

1230

Suplemento cultural el tlacuache

CENTRO  INAH MORELOS

25 AÑOS

Viernes 15 de mayo, 2026

ISSN-3061-7391



NEOLIBERALISMO

SEXacional

Rafael Alarcón Medina



Suplemento cultural el tlacuache, núm. 1230, viernes 15 de mayo de 2026, es una publicación semanal editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura, Córdoba 45, col. Roma, alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06700, Ciudad de México.

Editor responsable: Lorena Reyes Castañeda.

Página web: <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/eltlacuache>

Correo: tlacuache.mor@inah.gob.mx

Reservas de derechos al uso exclusivo: 04-2023-072713391600-107.

ISSN-3061-7391, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor.

Responsable de la última actualización de este número: Lorena Reyes Castañeda.

Centro INAH Morelos. Dirección: Mariano Matamoros 14, Acapantzingo, Cuernavaca, Morelos. Fecha de última modificación: 15 de mayo, 2026.

Las opiniones vertidas en los artículos del Suplemento cultural el tlacuache son responsabilidad de los autores.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin la previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.



Órgano de difusión de la comunidad del INAH Morelos

Consejo Editorial

Erick Alvarado Tenorio

Giselle Canto Aguilar

Eduardo Corona Martínez

Raúl Francisco González Quezada

Mítzi de Lara Duarte

Luis Miguel Morayta Mendoza

Tania Alejandra Ramírez Rocha

Lorena Reyes Castañeda

Marcela Tostado Gutiérrez

Karina Morales Loza

Coordinación de difusión

Emilio Baruch Quiroz Tellez

Formación y diseño

Centro de Información y Documentación (CID)

Apoyo operativo y tecnológico

Crédito portada:

Los Sensacionales Maestros #197
(© Editorial EJE). Colección del autor.

Crédito contraportada:

Los Sensacionales Maestros, Las Chalanas y Demas Chambitas #103
(© Editorial EJE). Archivo personal de *The Comic Archaeologist* (Dr. Cecilio Jacobo González), México, 2026.
<https://goo.su/CjxblaS>

Sigue nuestras redes sociales: [f](#) [@](#) [v](#) [d](#) /Centro INAH Morelos

RESUMEN

En México, la importancia sociológica de las historietas conocidas como Sensacionales ha estado ensombrecida por el desprecio académico, regaladas al bote de basura de la historia como expresiones vulgares y machistas de la literatura popular nacional, denigrando la gloriosa historia del comic mexicano, representado por títulos consagrados como *Memín Pinguín*, *Kalimán*, *Chanoc*, *Rarotonga*, *Lágrimas*, *Risas y Amor*, o *La Familia Burrón*. En dicho contexto, el objetivo, más bien modesto, del presente texto, es presentar una mínima defensa de la historieta eroticómica, ubicándola en el campo de los estudios del comic y su importancia social en la comprensión del estudio de la mentalidad popular en el México de fin de siglo veinte.

Rafael Alarcón Medina

Departamento de Estudios Culturales

El Colegio de la Frontera Norte

Contacto: ralmed@colef.mx

Licenciado en Sociología de la Comunicación y Educación por la Universidad Autónoma de Guerrero, Maestro y Doctor en Sociología por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Cuenta con estudios de especialización en Estudios de la Comunicación y la Información realizados en la Faculty of Information and Media Studies de la University of Western Ontario, en Canadá. Realizó estudios de Posdoctorado en Arquitectura y Urbanismo en la Facultad de Arquitectura de la Universidade Federal de Minas Gerais, en Brasil. Es Investigador Titular C del Departamento de Estudios Culturales de El Colegio de la Frontera Norte en Tijuana, y pertenece al Sistema Nacional de Investigadores de México (SNI, Nivel 1). Actualmente es coordinador del Doctorado en Estudios Culturales de El Colef y de los seminarios: "Formaciones de lo Digital" y "Poder y Cambio Social". Su programa de investigación se sustenta en una perspectiva multi y transdisciplinaria, enmarcado principalmente en las siguientes líneas de investigación: 1) Cultura, Comunicación y Poder; 4) Violencia, Política y Subjetividad; 3) Filosofía y Teoría de los Medios; 4) Filosofía Política. Entre sus publicaciones más recientes se encuentran: "A night shift ethnography of sexual labor: Street prostitution, space, and intimacy in Tijuana's Zona Norte red light district" (Dialectical Anthropology, 2026); "The Demon Within: Sensationalism, crime, and morality in the comics of Mexican serial killer Goyo Cárdenas, the Tacuba Strangler" (Journal of Graphic Novels and Comics, 2025); "Horizontes Fragmentados: Juventud, violencia y vida cotidiana en Acapulco Guerrero, México" (Prometeica, 2024); "Digital Dialectics: Culture, labor, and power in informational capitalism" (Dialectical Anthropology, 2023); y "Sensational Comics: Erotic comics, women, and popular subjectivity in neoliberal Mexico" (Journal of Graphic Novels and Comics, 2023).

