ojos grandes, edad inexacta entre 8 a 11 años y perteneciente a una clase social baja; elementos algunos que en suma, en ipso-facto lo convierten en candidato a la discriminación, además exhibida al detalle por su dibujante. Antes de la aparición de la mencionada historieta como tal, ya Memín había sido colocado en un preliminar cómic titulado "Almas de niño" publicado en otra revista intitulada "Pepín".

A su vez, Memín es el diminutivo de Guillermo (Memo) y Pinguín, en México es Diablillo, el "Pingo" al igual que el príncipe de los ángeles rebelados. Para la versión de Latinoamérica se agrega la diéresis para despojarlo del apelativo del órgano reproductor masculino que se le da en Argentina y Panamá; en Colombia Pinguín denota tonto o bobo. En Uruguay es sinónimo de caballo y también persona de buenos modales; para el DRAE³ es equivalente a vestido sucio o harapo; y en nuestro país pingo figura tanto como pene y tonto. Si bien, algo que no pasó desapercibido en 1983, pues Memín Pinguín fue expropiado de su nombre para quedar "Memín" a secas para ser distribuido en algunos de los países antes mencionados.

Con base en lo expuesto, Memín en tanto vehículo significante e icónico, es un resultado patémico; es efecto de la sensibilización de un sujeto enunciante sensibilizante con dinámica en un espacio sensibilizador, refiriendo al cuadrante semiótico "autor-texto-contexto-lector" expuesto por Hernández (2013), donde el sujeto, como sistema o discurso sensible sigue enunciando a través de la afectividad, la red intersubjetiva, prepara la resignificación a múltiples realidades. Recordemos que "el símbolo da qué pensar solo en la medida en que somos capaces de añadirle una interpretación que, aprovechando su enigma original, promueva un sentido que vaya más allá de él", (Valdés, 1998: 97).

En la actualidad, en el argot común Memín es correspondiente a feo, vago y pobre... Es una segregación multiforme. Recordemos que el español conquistador como sujeto etnificador estigmatizó con el "negro" al africano como sujeto-significado y a sus descendientes. En su connotación eurocentrada los codificó con el discurso oficial y lo enfatizó a través de los sectores dominantes que valoran a mayor grado el legado hispánico. Gracias a la persistencia de las prácticas

3 <http://dle.rae.es/?id=T3LJif7>

racistas el sujeto cosificado posee problemas de estética.

Asimismo, como los prejuicios y estereotipos raciales son conceptualizados hubo un tiempo, durante la primera mitad del siglo XIX, cuando no se incluía a los negros en obras teatrales ni narraciones, al menos que sus interpretaciones fueran ganadas a delincuentes, brujos o salvajes. Para Harris (1997) el racismo ha resultado útil y es justificativo para las jerarquías de clases y castas; ayuda a mantener la esclavitud y la servidumbre, además, la etnificación y racialización o como lo llama Snead en Hernández Cuevas (2008), la codificación *“involucra una serie de imágenes y signos que asocian el color negro de la piel con el comportamiento servil y el estatus de marginación...”*. Aparte, Peset (1983) reflexiona en relación al papel desempeñado por el negro en la literatura, cuando dice que: *“Se representa muchas veces como figura cómica, a veces amable, pero siempre servil y pobre”* (p. 32). En la mayoría de los casos evidencia existencia de determinados prejuicios hacia él.

Por consiguiente Memín, personaje protagonista es utilizado como simbolizador del latinoamericano heredero del fatalismo histórico e inferior, en caso puntal, el mestizo, aquel sujeto etnificado marginado que jamás ha sido, ni será poseedor de nada, al menos de su memoria y afro-espiritualidad⁴, este último detonante para salir a flote en un sincretismo recreado y que vistió de negro la realidad continental como elemento vivo, social, patémico, volitivo y parte de un sistema humano. Una especie de “antihéroe” siendo la descripción que da de antihéroes Mateo (2011: 13): *“figuras que están más en la vida que en la imaginación o en los sueños... seres humanos con precariedades y pasiones de la condición humana. La subsistencia es contingente y precaria. La picaresca es básica para la figura del antihéroe”*.