Detalle. *La reina de la posta negra*. Lavalle, Salvador, Fuente: <https://goo.su/bTF5F5>



NEO LIBERA LISMO SEXacional De la crisis de la historieta a la historieta de la crisis Rafael Alarcón Medina

Detalle. Sensacional de Vacaciones, Reventones y Cotorreos #21
(© Editorial EJEA). Archivo personal de The Comic Archaeologist
(Dr. Cecilio Jacobo González), México, 2026. <https://goo.su/CjxblaS>



INTROITO

Fantasías Eróticas... **Secretas Tentaciones** que llenan los espacios de una intimidad adolescente en ciernes, **Relatos Eróticos** que se comparten en el patio de una construcción, mientras la **Consejera Sexual y de otras intimidades** nos invitaba a participar en el teatro del deseo colectivo popular. Y *¡Que pague el desgraciado!* Por dejarse llevar por **Los Demonios del Deseo**, donde los cuerpos dibujados de exuberantes mujeres **Sabrososas y bien entronas** invitaban a los placeres masculinos de la ensoñación masturbatoria, pública y privada. **Yo confieso** que he leído de todo, como todos, aunque no lo acepten o incluso lo hayan olvidado, he leído **Corridos prohibidos** y *¡Me vale!*, pues la neta es que **A puro dolor** puberto tengo que admitir que fue en esos viejos puestos de periódicos – hoy en vías de extinción en diversas partes del país– que conocí los significados prohibidos de prácticas oscuras como el famoso **Beso Negro**, ejercicios erótico-amatorios propios de **Almas Perversas** llevados a cabo en una **Cama caliente**. Historias que hablan de historias, personajes que hablan de sí mismos para después ser leídos por ellos mismos, como los albañiles de mi barrio, esos, **Los Sensacionales Maestros, las chalanas... y demás chambitas**, una pandilla de trabajadores que leían sobre sus supuestas travesuras, escenas lúbricas donde no podían faltar **Las Chambeadoras, pa' servirle a usted...** a mí y a todo aquel que se atreviera, con un poco de cinismo en la cara y unos cuantos pesos en la mano, a comprar las aventuras de esas **Golosas del Sexo**, todas esas **Mujeres Inmorales** que nos devolvían la mirada desde el puesto de periódicos. Y es que, como en la vida real, en los cuentitos **Todo Pasa** en el **Sensacional de Barrios** y el **Sensacional de Mercados; Acá los Maistros...** Allá las **Cariñosas, Colegialas y Estudiantes**.

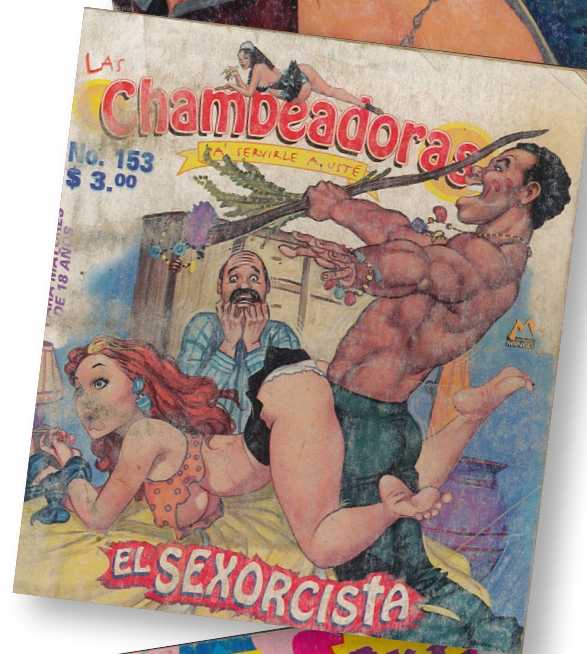
Pero no se me detenga y **Pásele Marchante**, que aquí **Mujeriegos y Libertinos** de una **Raza Cachonda** comparten los **Secretos de Cama** al por mayor, igual como se vende la cebolla, el chile y el tomate, barato, a la vista de todos y a la mano: placeres públicos, placeres públicos. Aquí la intimidad está a la venta, para *usted*, para mí, para todos esos... y esas, de **Sangre Caliente**, pues aunque la doña se lo niegue a la comadre, el cuentito puerco está escondido ahí bajo la mesita de la sala, o bien cerquita de la taza del baño. Y pues sí, *¡Así soy y qué!*... cuando joven **Caí en la tentación**, y deje volar mis más oscuras fantasías de **Hotel** en esas páginas a colores donde los cuerpos, el sexo y una cierta idea del **Deseo** se ofrecían a mis ojos. Pero no nos hagamos tontos, si es *usted* de cierta edad, y creció en las calles, barrios y vecindades populares de este país, *usted* seguro que también dejó a esos monitos cachondos convertirse en **El Consolador Anónimo** de sus más oscuras e íntimas pasiones adolescentes... y no tan adolescentes. No se haga, no me mienta...no lo niegue que no me engaña, yo sé que *usted*, como yo cuando terminé de ver/leer mi primer cuentito cachondo, no pudo evitar esa cosquilla **Erótika**, esa vocecita sucia en lo profundo de su inconsciente que le decía, con tono machacón: ven **Devórame otra vez**, y otra vez, y una vez más, ahí donde te encuentres, en la escuela o la peluquería, en la casa, la banqueta o el camión...o ahí solos tú yo, en la intimidad del baño, o donde sea...

Detalle. **Sensacional de Mercados # 248**
(© Editorial EJE). Colección del autor.



Estimado lector, el párrafo anterior está construido con títulos de historietas eroticómicas (las palabras en negrita) muy populares durante las últimas dos décadas del siglo veinte, y la primera década del siglo veintiuno. La narración busca reflejar cierta idea de la mentalidad popular durante la llegada del neoliberalismo en México. Dicha mentalidad estaba marcada por importantes transformaciones en las relaciones de género, raza, y clase social. Asimismo, esas historietas se caracterizaban por una constante preocupación en torno a la sexualidad, y en particular respecto a la libertad sexual de la mujer y el conflicto que generaba su creciente presencia en la calle, ya sea trabajando, divirtiéndose o estudiando, entre otras actividades. Sin embargo, la importancia sociológica de estas historietas ha estado ensombrecida por el desprecio académico, regaladas al bote de basura de la historia como expresiones vulgares y machistas de la literatura popular nacional, denigrando la gloriosa historia del comic mexicano, representado por títulos como *Memín Pinguín*, *Kalimán*, *Chanoc*, *Rarotonga*, *Lágrimas*, *Risas* y *Amor*, o *La Familia Burrón*.

En dicho contexto, el objetivo, más bien modesto, del presente texto, es presentar una mínima defensa de la historieta eroticómica, ubicándola en el campo de los estudios del comic y su importancia social en la comprensión del estudio de la mentalidad popular en el México de fin de siglo veinte.



De arriba hacia abajo:
 Almas Perversas #16 (© Editorial Mango).
 Las Chambeadoras #153 (© Editorial Mango).
 Delmónico's Erotika #5 (© Editorial Toukan).
 Colección del autor.

LA HISTORIETA MEXICANA Y LOS ESTUDIOS DEL COMIC



Los estudios del comic tienen una larga historia que se remonta cuando menos a la segunda mitad del Siglo Veinte. Si bien existen diferencias entre las investigaciones que se han hecho al respecto, la gran mayoría cae dentro del arco que el lingüista italiano Umberto Eco denominó como posturas apocalípticas o integradas. Las primeras resaltan los aspectos negativos que las diversas manifestaciones de la cultura y los medios de masas tienen en la forma de pensar y actuar de las personas, supuestamente distorsionando su percepción de la realidad. Las segundas hacen hincapié en los aspectos positivos, democratizadores y creativos que los comics, entendidos como artefactos culturales (objetos que no solo se consumen sino que también ayudan a pensar y entender la realidad), tienen en el desarrollo de la sociedad, ya sea en lo educativo-intelectual o en una posible consciencia crítica de la sociedad.

El estudio de los comics, Tebeos – como les llaman en España- o historietas – como se les nombra en el medio académico latinoamericano-, no ha escapado a esa vieja división propuesta por Eco hace ya varias décadas. Por otra parte, cabe destacar que el estudio de los comics se enfocó durante mucho tiempo en sus expresiones noratlánticas, principalmente en los ejemplos estadounidenses y europeos, aunque el dominio de la industria norteamericana tanto en términos económicos, como en lo referente a la imposición de formatos y personajes hizo que sus productos fueran el foco privilegiado de los análisis académicos durante el Siglo Veinte. Hoy, el mundo global de la historieta se ha vuelto más complejo con la entrada al mercado internacional de nuevas formas y expresiones, algunas minoritarias y marginales, y otras con una contundencia que las ha llevado a rivalizar en pie de igualdad con la industria estadounidense. Me refiero obviamente a la historieta japonesa, o *Manga*, la cual desde finales de la Segunda Guerra Mundial ha sabido capitalizar las duras y complejas experiencias y transformaciones que ese país experimentó después de la derrota, dando lugar a una forma cultural disruptiva y sumamente creativa, con ramificaciones transmediáticas –es decir, que brincan de lo impreso a la TV, de la TV al cine, del cine a la música, etc.- que abarcan el comic, la animación (Anime), los videojuegos, la moda y el mundo de los juguetes y demás chacharitas.

Detalle. *Sensacional de Barrios #459* (©EJEA).
Colección del autor.

Hoy en día, los estudios de la historieta abordan diversas dimensiones de este artefacto cultural. Algunos estudios se concentran en las condiciones materiales e institucionales de la producción del comic –las características de su producción, distribución y regulación-, indicando las diversas modalidades y características que adquiere la industria de la historieta en diversas partes del mundo. Otros se enfocan en el análisis formal, estructural de la historieta, buscando comprender la manera en que el comic “funciona” para generar sentido a través del lenguaje visual. Una de las dimensiones más importantes de los estudios del comic se refiere obviamente a la interpretación de los propios personajes, las ideas que expresan, las formas de representación del cuerpo y sus diversos significados sociales –cómo los pensaban tanto los creadores como los que los leen-, proceso en el cual están involucradas cuestiones relativas al género, la identidad, el racismo y la clase social. Tampoco han pasado desapercibidas las representaciones del cuerpo tecnologizado en la sociedad contemporánea, de modo que las nuevas formas de imaginar el cuerpo humano y sus potencialidades –ciborgs, mutantes, etc.- también son objeto de debate en este campo de estudios.