De este modo el sujeto enunciante (autor) pretende, -apelando a la relación recepción-percepción-, exhibir el discurso transformante blanqueando y re-significando ese mestizaje en un espacio enunciativo intersubjetivo de confluencias emotivas y desde lo antropo-social configurada en la analogía centro/periferia, cuestión que en una semiosis sustitutiva reclama al sujeto interpretante colectivo ante un sujeto re-significado. En la narración está presente la intención del gesto reivindicativo hacia el actante negro, porque el tono del relato se basa en ese registro inesperado, aunque sigue siendo marginal, pero hace que el discurso ocupe una posición también renovadora de cara a la tradición precedente.

En la misma forma, el mexicano Carlos Martínez (2017: 88) plantea que:

Las cuestiones raciales deben ser miradas cautelosamente en la historieta Memín Pinguín, pues bien sabemos que la intención de los creadores no era ofender a nadie, sino que se sirvieron de elementos peculiares para contar una historia que se hizo popular en la sociedad mexicana. Al ser el personaje principal un niño negro, con los rasgos más exagerados de lo normal, este tema no puede ser dejado a un lado. Hay actitudes en los personajes que muestran un racismo simulado aun evidente pero que igualmente está representado de una manera sutil en esta historieta.

4 Término acuñado por Jesús “Chucho” García, coordinador del Centro de Estudios Afroamericanos de la UCV, refiriéndose al encuentro del sujeto con él mismo y donde las energías ancestrales son las guías.

En este sentido, es pertinente resaltar que los compañeros de Memín se refieren a él como negro, negrito, grotesco, chaparro o bañado en chapopote, adjetivos y descripciones que lo describen muy bien pero que, sin embargo, resultan vejatorios. El más famoso de estos casos es el viaje de los chicos a los Estados Unidos y en una heladería todos pueden comprar helados menos Memín por su condición de color, pues allí no le vendían a perros ni a negros al estilo "No Dogs and Chinese Allowed" inscrito en los carteles usados en China bajo el imperio Británico, letreros ubicados en lugares públicos como plazas y parques prohibiendo la entrada a los canes y chinos, aunque algunos especialistas opinan que fue propaganda comunista, más fuera de la realidad y reflejado en la película "Puños de Furia" de 1972 protagonizada por Bruce Lee. En suma los amigos de Memín ven la situación tan irritante que desfiguran el lugar en justicia a la discriminación hecha uno de sus afectos.

Consideremos ahora la imprecisión del personaje negro en Memín Pingüín como sujeto-ambigüo. La relación con los otros (blancos) lleva aprecio y a la vez rechazo. Ternura y adversión; ingenuidad y malicia, travesura y bondad; dentro de esta perspectiva de la ambigüedad, según Guillermo Aguilera, fundador de la página Web de Memín en Hernández, Marco (2008), cataloga al protagonista como:

Negrito simpático de edad indefinida, mediocre estudiante de tercero de primaria, con una sinceridad conmovedora y un alma sin dobleces, pero también malicioso y hasta tramposo. Su don es la terrible facilidad para provocar enredos a los que arrastra a sus tres amigos más cercanos: Ernestillo, Carlangas y Ricardo.

Como se ha dicho, Memín personifica a un niño acentuadamente negro y fisonómicamente similar a un primate —encuadrados en el cómic es usual hablar de la caricatura, las cuales son creadas a través de la distorsión o la exageración de rasgos—. Una de las figuras de la tira, la mamá de Ricardo, Mercedes, alta alcurnia y millonaria —para Memín sangrona— confunde al Pingüín con un chango en la revista número 4. Memín es macrocéfalo, ojos largos y saltones y excedidos en contraste con su cara, desprovisto de cabello, orejas anchas y grandes, naso chata y prominente (nariz de guante), obviedad en los labios gruesos (Bembón), mentón casi inexistente. Su ropaje es tipificado acorde al los chavos de las vecindades marginales de la época, camisa blanca a rayas rojas o viceversa, gorra azul y blanca con una letra "m" en rojo; calzado deportivos tipo tenis deteriorados en la goma específicamente en el plantar medial, visualmente agujerado del tanto trajinar, mejor dicho vagar, mirando atrás "Pingüín es pingo" "*Andar de pingo*" significa callejear" (Navarrete, 2017: 78); así ese deterioro en la suela según la reflexoterapia podal⁵ corresponde al corazón, refiere entonces a la subjetividad de la vida como "*principio hermenéutico e interpretado desde la sensibilidad*"⁶. Aludo a Eduardo Gordon al declamar: "*Pobre corazón, qué tienes?/ Por qué lates tan violento?/Cuál la causa del tormento?/ Por qué tan negra aflicción?/ Lates de pena transido?/*

5 Según las técnicas de reflexoterapia podal, todo el organismo está reflejado en la planta del pie. Estimulando las partes apropiadas, se puede tratar otras partes del organismo.

6 Anotaciones tomadas de Hernández Carmona Luis J. en Seminario Intensivo: "Semiótica y Análisis del Discurso"; del 4 al 8 de abril de 2016; promovido por el Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Literarias de la Universidad de Los Andes. Sede Carmona-Nurr, Trujillo-Venezuela.

Sufres horribles dolores?/ Las penas y sinsabores/ Son tu herencia corazón!”⁷.

En efecto ese lenguaje simbólico converge en la expresión y la pasión enmascarada en la imagen alegórica del personaje. Si bien es cierto, el cuerpo es nuestra marca personal, es una rúbrica y tarjeta de presentación, así como un modo muy franco de comunicarnos con los demás otros. El ser humano en su vestimenta (maquillaje); cuerpo-espacio, encubre y destaca rasgos, además exterioriza superlativamente emociones y creencias. En los primeros números se denota lo antes expuesto con los calzados de los chicos; Ernestillo no tiene zapatos, anda descalzo. Los de Memín muy grandes y rotos, además no son de su número, lo hacen parecer un payaso, y Ricardo posee unos muy caros, elegantes y brillantes.

El vestuario como elemento del cuerpo-escrito, detenta desempeños diversos, entre ellos el acto comunicativo; yuxtapuestos son parte del complejo sígnico del sujeto, estaría dentro de la semiósfera⁸, en la cual la Corposfera “*establece relaciones de reciprocidad y complementariedad*”, Finol (2014).

En México a nadie le incomoda el que Memín y su madre, precisamente a raíz de su raza, vivan una existencia paupérrima, confinada al extremo inferior del orden social. Al parecer, la miseria es lo que le corresponde de facto a una persona de raza negra. Fernández (2006: 52).

De la misma manera, del sujeto surge lo oculto: su temperamento, situación y posición social, cada quien exterioriza con su vestido, sus placeres, deseos, emociones y gustos; a menudo de manera involuntaria o inconciente. Sin embargo si el contenido de este último se concientaliza y se percibe, “cambia de acuerdo a cada conciencia individual en que surge” (Jung, 1984). “Como también que el estado de los procesos inconscientes, si bien no es igual al de los conscientes, es sin embargo de algún modo semejante...” (p, 132). Se apunta a una conexión consciente-inconsciente atribuido al sujeto enunciante, y por ende, como lo abriga la ontosemiótica alude a la significancia de Barthes. Si bien es cierto en cuanto al mensaje será particular, intencional e individual, mientras el código compete a un contexto actualizado y colectivo de carácter no deliberado, pero sí en sus regularidades. Es importante resaltar que para el aspecto físico de Memín, la misma Vargas Dulché comenta haberlo tomado de los niños cubanos en una ocasión de viaje a la isla, mientras trabajó allí, incluso el apodo Memín corresponde a uno de sus novios.

En consonancia, esta conexión subjetiva entre los sujetos autor-lector sensible es de carácter íntimo, advertimos que Vargas Dulché se fundamenta en su mundo primordial de arquitectura sensible, hábitat, familia y vivencias para nutrir a Memín Pinguín, aunque no existe dominio del individuo en relación a estos espacios, es la incrustación del sujeto en la creación social-cultural,

⁷ Hojas del corazón ensayos poéticos de Eduardo G. Gordon (p. 149).

⁸ Lotman (1996). Explica que la Semiosfera es universo simbólico de una cultura y que está formado por las actividades de comunicación de las personas que la componen. Se conecta a la semiótica de la comunicación.

aunque se trasmuta hacia un juego de subordinación y deseo, o sea, parte de dos territorios: “una realidad circundante y la cotidianidad íntima”, señala Hernández (2013b, p, 45).

Podemos decir que el sujeto se extravía en el interior de la actividad del otro (grupo). Este sujeto no solo se supedita imitando al conglomerado, sino además lo ejecuta en una práctica desde lo sensible, resultado a la vez grato y satisfactorio. El lenguaje utilizado por los personajes es muy coloquial y en el idiolecto de Memín descansan frases como: “*me canso ganso*”, “*re suavenas*”, “*segurolas*” y otras.