Como podemos ver, durante las últimas décadas los estudios sobre el comic se han multiplicado, incorporando nuevas dimensiones de análisis que responden a diversas posiciones políticas e intereses de investigación, principalmente en torno al género, el racismo, la identidad cultural, el nacionalismo y las nuevas formas de imaginar lo humano traídas por los avances tecnológicos y la contaminación: sí, aunque usted no lo crea, la historieta es cosa seria. Sin embargo, gran parte de estos estudios siguen enfocándose en las producciones noratlánticas (EUA y Europa), a las que se han agregado algunas asiáticas, principalmente japonesas. Sin duda ello se debe a la gran producción de comics en estos países hoy en día, algo que desafortunadamente en el caso latinoamericano, y mexicano en particular, no existe actualmente. Si bien hay una producción artística de historietas en Latinoamérica, esta es hoy en día marginal y escasamente popular, dirigida principalmente a ciertos sectores de clase media, intelectuales y apasionados del género, usualmente en tirajes limitados, formatos digitales o meramente artesanales, lo que indica su poca circulación. Como señala Armando Bartra respecto al comic en México, “Cualquiera que sea su vehículo, es claro que los cómics del fin de siglo van dirigidos a minorías, a segmentos de un mercado cultural irremisiblemente balcanizado. Los tiempos en que los *pepi-nes* emparejaban los gustos de la nación toda han quedado atrás. Lo de hoy son identidades particulares que se congregan en espacios totémicos...” (Bartra, 2001, pág. 235).

De izquierda a derecha:

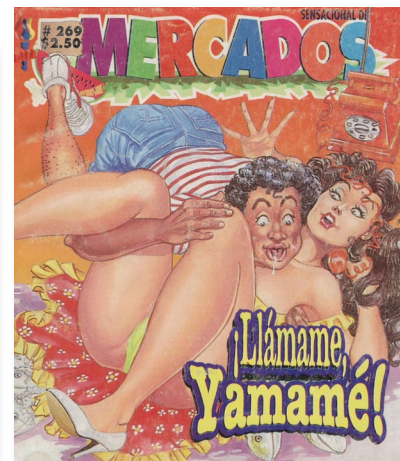
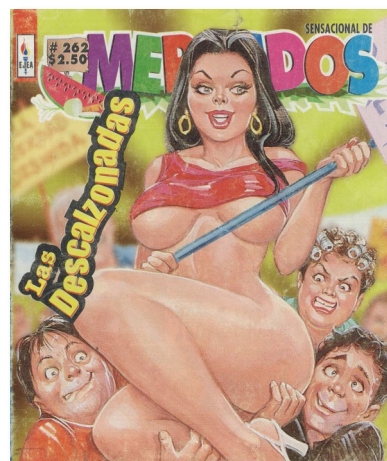
¡Que pague el... *desgraciado!* #12 (© Editorial MonEros)

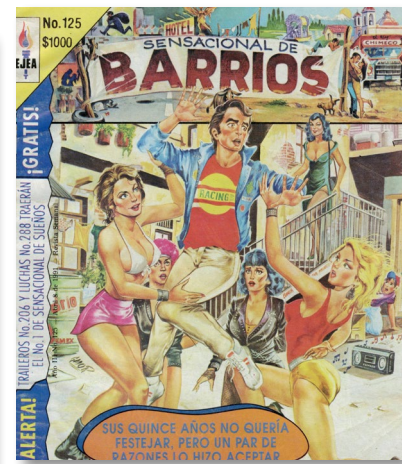
Los *Sensacionales Maestros, Las Chalanas y Demas Chambitas* #496 (©EJEA)

Sensacional de mercados #262 (©EJEA)

Sensacional de mercados #269 (©EJEA)

Archivo personal de The Comic Archaeologist (Dr. Cecilio Jacobo González), México, 2026. <https://goo.su/CjxblaS>





En México y otros países latinoamericanos, el surgimiento de los estudios de la historieta coincide con su valorización como expresión artística por derecho propio... ¡De ser literatura barata y popular hoy el comic se ha vuelto todo un arte! Este movimiento tomó fuerza en la década de los ochenta, periodo que, paradójicamente, en el caso mexicano se identifica con la decadencia de la historieta como industria editorial. Porque es importante decirlo, durante la llamada Era de Oro (1940-1970), la industria mexicana del comic era una de las más grandes, sino es que la más grande del mundo en términos del amplio número de títulos y cantidad de ventas (algunas revistas llegaban a vender más de un millón de ejemplares a la semana). En México, la crisis económica de los ochenta involucró dos aspectos fundamentales: el primero refiere a la reducción del mercado de la historieta y el fin de los tirajes de millones o cientos de miles de ejemplares que muchos títulos lograron alcanzar durante la época de oro. Sin embargo, es importante señalar que algunos títulos, como las Sensacionales de EJEA, siguieron vendiendo entre trescientos y quinientos mil ejemplares a la semana, una cifra nada desdeñable, ¡y algunos títulos vendían mucho más que eso!, para dar un ejemplo, *Sensacional de Traileros* llegó a vender un millón de ejemplares a la semana. La otra cara de la crisis, y en la que prácticamente todos los estudiosos y comentaristas de la historieta mexicana coinciden, apunta a su decadencia cultural, su degradación creativa en lo relativo a temáticas y personajes. Este momento inicia en la década de los ochenta y no parará hasta la práctica desaparición de la historieta popular y multitudinaria en la primera década del siglo veintiuno, cuyo último aliento fue recurrir a la más vulgar y simplona pornografía gráfica.