De esta manera, las maniobras silentes de subterfugio encuentran en el humor popular el aditivo, libertad de bromas racistas y aforismos despectivos, supuestamente inofensivos; chistes e imágenes. El humor popular expresa de maneras socialmente aceptables lo que de otra forma está prohibido. Acotemos en el típico y conocido alegorismo “Blanco con bata blanca: médico; negro con bata: santero o heladero; blanco con carro: dirigente político o empresario, negro con carro: chofer del blanco; blanco con chofer: millonario y negro con chofer: preso”.

En Memín no aparece ningún negro o afromestizo prominente. El negro queda estereotipado y codificado en el atraso “racial”, social, político y económico mediante la omisión. Los otros amigos de Memín: Carlangas (quien posee características africanas) y Ernestillo (un mestizo-casi-blanco) son más inteligentes, respetuosos y estudiosos que Memín. Ambos lo llaman “negro” y lo tratan como subordinado. El grupo de amigos se hacen llamar los “Vikingos Bravos”.

Para Gubern, Roman (1979: 75):

En el lenguaje de los comics, al igual que los restantes medios y géneros de la cultura de masas, las historietas han forjado innumerables estereotipos de personajes arquetípicos representados icónicamente características constantes, partiendo de rasgos particulares que se convierten en sus señas permanentes de identidad.

En definitiva, los comics occidentales han mostrado a las minorías étnicas bajo una luz satírica con mal disimuladas connotaciones racistas. En el caso de los negros, la mirada boba y los gruesos labios les han otorgado un aspecto de payasos. Un ejemplo en Memín, a parte de su protagonista, es su mamá Eufrosina, es dibujada siempre con delantal, pañoleta y escandalosas arracadas de plástico. Es una lavandera de clase baja, marcadamente de tez negra oscura, gorda, bonachona (con mucha inocencia), aunque, siempre lista para corregir las diabluras de su hijo con una tabla con un clavo en la punta. Ambos viven solos en una vecindad y son muy pobres. Pese a no saber leer ni escribir, siempre trata de mostrar todo el amor posible a su hijo y defenderlo cuando está en problemas. También ha desempeñado diversos oficios. Agrega Navarrete (2017, 79) “Las africanas y sus descendientes, vistas como agentes de Satanás por el blanco, debían ser castigadas y mantenidas penando perpetuamente para lavar el pecado del que supuestamente eran causa”. La mamá de Memín sólo vive por su hijo, como lo demuestra en muchos números de la serie, y es un prototipo muy latinoamericano de buenas madres.

El texto posee formas reales en su existencia, pues son parte de una estructura de transacciones de consumo y titular de propiedades, y estas imágenes plasmaron un discurso mestizo afro-mexicano obrado, alborotador, agitador y de resistencia abierta del negro como representante de una identidad, memoria y pasado en un espacio sensibilizante ante el rechazo de cualquier buena costumbre revestida en Memín como sujeto marginado. Por ello este sujeto/re-significante encontrará en el texto un “amplio marco hermenéutico que parte de la configuración del mismo para reconstruirse en la acción de la re-figuración del lector” como lo inscribe Ricoeur en Valdés (1998: 22). Serán nuevos probabilidades de sentidos entre las múltiples miradas significativas a argumentar a través de la semiótica. Los eruditos y escribanos en otrora menoscabaron la existencia de la población negra en cualquier terreno de Latinoamérica, por lo tanto no fue objeto de preponderancia y categórica mención en documentos legales e históricos para guardar sus memorias, sólo se reflejan las actuaciones ilícitas mostradas al presente a través de las páginas delictivas de los ficheros, muchas veces informaciones viciadas. Sin embargo en el trabajo de Vargas Dulché se da vida a la población negra esclava, caribeña.

Como complemento, las ilustraciones ayudan a la ubicación social y espacial de los personajes, a la vez dejan al lector identificarse con su entorno. Y no solo las imágenes, también los diálogos hacen un trabajo de conectar al lector con el mundo de la historieta. Al mismo tiempo los relatos, sin ser un catecismo, tienen un tono moralizante y ejemplificador, aunque no llega a serlo mayoritariamente, pero se preocupa por mostrar algunos valores, a veces solapados en la literatura contemporánea, y seguramente, de alguna manera mejoraría la vida en armonía. De igual manera el expresar los antivalores sirve en Memín de advertencia para mostrar que las consecuencias pueden llegar a ser irrevocables.