De izquierda a derecha:
Sensacional de Barrios #95 (©EJEA)
Sensacional de Barrios #67 (©EJEA)
Sensacional de Vacaciones, Reventones y Cotorreos #21 (©EJEA)
Sensacional de Barrios #125 (©EJEA)
 Archivo personal de *The Comic Archaeologist* (Dr. Cecilio Jacobo González), México, 2026. <https://goo.su/CjxblaS>

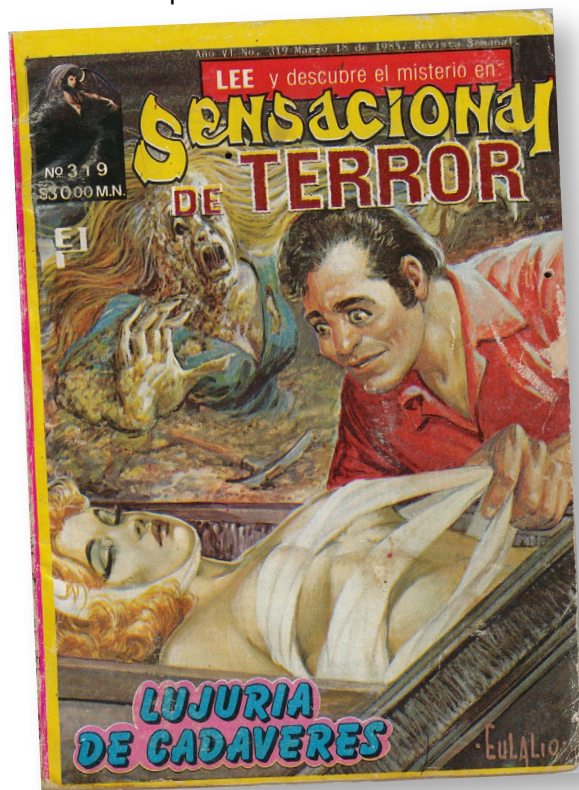
Detalle. *Los Sensacionales Maestros, Las Chalanas y Demas Chambitas* #4 (©EJEA)
 Archivo personal de *The Comic Archaeologist* (Dr. Cecilio Jacobo González), México, 2026. <https://goo.su/CjxblaS>



No obstante, el estudio de la historieta mexicana –y la latinoamericana en general- aún está por llevarse a cabo. Como señaló Aurrecoechea “Hasta hace unos cuantos años no se hablaba en público del cómic mexicano; que entretanto y sin mucho aspaviento se fue constituyendo en la lectura principal, cuando no la única, de la inmensa mayoría de los mexicanos” (Aurrecoechea, 2007, pág. 188). Aunque existen algunos estudios respecto al tema, desafortunadamente la gran mayoría están atravesados por un impulso nostálgico que orienta sus intereses a los “cuentitos” de la época de oro (*Pepines, Chanoc, Lágrimas y Risas, Kaliman, Memín Pinguín, La Familia Burrón, Los Agachados, Los Supermachos, etc.*), lo cual obedece en gran medida a un sesgo estético desde el cual las historietas después de los ochenta simplemente carecen de valor artístico y/o político. La constitución de la historieta como un campo artístico ha restringido la profundidad analítica de los estudios sociales del comic, dando mayor importancia a sus apreciaciones histórico-estéticas –como si fuera pura obra de arte pues-, y en los cuales la interpretación no ha avanzado mucho desde finales de los setenta. Para críticos culturales como Carlos Monsiváis y Armando Bartra, lo único que vale la pena de la historieta de fin de siglo veinte es la *Familia Burrón*, y el resto es simplemente basura.



Por el contrario, pienso que es importante ir más allá de la mirada estética de la historieta mexicana como forma de arte fallido, y verla más bien como un artefacto cultural en el cual se reflejan procesos sociales políticos, económicos y culturales de la sociedad mexicana en un momento histórico particular. También es necesario dejar atrás la nostalgia por la historieta de la época de oro, y comenzar a ver y entender a la historieta mexicana también en su momento de crisis, buscando comprender cómo sus temáticas y personajes reflejaban diversos momentos y transformaciones de la historia de México. Me refiero de modo específico a las historietas erótico-cómicas mexicanas, comúnmente conocidas como **Sensacionales**, las cuales conjugaban temas y personajes de la cotidianidad mexicana a través del humor y un poco, y a veces mucho, erotismo (agrégueme usted, Sensacional de: Barrios, Policías, Terror, Luchas, Mercados, Maestros, Artes Marciales...y así *ad nauseam*), cuyo apogeo entre los ochenta e inicios de la década del dos mil coinciden con la plena instalación del neoliberalismo en el país.



De izquierda a derecha:
 Sensacional de Barrios #459 (©EJEA)
 Sensacional de Terror #319 (© Proyección)
 Colección del autor.

LA HISTORIETA EROTICÓMICA Y ESE MALCUENTO LLAMADO NEOLIBERALISMO

En las páginas de la historieta eroticómica mexicana, en sus temáticas, escenarios y cuerpos desnudos encontramos proyectadas en formas complejas, los imaginarios libidinales del establecimiento de la crisis e inestabilidad económica que marcará el rumbo del país en las últimas décadas del siglo veinte. El apogeo de la historieta eroticómica mexicana fue al mismo tiempo el periodo de su crisis como artefacto cultural creativo y novedoso. Las historietas sensacionales de editoriales como EJE, Mango y Toukan reflejaban en buena medida la llegada de la crisis socioeconómica de los años ochenta y el auge del neoliberalismo como forma de vida dominante en México. En tanto la historieta termina por desaparecer a consecuencia de su crisis comercial, el neoliberalismo se fortalece a partir de la reproducción de la crisis económica nacional. Podemos decir que la crisis de la historieta es la aparición de la historieta de la crisis neoliberal en México.

La historieta eroticómica mexicana es un objeto cultural sumamente interesante y socialmente relevante, a partir del cual podemos reconstruir los mundos imaginarios populares del naciente México neoliberal. Siguiendo a Zalpa Ramírez,

Cuando, al interpretar las historietas mexicanas, me refiero a un mundo imaginario que les es propio, me estoy refiriendo a una visión del mundo que se basa en el supuesto de que los mundos físico y social, y sus relaciones, no son percibidos pasivamente, sino que son activamente elaborados para constituir una representación del mundo que no es sólo el reflejo mecánico del mundo físico o de una sociedad particular. Mi hipótesis es que hay una forma de representar el mundo que es propia de las historietas mexicanas (1997, pág. 14).

Detalle. Sensacional de Luchas #182 (©EJE)
Colección del autor.



El análisis de esas formas de representar el mundo propias de las historietas mexicanas constituye un campo de estudio sumamente interesante, sobre todo cuando recordamos que los *cuentitos* o *libritos*, como popularmente eran llamados, fueron durante décadas la principal fuente de placer, entretenimiento y formación literaria de la gran mayoría de los mexicanos. Fue en las páginas de los cuentitos que mexicanos de todas las edades, razas, géneros y clases sociales recrearon y compartieron diversos mundos imaginarios, muchos de los cuales referían a diversas realidades de la sociedad mexicana, como la dinámica migratoria del campo a la ciudad, la incorporación de la mujer al mundo del trabajo y su creciente presencia en el espacio público, o las tensiones en torno a los valores familiares y los roles de género. Como señala Alij Anaya,

Las ilustraciones y los argumentos de las historietas festejan o critican ora procesos sociales como la opulencia y la pobreza o bien complicados sistemas simbólico- discursivos como el género, la justicia, la lucha de clases o las imprescindibles urgencias estético-afectivas. Pero aún hay más [...] al héroe y a la heroína mexicana aún les resta volver a casa y al barrio para lidiar con la belleza, la maldad, el esfuerzo, el cariño, la violencia y la muerte. La historieta mexicana del siglo pasado representa esto y un tanto más: ella evoca una tablilla del recuerdo que aguarda aquellas interpretaciones que la conviertan símbolo de cultura nacional (Citado en: Aurrecoecha, 2007, pág. 195)



Como ya se indicó, hoy la historieta mexicana –o siguiendo la moda, los comics mexicanos- no pasa de ser un campo limitado de nichos de mercado específicos, muy lejos de la distribución masiva que la caracterizó durante décadas. La crisis de la historieta mexicana obedece a diversas razones, las cuales no se reducen ciertamente a una crisis estética. El fin del estado rector que controlaba la economía, el proceso de desindustrialización y el ocaso de la sustitución de importaciones, la devaluación del peso y el aumento de la deuda externa, así como el fin de un proyecto modernista articulado alrededor de la construcción de un estado nacional-popular –identidad nacional- son componentes fundamentales para comprender las temáticas de la crisis en la historieta mexicana.

Aunado a ello está la masificación de la presencia de la Televisión en las casas de todas las clases sociales del país. De acuerdo con Armando Bartra,

Al principio, radio, cine e historietas compartían fraternalmente las horas libres o la atención marginal de su público. Los mexicanos oíamos la XEQ o la Dobleu, veíamos películas del Charro Negro y leíamos Chamaco o Pepín, sin que estas aficiones resultaran excluyentes. La televisión, en cambio, es un medio absorbente y con vocación monopólica, que poco a poco va desplazando a los demás, hasta que con la llegada de las videocaseteras y los videojuegos la pequeña pantalla se apropia casi por completo de nuestro tiempo de ocio (Bartra, 2001, pág. 225).

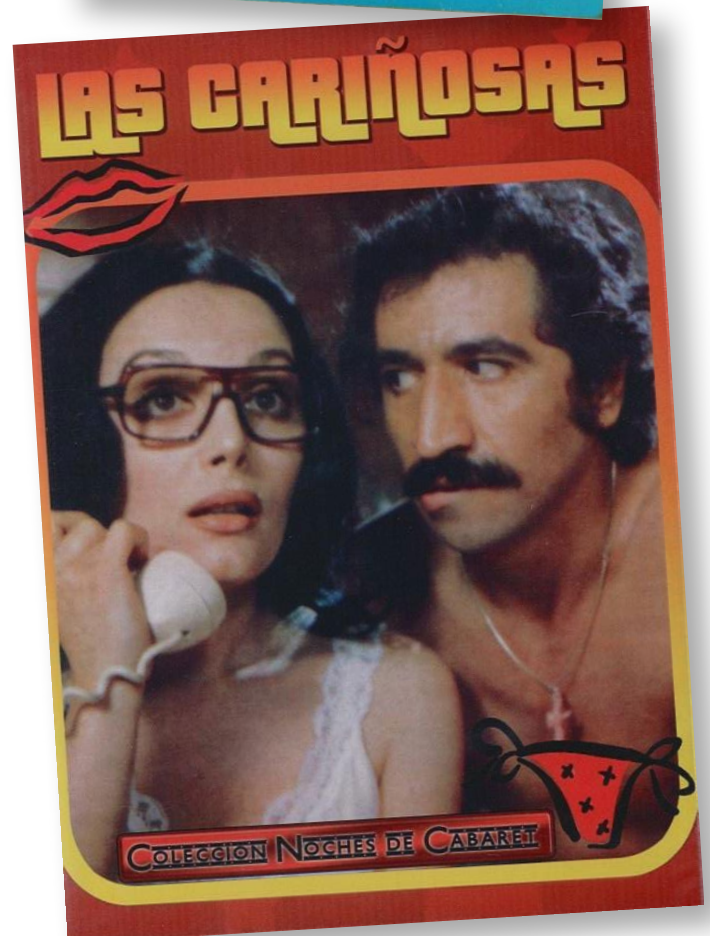
Detalle. *Sensacional de barrios* #67 (©EJEA)
 Archivo personal de The Comic Archaeologist (Dr. Cecilio Jacobo González), México, 2026. <https://goo.su/CjxblaS>

Al escenario pintado por Bartra hoy debemos agregar al internet, verdadero medio concentrador que da cabida a una multimedialidad que incorpora, sin necesariamente eliminar, formatos y contenidos mediáticos previos, o para decirlo en corto: que el internet junta dentro de sí lo que antes por separado eran la radio, la tele, el periódico, etc. Parte fundamental de la creatividad de la historieta fue precisamente esa transmedialidad que permitía el salto, apropiación y adaptación de formatos, temas, personajes, historias, etc. a través de diversos medios. Como indica Bartra, la historieta era *"Parte indisoluble de un continuo transmediático formado por el cine, la radio, la música grabada y en menor medida la menguante revista teatral, la historieta del medio siglo no puede dilucidarse sin ubicarla en su circunstancia, sin rastrear influencias, préstamos y traslapes de otros medios"* (Bartra, 2001, pág. 90).

En ese sentido, la historieta mexicana debe ser pensada al interior de una Mediósfera en constante transformación. Una Mediósfera refiere a una ecología mediática históricamente constituida, es decir, un sistema compuesto de diversos medios de comunicación que interactúan entre sí, dando lugar a un entorno audiovisual complejo y diverso, el cual sólo puede ser comprendido cabalmente a partir de sus interrelaciones, cruces, convergencias y conflictos. Es al interior de dichas Mediósferas que los préstamos, adaptaciones y transformaciones de temas, personajes, formatos, estilos y técnicas audiovisuales acontecen, en un proceso de remediación constante. La remediación se refiere a un proceso por medio del cual formatos visuales previos son incorporados en formas diversas a nuevas plataformas audiovisuales, lo cual es una constante en la historia cultural global, y la historieta continuó llevándolo a cabo a través de su desarrollo hasta el final. Por ejemplo, la historieta eróticomicá retomará motivos y encuadres propios de la literatura erótica, tales como *Memorias de una pulga I, II, III y IV*, *El Libertino indecente*, *Memorias de una cortesana*, *El jardín de los suplicios*, etc., así como de la industria pornográfica, y sobre todo de una forma cultural mexicana muy particular: el cine de ficheras.

Arriba. Portada de *Memorias de una Pulga*, relato erótico anónimo del siglo XIX aparecido en Francia, muy popular en el México de los años 70-80s. Foto de la edición de EDASA (1972). Colección del autor.

Abajo. Foto de portada de la película *"Las Cariñosas"*, dirigida por Rafael Portillo (1979) Colección del autor.



Será a través de ese proceso constante de remediación inserto en una Mediósfera reconfigurada que la historieta eroticómica mexicana condensará y desplazará los significados populares en torno a la crisis socioeconómica ligada al auge neoliberal, reflejando también el desmoronamiento del proyecto mexicano moderno en torno al estado nacional popular y sus figuras emblemáticas (el obrero, el campesino, el indígena de museo, el funcionario, etc.). Así, en su crisis, la historieta en general, y la eroticómica en particular, dará espacio para la entrada en escena de figuras populares, escenarios, temáticas, procesos y lugares que años antes estaban proscritas del imaginario mediático nacional; o que bien, si estaban presentes, siempre lo eran circunscritos a los conflictos morales enmarcados en los valores dominantes en torno a lo bueno, lo malo, lo bonito, lo feo, lo correcto y lo inmoral. Por el contrario, será en los nuevos mundos imaginarios de la historieta que la crisis neoliberal será representada, poniendo en cuestión las figuras emblemáticas de lo nacional, los géneros, las clases y la diferencia cultural.

Los niños pobres pero de buen corazón que acompañan a *Memín Pinguín*, las tribulaciones de la familia que se esfuerza por salir adelante, o los conflictos amorosos entre ricos y pobres al puro estilo telenovelesco, son reemplazados en la historieta eroticómica por personajes que desestabilizan el decoro y los valores tradicionales de la familia mexicana, así como las figuras emblemáticas del discurso nacionalista. Por el contrario, serán el carnicero, la prostituta alegre, el mecánico, el peluquero, el albañil y un sinfín de mujeres de un deseo carnal desenfrenado las que inundarán las páginas de la historieta en los ochenta. Los pobres de buen corazón ceden el espacio a la multitud popular de los deseos desenfrenados sin brújula moral alguna, y cuyas pasiones desatadas sólo tienen tope en las consecuencias materiales de sus acciones, muchas veces sin lección moral alguna que aprender más que la de ser más inteligente la próxima vez, la cosa es salirse con la suya, porque a final de cuentas: *¡Así soy y qué!*



¡Así soy...! ¿y qué? # 426 (© Editorial EJE).
Colección del autor.

La literatura popular en general, y la historieta en particular, no puede ser reducida a criterios estructuralistas que reducen la diversidad de títulos e historias a una trama narrativa constante, en la cual se puedan encontrar estructuras, figuras y transformaciones estables, como si siempre fuera el mismo cuento contado de diversas formas. Aun cuando es posible encontrar motivos recurrentes e incluso permanencias valorativas en muchos títulos, la historieta en general y la de los ochenta en particular, presenta una diversidad de estrategias temáticas, tanto discursivas como visuales, que obedecen tanto al signo de los tiempos como a las diferentes expectativas y experiencias de argumentistas, dibujantes y *portadistas* (dibujantes de portadas). Cada uno de ellos llevaba a las historietas sus propias vivencias, conocimientos y perspectivas sobre las clases populares, las mujeres y la vida nacional, componiendo un mosaico diverso y conflictivo en torno al alma popular mexicana.

A diferencia de la historieta en su época de oro, en cuyas páginas encontrábamos representados los temas y personajes socialmente aceptados de la conflictividad nacional y sus valores, será en las páginas de la historieta eroticómica mexicana que finalmente el espacio social abigarrado de lo popular nacional encontrará un lugar para su expresión en el México de fin de siglo. En la historieta eroticómica mexicana los bellos cuentos de buenos y malos de antaño, en los cuales la mujer era casta y la no tan casta pagaba sus pecados, son reemplazados por la diferenciada fauna del pueblo llano en barrios y mercados, bares y cantinas, carreteras y destinos turísticos populares, prisiones y moteles, espacios en los cuales se mostraban las pequeñas historias que formaban parte de ese mal cuento llamado neoliberalismo. Pero ese giro temático no sólo reflejaba la crisis de los valores de antaño, pues muchos de ellos eran bastante represivos. Más allá de acusaciones simplistas en torno al sexismo y racismo de la historieta eroticómica, también podemos leer y ver un espacio imaginario de ruptura en el cual aquellos que no entraban en la imagen aceptada de los bellos y bonitos de la pantalla chica podían finalmente verse representados, aunque fuera con humor y exageración. La historieta eroticómica mexicana fue un espacio visual que derrumbó el orden de las representaciones de lo mexicano socialmente aceptable, o para ponerlo en palabras de alguien que trabajó dibujando historietas sensacionales: ¡Basta de buenos y malos, feos y bonitos...y bienvenida la masa indiferenciada de la perrada nacional!



Arriba. *Sensacional de Mercados* # 248 (© EJEJA).
Abajo. *Sensacional de Luchas* #182 (©EJEJA).
Colección del autor.

PARA LEER MÁS:

Anaya, Alij (2007). "Pasiones y temores de la historieta popular mexicana". *Revista Latinoamericana de Estudios Sobre la Historieta* 27(7): 165-176.

Aurrecochea, Juan Manuel (2007). "La historieta popular mexicana en la hora de su arqueología". *Revista Latinoamericana de Estudios Sobre la Historieta* 7(28): 185-197.

Bartra, Armando (2001). "Fin de fiesta. Gloria y declive de una historieta tumultuaria". *Revista Latinoamericana de Estudios Sobre la Historieta* 1(3): 147-166.

Bartra, Armando y Juan M. Aurrecochea (1988). *Puros cuentos. La historia de la historieta en México 1874-1934 Vol. I.* México: CONACULTA-Grijalbo.

Bartra, Armando y Juan M. Aurrecochea (1993). *Puros cuentos. La historia de la historieta en México 1934-1950 Vol. II.* México: CONACULTA-Grijalbo.

Bolter, David y Richard Grusin (2000). *Remediation: understanding new media.* EUA: MIT Press.

Zalpa Ramírez, Genaro (1997). "Comicidad y sociedad. El mundo imaginario de la historieta mexicana". *Caleidoscopio* 1: 9-36.

Detalle. *Sensacional de Barrios #125* (©EJEA) Archivo personal de The Comic Archaeologist (Dr. Cecilio Jacobo González), México, 2026. <https://goo.su/CjxblaS>

Sensacional

El presente texto tiene portadas de comic mexicanas que han sido compartidas por Cecilio Alberto Jacobo González, quién es articulista, investigador, divulgador, médico ginecólogo oncólogo egresado del Hospital General de México, quién ha sido coleccionista e investigador de cómic, participando en la recuperación de la historieta mexicana en el *Gran catálogo de la cultura popular* de Tebeosfera y con artículos divulgativos en revistas como *Comikaze* o *Tebeosfera*. También colaboró en la revista italiana *Dant&metto*, especializada en la obra de Dante Alighieri, y en el fanzine estadounidense *Midnight Magazine*, con reseñas sobre historieta mexicana de terror.

<https://goo.su/jvANW>






**Me está
ya... la**



Cultura
Secretaría de Cultura



INAH