Aunque los valores se presenten como blancos y negros, los personajes son complejos, son representaciones afectivas y patémicas con aspiraciones y frustraciones. Existe una importante construcción de subjetividad en la cotidianidad, en el argumento sensible que marca al sujeto-enunciante, al interpretante y al re-significante en correspondencia al contexto del que se nutre; lenguaje, lugares y paralelismos reproducidos en sus realidades intrínsecas y extrínsecas.

Por supuesto que la historia pareciera formarse en la ciudad de México, por excesivas referencias arquitectónicas dibujadas; la esfera temporal alude a los años 60 ó 70; las historias se desarrollan en vecindades, escuelas públicas y sus aulas de clase, lavaderos y tenderos comunes, calles, callejones, avenidas y patios contextualizados en las ciudades latinosureñas y centroamericanas; son las ciudades lenguaje, aquellas definidas por García (1999: 52), donde los habitantes y edificios conforman sus signos específicos; es una imagen de mundo, de un continente signado por el mismo pasado, la renegadora del cosmos y réplica perfecta de las tradiciones amalgamadas desde la conquista. Paredes adornadas por el calendario que regalan las carnicerías en navidad; el antiguo radioreceptor, basura acumulada en los postes o en las esquinas, casas despintadas y grafitiadas; cables de luz, las antenas en los techos de las viviendas, claro ante el contraste de otros lugares descritos como el hogar de Ricardo, lujoso y limpio. Algunos críticos de aquellos tiempos prefieren catalogar a Memín a manera de propuesta de Vargas Dulché como elemento didáctico atiborrado de ironía.

De manera análoga, lo frecuente pinta en sepia ese mundo primordial y entorno de los recuerdos reconstruidos en el universo de los sujetos, en el discurso territorializado sensible donde historia, ficción, mito y memoria reafirman la textualidad afectiva. Memín juega al béisbol con pelotas de trapo y palos de escobas, también bates y guantes; burro castigado (en nuestro país es el cero contra por cero), el avioncito, fútbol y a las escondidas. Es un cuadro muy latinoamericano de la cotidianidad en el cómic que se representa en la acogida de otros países de habla hispana; son 372 capítulos de Memín y sus amigos, pequeñas historias concretas que duran varios números. Trama la resignificación y nuevos sentidos en un discurso configurado en viñetas, encuadres, planos, ángulos, convenciones, gráficos, bocadillos, onomatopeyas, tipografías concatenados en que la expectación de las últimas páginas hacen que se quiera consumir el siguiente número.

Ahora bien, en las estructuras básicas de toda mercancía elaborada por la fábrica cultural mediática de concepto masivo, los protagonistas juegan a razón de aspectos relacionados con la cotidianidad, más aún de las ciudades con semblantes análogos a los mexicanos, arquitectónica, social y políticamente, hasta de dependencia tecnológica; con óculo más analítico, sea razón por lo cual llegó a encuadrarse en un sitio público de divulgación tan popular hasta identitario entre el sujeto interpretante y las caracterizaciones caricaturizadas, que además estaría suscrito en los objetivos fundamentales de cualquier género literario. Para tales casos las teorías del psicólogo Carl G. Jung en la construcción de los personajes son importantes; utiliza arquetipos basados en la psicología de los individuos, los cuales son universales y residen en el inconsciente colectivo humano. Esas figuras representan algunos roles sociales y status mentales como patrones. Por ejemplo: el inocente, en términos generales:

Es ingenuo y está falto de experiencia. Carece de complejidad y profundidad, y es una persona vulnerable. Sin embargo, suele ser una persona feliz. Tiene la necesidad de sentirse amado y reconocido. Vive con miedo a ser castigado por actuar mal o hacer algo incorrecto. Por eso intenta hacer siempre las cosas bien. Su punto débil es que suele ser aburrido, y sus principales talentos son la fe y el optimismo. (Pérez, 2018).

Entonces “Memín Pinguín”, a través del cómic se sirve de formas universales para atrapar al lector en una lectura vertiginosa, agradable y divertida. Será parte de aquella ansiedad de autores en forjar consideraciones para comprender y cavilar los nuevos escenarios de constantes transformaciones de comunión cultural, pero ya como idiosincrasia caribeña; sin lugar a duda el negro sigue siendo tema para grandes textos narrativos.

En efecto, en este tejido argumentativo histórico-cultural-antropo-social no pasó inadvertido para Vargas Dulché con sus personajes negros y mestizos quienes hicieron facetas que aun prevalecen en el tiempo como relaciones interraciales y de fusión en la diversidad, porque logran resguardar, en algunos casos redimensionar nuestra identidad sin sentarnos a llorar por aquel pretérito nefasto.

Por otro lado, el ser humano, en todo sitio y tiempo cimenta su individuación dentro de

un contexto y así halla una intención de ser; solicita descubrir quién es, reconocer sus raíces, su historia y sus angustias. O sea trascender, darse cuenta de su relación con su entorno y los demás. Las identidades hay que buscarlas, localizarlas, no son objetos fijos que luego se expresan a través de diferentes prácticas simbólicas; ellas cambian, se transforman y se reconfiguran. Las prácticas expresivas-escriturales forman parte de ese proceso de constante transformación.

Referencias bibliográficas

- Bansart, Andrés. (2003) *Cuentos negristas: Cronología*. Caracas: Biblioteca Ayacucho N° 179.
- Certeau, M. (1993). *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana.
- Delgado, Argenis (21 agosto 2010). Negros y afrodescendientes, igualmente, ¡Presentes! Aporrea.org. Extraído el 15/06/2016 de <https://www.aporrea.org/actualidad/a106454.html>
- Fernández, Héctor (2006). “Estereotipos vecinos: Memín Pinguín como una oportunidad perdida”. *Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta*, N° 26. Cuba. Ed. Pablo de la Torre.
- Finol J. (2014). “Antropo-Semiótica y Corposfera: Espacio, límites y fronteras del cuerpo”. *Opción*, 30, (74). Venezuela. Universidad del Zulia.
- García, Luis Britto (1999). “La ciudad como escritura”. *Revista Quimera*. N° 176. España. Ediciones de Intervención Cultural.
- Gubern, Roman (1979). *El lenguaje de los comics*. Barcelona: Ediciones Península.
- Guzmán, Milagros (2011). “El cómic como recurso didáctico”. *Pedagogía Magna (Dialnet)*, N° 10, Pp. 122-131.
- Harris, Marvin. (29 abril de 1987). “El desarrollo de la teoría antropológica. Una historia de las teorías de la cultura”. *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*. Madrid. Siglo XXI. Universidad de Barcelona.
- Hernández, Marco. (2008). “Africanastudies. Memín Pinguín: uno de los cómics mexicanos más populares”. July 9. Extraído el 5 de agosto de 2017 de <http://3africanastudies.blogspot.com>
- Hernández, C; Luis J. (2013). “La ontosemiótica y las metáforas del cuerpo: Un acercamiento a la pluralidad del discurso”. *Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Literarias (LISYL)*. Universidad de Los Andes-Trujillo. Julio. Disponible en <http://lisyl.blogspot.com/2013/07/la-ontosemiotica-y-las-metaforas-del.html>

- Hernández, Luis J. (2014). "La globalización; el nuevo mestizaje". Blogger de Apuntaciones Semioliterarias. Extraído de <http://apuntacionessemioliterarias.blogspot.com/2014/12/la-globalizacion-el-nuevo-mestizaje.html> el 5 de abril de 2016.
- Jung, C. (1984). *La interpretación de la naturaleza y la psique: La sincronicidad como un principio de conexión acausal*. Traducción por Heraldo Kahnemann. México: Paidós.
- Martínez, Carlos. (2017). *El cómic Memín Pinguín: una representación de la sociedad mexicana de la década de los sesenta del siglo XX*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Mateo, Luis. (2011). "Héroes del fracaso". Revista Mercurio. Marzo 2011. Volumen (129), Pp, 13-17.
- Navarrete. F. (2017). *Alfabeto del racismo mexicano*. México: Editorial: Malpaso.
- Pérez, L. (2018). Arquetipos de Jung para escribir personajes. España. Aprendercine.com. Recuperado de <https://aprendercine.com/arquetipos-de-jung-escribir-personajes/>
- Peset, José. (1983). *Ciencia y marginación. Sobre negros, locos y criminales*. Madrid: Ed. Crítica.
- Valdés M. y otros. (1998). *Con Paul Ricoeur: indagaciones hermenéuticas*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamérica.