



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
MAESTRÍA EN SOCIOLOGÍA
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

CENSORES Y LIBERTADORES DE EROS:
EL CASO DE JAMES FORTSON EN MÉXICO
(1975)

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN SOCIOLOGÍA

PRESENTA
MARTHA SILVIA VELÁZQUEZ MIRANDA

Directora de Tesis:
Dra. Rossana Cassigoli Salamon
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



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 la memoria de
JOSEFINA Álvarez Maytorena
JUAN LUIS Álvarez Gayou
con agradecimiento y cariño.

Mis más especiales reconocimientos a:
CRISTINA Pacheco Velázquez
ROBERTO CARLOS Monroy Martínez
ALICIO Cabado López
JUAN PABLO Rodríguez Velázquez
por su enorme paciencia y apoyo.

También, con muchísima gratitud, a
IRMA Lombardo García.

Y, de manera muy particular, a
FERNANDO Lizárraga Romero,
de la **HNM**, por su atención esmerada
en el préstamo de materiales hemerográficos.

CENSORES Y LIBERTADORES DE EROS:

EL CASO DE JAMES FORTSON
EN MÉXICO (1975)

Martha Silvia Velázquez Miranda

EROS

TU YO
ES
EL MUNDO

JULIO 1975
VEINTE PESOS



MONS
SAINZ

EROS

TU YO
ES
EL MUNDO

AGOSTO 1975
VEINTE PESOS



EL JUICIO DE EROS • DESNUDOS DE DIEGO QUE USTED NUNCA HA VISTO
LAS MANIAS OCULTAS DE LIZA MINELLI • CARLOS PIÑAR AL DESNUDO

INTRODUCCIÓN.....11

CAPÍTULO I. Los censores

1. Claroscuros en la prensa, el nacimiento de la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas.....21
 - A) Un poco de historia, antes de los precedentes.....22
 - B) La Comisión Calificadora (CC)28
2. Censura y despertares ilustrados: discrepancias y complementariedades.....39
 - A) Un poco de historia, antes de los precedentes.....39
 - B) La ley y la libertad de expresión en México: Un largo camino.....41
 - C) Del despertar ilustrado a la censura.....50
 - D) Leduc: Sus reflexiones antes de *EROS*.....54
3. América y Occidente: Hacia una documentación de la censura en el siglo XX.....57
 - A) España y el Franquismo.....57
 - B) Años setenta en México: Censura y represión paradigmáticas.....82
 - C) Marx y su profundo análisis sobre la censura.....85
 - D) Censura e imaginación erótica en México y Chile, según Monsiváis y Eltit.....93

CAPÍTULO II. Editores, erotismo y planteamientos teóricos

1. Hemerografía erótica en México, entre la censura y la liberación.....100
2. James Fortson.....115
3. Guillermo Mendizábal.....121
4. Directorio de *EROS*.....128
5. *EROS*: un proyecto teórico.....130
 - A) La forma y el fondo.....140

- B) Albert Ellis.....141
- C) Herbert Marcuse.....147
- D) Mel Krantzler156

CAPÍTULO III. EROS: El material censurado

1. Por excitar «la sensualidad» y «los placeres carnales»: El acta de la censura.....161
2. El acta número 200/26.08.75.....163
3. Autores y protagonistas de las imágenes censuradas (julio, 1975)168
 - A) Aníbal Angulo Cosío.....168
 - B) Abel Ramos Nájera.....188
 - C) Mario García Hernández “Harapos”.....188
 - D) James R. Fortson.....192
4. Autores y protagonistas de los textos censurados (julio, 1975)194
 - A) Enrique Vázquez Herrera.....194
 - B) Mario García Hernández “Harapos”195
 - C) Renato Leduc.....200
 - D) José Revueltas.....204
5. Autores y protagonistas de las imágenes censuradas (agosto, 1975)209
 - A) Aníbal Angulo Cosío.....209
 - B) *Rius*.....232
 - C) Guido del Carpio.....237
 - D) Autor desconocido.....239
 - E) *Dzib*.....242
6. Autores y protagonistas de los textos censurados (agosto, 1975)244
 - A) Renato Leduc.....244
 - B) José Revueltas.....246
 - C) Carlos Monsiváis.....248

CAPÍTULO IV. Ralph Ginzburg y “El juicio de EROS” (ensayo sobre la censura)

1. Antecedentes de la demanda, *Liaison* y el *Manual sobre promiscuidad selectiva para el ama de casa*.....253
2. El juicio a Ralph Ginzburg: una cronología de los hechos.....258

10 de junio (1963).....	258
11 de junio.....	260
12 de junio.....	270
13 de junio.....	273
14 de junio.....	274
21 de noviembre.....	274
6 de noviembre (1964).....	276
21 de marzo (1966).....	278
Abril.....	280
Mayo.....	280
12 de julio.....	280
26 de octubre.....	281
17 de febrero (1972).....	281
3. Sumarios de los números puestos a revisión	284

CAPÍTULO V. Conclusiones: El "juicio" al *EROS* mexicano

1. Respuesta del <i>EROS</i> mexicano a la censura.....	298
2. La "agenda inconclusa" de Fortson.....	308
3. Retrospectiva histórica: de un México sensual y de frenesí a la propuesta editorial de Fortson	316
4. Los dos <i>EROS</i> : la «alianza» editorial de Fortson al proyecto de Ginzburg.....	322
5. Peter G. Bennett: Erotismo y pornografía, una lectura psicoanalítica.....	328
6. Apuntes del siglo XX desde la censura para el imaginario erótico mexicano en los años setenta.....	334
7. Libertadores de Eros: viajeros de tinta y papel en el tiempo.....	339

REFERENCIAS Y BIBLIOHEMEROGRAFÍA CONSULTADA.....352

INTRODUCCIÓN

*Timeo Danaos et dona ferentes*¹

Cuando descubrí la revista ***EROS: TU YO ES EL MUNDO*** me pareció de inmediato una publicación excelentemente editada y, por su contenido, un material muy remarcable para su época, no solo por la calidad artística –poética en muchos casos– de sus fotografías (mujeres y hombres desnudos que podían atraer la mirada de cualquiera), sino también por el trabajo (combativo, crítico y de calidad; de interés político, económico y cultural) de los innumerables intelectuales, artistas, fotógrafos, ilustradores, caricaturistas, etc., que difundían ahí sus ideas sobre diversos temas, entre los que destacaron siempre, casi como ejes primordiales, la salud sexual y el goce erótico. Asimismo, además de sus artículos, relatos, crónicas, ensayos, entrevistas o singulares propuestas de arte gráfico, ***EROS*** también les permitía a sus lectores conocer la agenda cultural de la ciudad, en ese entonces aún denominada “Distrito Federal”.²

De tal suerte, al conocerla por primera vez en el acervo de la Hemeroteca Nacional de México (HNM), y tras ir la leyendo –adentrándome en su universo–, me enamoré de ella, gracias a todos los atributos referidos en el párrafo anterior, pero también hizo que naciera

¹ “Temo a los **dánaos** [los griegos], aunque hagan regalos” (Virgilio, Eneida, II, 49; citado en Marx, 1982: 149)

² Es importante decir que, a pesar de tener un **precio de venta** de 20 pesos, un costo elevado para esos tiempos, el primer número de la revista (su primera edición de 57,000 ejemplares) se agotó en tan solo 36 horas. Más adelante, el tiraje se incrementó a 100,000 ejemplares; esto, pese a la censura que ya comenzaba a padecer, o, quizá, gracias también a ella. (Fortson, septiembre 24, 1990)

mi enorme admiración a la figura de James R. Fortson (su director y editor principal), quien adquirió fama por la calidad de su trabajo editorial y las virtudes periodísticas de los artículos y entrevistas que él mismo realizó a grandes personajes y celebridades de México y el mundo, así como por el espíritu combativo que, tras la censura vivida en sus anteriores proyectos,³ lo llevó a convertirse, poco a poco, en un representante icónico de la lucha intelectual contra la censura, y, por ende, en un destacado defensor de la libertad de expresión.

Fue por ello que surgió en mí la necesidad personal de saber por qué un producto cultural tan exitoso y meritorio en muchos sentidos cesó de existir a solo un año (apenas doce números publicados) de haber salido a la venta. Al poco tiempo, durante mi búsqueda curiosa de respuestas, entendí que el triste acontecimiento fue producto de la “peligrosidad” que representaba en México la existencia de revistas como **EROS**, según argumentó la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas (**CC**), que, a finales del mes de agosto de 1975, y tras un largo año de persecución institucional, le negó de forma categórica, para siempre, “su licitud moral y de circulación”.

El tufillo conservador tras la desaparición de esta revista me llevó a plantearme no solo la pregunta sugerida líneas atrás (¿cómo una revista de tal calidad editorial desapareció de la circulación nacional?), sino otras que fueron surgiendo en el camino, hasta definir lo que terminó por delimitar (y convertirse en) el presente trabajo de investigación: ¿Qué hecho específico provocó su censura, si es que lo hubo? ¿A qué “crisis de valores morales” se referían exactamente sus censores?; ¿bajo qué argumentos construyeron su dictamen y sentenciaron que los contenidos textuales y gráficos de la revista podrían “facilitar la anarquía social”, “estimular la excitación de la sensualidad”, representar el “abuso de las libertades constitucionales” y “lesionar el pudor” de los mexicanos, entre otras causas planteadas por ellos?

³ El primero, que canceló por otras cuestiones, fue **D'Etiqueta** (1962-1964); luego, según le contó a Juan A. Vázquez (2015) en una entrevista, “siguió la apertura de **Caballero** [1967-1970], que cerró por órdenes del gobierno [del entonces presidente Gustavo Díaz Ordaz], aunque pudo volver a imprimirse a partir de 1968 para cerrar definitivamente un año y medio después”. Ese mismo año, Fortson lanza **Dos: Él y Ella**, un proyecto que solo duró dos años, pues sus socios separaron los proyectos en dos revistas: **Él y Ella**, a las que, según palabras del propio Fortson, “...ya no les fue tan bien, pues **Él** también fue censurada y clausurada por el presidente Luis Echeverría, con el argumento de ser pornografía, y de **Ella** solo se editó un número, ya que nunca llamó la atención’. Su última revista como editor fue **Eros** [1975-1976], que cerró también por órdenes de Echeverría. (Vázquez: 2015)

Para entender la complejidad de estas incógnitas y del impacto que, según fui entendiendo después, tuvo el “caso Fortson” en la vida cultural de México y las luchas por la libertad de expresión, identifiqué que el primer gran paso para realizar esta investigación era conocer a fondo la historia de **EROS**, así como la trayectoria editorial e intelectual de James R. Fortson, ya que, hasta el momento en el que planeaba comenzar formalmente mi trabajo, no existían en México investigaciones, estudios o bibliografía que abordaran el caso de manera amplia, y, de esa manera, pudieran ser mi punto de partida, uno verdaderamente sólido, para entender los pormenores del caso en un país con las condiciones políticas, ideológicas y hasta geopolíticas que imperaban en la década de 1970.⁴ Asimismo, era importante conocer y entender el papel que, además de Fortson –protagonista de esta historia–, jugaron otros personajes en *el antes, el durante y el después* de **EROS**, tales como Guillermo Mendizábal Lizalde (quien cobijó el proyecto y confió en él desde el comienzo) y los artistas e intelectuales que publicaron sus trabajos en la revista y fueron fieles a ella; o que tuvieron alguna influencia en ella y/o su editor, o mantuvieron de forma significativa cierto diálogo, cualquier tipo de relación, con ambos.

Por último (que no por eso, menos importante), esta pesquisa suponía también la necesidad de indagar sobre el trabajo realizado por la **CC**, identificando a sus actores principales y las acciones cardinales que emprendieron durante la “persecución” a **EROS** hasta lograr su cometido: eliminarla del mercado, desaparecerla del panorama cultural en México. Solo así me fue posible entender cada pieza y aspecto sustancial del hecho, para luego ir armando todo su rompecabezas y recrear con suficiencia informativa este momento crucial de la historia en México. El resultado fue la presente investigación documental.

Experiencias del proceso

Por mi trabajo en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas, custodio de la Biblioteca Nacional y la HNM, tuve la oportunidad de conocer también dos de los trabajos de Fortson

⁴ A excepción del abordaje y/o referencia a algunos hechos y antecedentes históricos del caso Fortson, esta investigación documental se basó fundamentalmente en debates, diálogos, análisis, opiniones y noticias que se fueron desarrollando en la prensa mexicana de ese entonces y, décadas después, en publicaciones difundidas en distintos canales (formales o informales, de corto o largo alcance) del ciberespacio: redes sociales, blogs, plataformas audiovisuales, revistas y periódicos independientes, etcétera.

que precedieron a **EROS** (1975); me refiero a *D'Etiqueta* (1962) y *Dos: Él y Ella* (1969). Para el caso de la revista Eros, su localización y consulta no fue tan fácil ya que no se encuentra, hasta la fecha catalogada, esto es, si se intenta localizarla por medio del buscador Nautilo no habrá resultados. Eros se encuentra en el velo del olvido, yo pude saber de su existencia, en la HNM, por mi contacto con sus primeras publicaciones y porque me interesé en el trabajo de James Fortson.

Por tales razones, para poder consultar alguna de esas revistas en la sala de lectura, es necesario solicitar con anticipación el apoyo de un bibliotecario, agendar una cita con él (según su disponibilidad), y, sólo así, acudir en el día y el horario acordados, esperar a que se desplace hasta “La Bodega” y nos entregue el material, para luego consultarlo con prisas y, finalmente, devolvérselo al susodicho y lo lleve de vuelta a su oscura guarida. No está de más decir que, si se desea revisar de nuevo, hay que repetir el mismo proceso, muy a la usanza de los procesos burocráticos más insufribles de las instituciones en México.

Ante esa particularidad, y dadas también otras circunstancias de tiempo y espacio (por ejemplo, la distancia hasta mi casa o las pocas horas libres de las que dispongo y que destinaría a la pesquisa, fuera del trabajo), decidí buscar a coleccionistas de la revista en Internet y armar mi propia colección; aunque, hasta la fecha, no he logrado conseguir los ejemplares que aún me faltan para completarla. Afortunadamente, la HNM posee todas sus ediciones (desde julio de 1975 hasta mayo de 1976, además del número de agosto de 1976, el de su segunda época), razón por la cual seguí visitando sus instalaciones cuando fue necesario.

Ya encaminada en la investigación, el propio análisis que fui haciendo a **EROS** me remitió de inmediato a otra revista que, por cierto, también tuve que adquirir por Internet, a través de subastas, coleccionistas o sitios de compra-venta: me refiero a la revista homónima de Ralph Ginzburg, *Eros Magazine*, que, gracias a la comprensión que ya tenía sobre la labor de James Fortson, me pareció reflejar un cierto “diálogo” entre ambos personajes, capitanes (cada cual, por su lado) de tales revistas, además de cierto paralelismo en su estructura, sus temáticas y su postura ideológica, rebelde, sobre la sexualidad y las libertades humanas. Todo eso (el papel de Ginzburg, la naturaleza de su revista, el diálogo y la admiración de Fortson hacia él) también representa una pieza muy importante de esta investigación.

Hasta aquí he planteado mis reflexiones iniciales y las motivaciones personales (en el fondo, ideológicas) que le dieron cimiento al trabajo documental. No obstante, debo decir que comenzar fue lo más difícil de esa primera etapa, pues **EROS**, como bien sugerí al inicio, me sedujo de muchas maneras. Alojó a tantos librepensadores, tenía tal diversidad de temáticas y estilos, y, al mismo tiempo, fue todo un fenómeno de la vida cultural en México, con aspectos (formales y de contenido) muy dignos de estudiarse, que me costó trabajo decidir qué de su corta vida debía considerar en mi estudio, a costa de lo demás: acciones, momentos clave, decisiones, discursos, alianzas, instrumentos legales que operaron en su contra, resistencias, personajes —además de James R. Fortson—, etcétera.

Tenía ante mí, por decirlo de alguna manera, “mucho tela de dónde cortar” para poder hacer un estudio social bien justificado en los márgenes de mi carrera como socióloga y de mi papel como profesora y trabajadora del Instituto de Investigaciones Bibliográficas y la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Sin embargo, y lo recalco de nuevo, al final opté por el asunto que más me intrigó (e indignó, debo decirlo): la desaparición de **EROS** de la circulación pública y toda la reflexión (periodística, pero también teórica; legal, política, histórica, social...) que fue vertiéndose alrededor de la censura a Fortson y su revista.

Otro momento que ayudó a configurar mi argumentación académica sobre la relevancia, los alcances sociales y la justificación científica de este trabajo, ocurrió durante una o dos de mis consultas a **EROS** en la denominada “Bodega” de la HNM, cuando, con cierta impotencia y desilusión, en medio de todo ese periplo para acceder al material, descubrí (y/o reflexioné sobre) varias realidades, algunas de ellas solo hipotéticas: **(i)** que hay una evidente escasez de estudios e investigaciones respecto a la hemerografía sicalíptica, galante o erótica de nuestro país, pero, al mismo tiempo, un trato diferenciado, por no decir “de segregación”, a las publicaciones que se han atrevido a profundizar en el erotismo y la sexualidad como aspectos fundamentales de la vida humana, y que pueden representar, *per se*, verdaderos fenómenos de estudio para la comunicación, la sociología, la antropología y los estudios culturales; **(ii)** que, por lo anterior, es válido, y hasta necesario, calificar de “impensable”, “paradójico”, “difícil de creer”, el hecho de que, a casi medio siglo de haber

sido editada, la revista **EROS** no haya tenido la suerte de ser catalogada, ni siquiera por la HNM, razón por la cual no se le puede localizar en ningún acervo o buscador digital de publicaciones, ni siquiera en el catálogo *Nautilo*; (iii) que es incierto el tiempo que permanecerá oculta en la oscuridad más literal de una bodega; (iv) que, en relación con el punto anterior, no ha habido voluntad o interés (mucho menos, estrategias tecnológicas y operativas) para ponerla a disposición del público como un material histórico-hemerográfico y potenciar así su valioso papel de fuente de consulta en investigaciones sobre la relación histórica del Estado mexicano con los medios de comunicación, la censura, las libertades y/o la vida y naturaleza de las publicaciones de corte erótico, y (v) que esta invisibilización institucional –consciente o involuntaria– tal vez obedezca a alguna especie de inercia de la censura en México, o –lo que tampoco resulta alentador– a la ineptitud e ignorancia de quienes administran espacios, tan fundamentales para la libertad, como la HNM, por lo que no se dan (o no quieren darse) cuenta de esas “pequeñas” limitaciones: lastres, muy destructivos en el fondo, para posibilitar el libre y fácil acceso al conocimiento, su expansión y universalización.

Estructura del trabajo

Para entender la trayectoria histórica de revistas como **EROS**, decidí hacer un seguimiento a cada componente y actor involucrado durante su censura, una característica que, no está de más decirlo, ha acompañado no sólo a las revistas eróticas, sino a cualquier publicación que se ha salido de lo establecido en México. Así, para el **primer capítulo** se dispuso la lectura y el análisis a algunos instrumentos legales que el Estado mexicano ya tenía o que fue urdiendo en sus estrategias de control ideológico. Eso implicó un abordaje obligatorio a la historia de la **CC**, dependiente, en ese entonces, de la Secretaría de Educación Pública (**SEP**) y que fue el órgano encargado de argumentar las razones por las cuales se canceló su licitud (léase “las razones de la censura”).

La exposición de antecedentes de la **CC** también dio pie a que se hicieran ciertas “escalas” en dos momentos clave del periodismo en la historia contemporánea: sus luchas por zafarse de cualquier tipo de control político y estatal, y su reflexión acerca del derecho

(fundamental por donde se le quiera ver) de expresar nuestras ideas y comunicarnos libremente entre seres humanos.

Es así como en este capítulo reviso el texto *La censura por dentro* (De la Iglesia, 1930), donde el análisis al trabajo de los censores nos permite entender desde otra óptica la dinámica interna del oficio. Esto me llevó a revisar brevemente una documentación de los procedimientos de censores, comisionados o revisores en Chile, Alemania, España y México. Al finalizar el capítulo se retoma un diálogo promovido por la revista *Debate Feminista* (1994: 25-50), que se generó entre Diamela Eltit (desde Chile) y Carlos Monsiváis (desde México) acerca de la censura y sus incidencias en la imaginación erótica; un encuentro que se produjo hacia finales del siglo XX.

En el **Capítulo 2** retomo las escasas referencias que hay sobre el desarrollo de la hemerografía erótica en nuestro país, para así abordar lo que el periodista Antonio Gurrea (2005) reflexionó en torno al trabajo de quien dirigiera **EROS** y del editor y empresario Guillermo Mendizábal, su mano derecha hasta el final; esto último da pie a la “propuesta teórica de James Fortson”, que así denominé, provisoriamente, como una forma (tal vez discutible, lo sé) de destacar el establecimiento de una línea temática principal (sexualidad, erotismo y vida en pareja) a través de textos de diversos géneros, tipologías y estilos en los doce números de la revista.

Esta idea me nació de repente durante la revisión exhaustiva a los dos primeros números censurados de **EROS**, y me llevó a continuar mi análisis al resto de la colección con ese enfoque adicional. Fue así que, más allá del pragmatismo o la obviedad que sería fácil suponer ante la línea temática de un proyecto editorial con ese perfil, encontré una preocupación real de Fortson por ofrecerle al público lector de su revista algo más que cuerpos desnudos o historias excitantes sobre el disfrute sexual. En realidad, este conjunto de textos, según yo, buscaba darle pautas, sugerencias, al lector de **EROS**, tal vez para que se acercara y conociera, desde otras perspectivas y discursos (literarios, filosóficos, sociológicos, científicos...) lo que importantes escritoras y escritores pensaban sobre el devenir de la vida sexual humana y/o en pareja (la mexicana y la universal).

En este segundo capítulo destacamos también cómo los valiosos textos de esa “propuesta teórica” no fueron valorados por la **CC** con la visión que tal vez merecían y/o que muchos esperarían; esto, porque la condena y la desaprobación que emprendió el organis-

mo contra **EROS** y, por ende, su creador principal, comenzaron a sucederse tras la edición del segundo número de la revista. En esos dos primeros números de la publicación encontramos, por ejemplo, textos y fragmentos como “Idioteces, ¿esperarme yo a la boda?”, de Albert Ellis, basado en su obra *Sexo sin culpa* (1965); algunos extractos de *Eros y Civilización*, de Herbert Marcuse (1986), o *El Divorcio creador* (1975), de Mel Krantzler.

En el **Capítulo 3** se analiza el material censurado por la **CC** y se expone una breve biografía de los personajes desaprobados en sus dictámenes (tales como Renato Leduc, Carlos Monsiváis y Aníbal Angulo),⁵ a quienes aquí denomino “Libertadores de *Eros*”, dada la relevancia social y política de su trayectoria (de años, y, en algunos casos, décadas) en el activismo y la lucha contra las elites del poder en México. Asimismo, se presentan algunos ejemplos del arte fotográfico de la revista –en su gran mayoría, obras del fotógrafo Aníbal Angulo– y textos de destacados literatos, periodistas e intelectuales que fueron tachados de “inmorales” por la Comisión.

En el **Capítulo 4** se revisa el texto “El Juicio a Eros” (Fortson, 1966; 1975b; 1975c; 1975d; 1975e), del propio James Fortson, donde éste nos presenta sus observaciones a los pormenores del proceso judicial que, en 1963, emprendió el gobierno de Estados Unidos contra el trabajo de Ralph Ginzburg y su revista, que también lleva el título de *Eros*. A través de este análisis cronológico sabemos que Ginzburg padeció una verdadera persecución por la edición de su revista, acusándosele de ser un “pornógrafo”. Su caso llegó a la Corte Suprema de Justicia de ese país, y Fortson se mantuvo siempre al tanto del proceso, dándole desde México un seguimiento puntual al caso.

La primera vez que se publicó el “Juicio a Eros” fue en la revista *Caballero*, en septiembre de 1966 y, la segunda ocasión fue en *EROS TU YO ES EL MUNDO*, 1975, fue como un diálogo, que trascendió la geografía y el tiempo, entre los dos *EROS*. Desde el primer número del *EROS* mexicano se dio espacio a este ensayo que el mismo Fortson denominó como un ensayo sobre la censura a la sexualidad. Existe muy poca información con respecto a la historia de la Hemerografía erótica pero, probablemente sea el primer ensayo sobre la censura del erotismo, hasta la década de los setenta, en nuestro país. Se pretende valorar si James Fortson aquilató el debate histórico que generó Ralph Ginzburg en su

⁵ Cabe señalar aquí que la **CC** incluía en sus dictámenes una revisión minuciosa a los “antecedentes de trabajo” de las personas censuradas.

trabajo editorial para orientar a las jóvenes parejas sobre su sexualidad, imaginación erótica y erotismo. (Fortson, 1975a: 109)

Es así como, tras revisar las **EROS** de Ginzburg y de Fortson, pude deducir que el segundo se inspiró siempre en el primero, lo que para nada significó plagiar descaradamente su trabajo con alguna motivación o trasfondo fraudulento. Creo que, más bien, Fortson reprodujo la fórmula de su colega (la calidad de esa revista tanto en su apariencia como en el contenido), porque siempre fue un proyecto inteligente, digno de retomarse para darle una cierta continuidad –aunque en otra geografía, una década después–, al debate artístico, filosófico, científico e, incluso, político, alrededor del erotismo y las libertades humanas.⁶ Al final, considero que, tal vez, esta fue una suerte de homenaje a su amigo, o también, una forma de revancha contra un sistema (de valores, de aspiraciones, de hipocresías) que, en México y Estados Unidos, resultó ser muy semejante.

Por último, en el **Capítulo 5**, se recapitulan cinco aspectos muy significativos alrededor del tema de esta investigación; a saber:

- 1) La organización y las respuestas surgidas en la opinión pública (intelectuales, artistas, periodistas...) o perpetradas por las cabezas del proyecto (James Fortson y Guillermo Mendizábal), ante la censura de Estado –perpetrada por la **CC**– a **EROS** y los discursos emanados de ese “diálogo” entre las posturas hegemónicas más anquilosadas contra la sexualidad, el erotismo y temas afines (por un lado del binomio moral), y las ideas enmarcadas por la lucha que (en la otra cara de la moneda) pugnaba por reivindicar las libertades de expresión y de prensa, y criticar los “argumentos” y fundamentos de tales discursos represivos contra la libertad.
- 2) La importancia de las “propuestas teóricas” (la agenda temática) sobre sexualidad, erotismo y temas afines, que ofreció James Fortson en la década de 1970 a través de **EROS** como un órgano editorial independiente.

⁶ En su **Eros**, Ginzburg publicó valiosos textos sobre sexualidad, imaginación erótica y erotismo, principalmente (una línea temática que, años después, retomaría Fortson en su revista homónima). Asimismo, las páginas de su publicación contaron con obras fotográficas de gran calidad, algunas de ellas, icónicas; tal es el caso de la serie de desnudos con los que Bert Stern retrató a Marilyn Monroe, seis semanas antes de que ella muriera. (Véanse **IMÁGENES 57-60** / Capítulo 4)

- 3) Las “alianzas” que yo identifico entre las propuestas editoriales de Ralph Ginzburg y James Fortson, así como el conjunto de semejanzas –tal vez, coincidencias– dentro y alrededor de tales productos culturales, incluidos los efectos sociales, las implicaciones existenciales en las vidas de ambos personajes y los discursos que la sociedad civil (organizada o no) emprendió a través de acciones y reacciones, también muy semejantes en la inquina moral de sus palabras... en torno a estos dos casos históricos de la censura y sus víctimas directas.
- 4) Mis reflexiones sobre los planteamientos de algunos autores –tales como Monsiváis, Eltit, De la Iglesia, Marx, Gamiño y Leduc– acerca de las implicaciones de la censura en la imaginación erótica de Latinoamérica;
- 5) Algunas ideas del psicoanálisis respecto a la pornografía y a su impacto en la psique humana, mismas que nos permiten establecer una lectura argumentativa para sopesar los fundamentos de ambos Estados en sus dictámenes –donde ambos, también coincidentemente, fueron calificados de “pornógrafos” y “pervertidores” sociales, entre otros calificativos y frases denigrantes.
- 6) Algunas consideraciones basadas en la propuesta teórica de Beatriz Sarlo (1992) en torno a la relevancia y al potencial de la investigación hemerográfica, en este caso sobre asuntos del erotismo, la censura y las libertades; tanto la que se presenta aquí (registro de una ruta inaugural sobre una revista –*EROS*– que hasta el momento no se había estudiado), como las posibles vetas que, como estudio social, podría representar mi aporte –la presente tesis– en futuras investigaciones relacionadas con la censura, las publicaciones periódicas sobre sexualidad y erotismo, y/o la lucha por las libertades de expresión y de prensa.

1. Claroscuros en la prensa, el nacimiento de la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas (CC)

En este capítulo se revisarán los antecedentes históricos de la **CC**,⁷ que, desde su fundación y hasta la fecha, ha sido el órgano encargado de dictaminar la licitud o ilicitud de las publicaciones y revistas ilustradas en México.⁸ Esta revisión nos llevará a tocar la relación entre las autoridades destinadas a controlar la difusión de ideas y su manifestación en las publicaciones periódicas; pero también, el forcejeo histórico que, desde la fundación de la **CC** y hasta la fecha, ha venido suscitando la independencia de las ideas. Esto porque experiencias de censura como las vividas en México se dieron también en países como España y Chile, mismos que se revisarán. Ya al final del capítulo, se analizará el diálogo que la revista *Debate Feminista* entabló (y posibilitó) con (y entre) Carlos Monsiváis y Diamela Eltit (1994: 25-50) sobre los estragos de la censura en el imaginario erótico de México y Chile.

⁷ Principalmente, además de repasar la historia de las libertades de expresión y de prensa a través de las distintas **Constituciones, códigos y reglamentos** (con sus correspondientes enmiendas y reformas), daremos revista puntual –y, en algunos casos, profunda– a la *Ley sobre Delitos de Imprenta* (Reforma DOF 20-05-2021); el *Reglamento de Revistas Ilustradas en lo tocante a la Educación* (1944); el Reglamento de los artículos 4º y 6º, Fracción vii, de la *Ley Orgánica de la Educación Pública sobre Publicaciones y Revistas Ilustradas en lo tocante a la Cultura y a la Educación*, (1951); el *Acuerdo para la Represión de la Circulación de Publicaciones Obscenas* (París, 4/05/1910), y la *Ley Federal de Educación* (1973).

⁸ En la actualidad, esta instancia es conocida como **Secretaría Técnica de la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas** (STCCPRI) y es un órgano administrativo dependiente de la Secretaría de Gobernación, adscrito a la Dirección General de Medios Impresos de la Unidad de Normatividad de Medios de Comunicación. Su actual secretario técnico es el licenciado Manuel Moreno Domínguez. (STCCPRI, 2022: http://www.stccpri.gob.mx/es/STCCPRI/Quienes_somos)

A) Evolución de instrumentos legales

A poco más de dos meses de haber promulgado la *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*, Venustiano Carranza emitió la *Ley sobre Delitos de Imprenta* (Ley de Imprenta), misma que se conformó de 36 artículos y en cuyo cuerpo textual se suele destacar la importancia a cuestiones como “lo malicioso” u “ofensivo” de cualquier manifestación o expresión pública de discursos. (Ley sobre Delitos de Imprenta, Reforma DOF 20-05-2021, de Ley de 1917).

Respecto de las publicaciones periódicas, esa primera versión de la ley definió como “delictuosa” y “clandestina” cualquier actividad editorial que, a través de la prensa, mostrara su disposición a atacar la vida privada y/u ofender a la Nación. A continuación, algunas paráfrasis o citas textuales a los fragmentos, palabras, frases adjetivas y oraciones que, en lo tocante a este trabajo, resultan más representativas en algunos de sus artículos:

Artículo 1. Los ataques de “seres maliciosos” a la vida privada de las personas serán aquellos actos en los cuales se exponga a la persona al “odio, desprecio o ridículo”, afectando la memoria y el honor de la(s) víctima(s) o causándole(s) demérito a su dignidad.

Artículo 2. Un “ataque a la moral” está representado por todo acto de naturaleza editorial que propague “vicios, faltas o delitos”; ultraje “el pudor, la decencia y/o las buenas costumbres”, incite a “la prostitución o a la práctica de actos licenciosos impúdicos”, y “venta dibujos de carácter obsceno que representen actos lúbricos”.

Artículo 3. Ningún discurso público de naturaleza editorial o difundido en cualquier canal o medio de comunicación podrá “desprestigiar, ridiculizar o destruir” las instituciones de la Nación o al ejército. Asimismo, quedan prohibidos los actos de propagar noticias adulteradas y prohibidas por la autoridad.

Artículo 5. Es obligación de editores y/o autores probar y demostrar que las publicaciones identificadas como “maliciosas” por la autoridad no tienen esa expresa intención de serlo, sino que fueron publicadas con fines honestos.

Artículo 11. Queda prohibido que una publicación ataque la vida privada, así como la moral y la paz pública.

Asimismo, el Estado se esmeró por contar, a través de esta Ley, con un registro de las imprentas y talleres de grabado (nombre del propietario, trabajadores, domicilios), estableciendo que debía quedar claro cómo circulaban los impresos, publicaciones, litografías, anuncios..., *so pena* de responsabilidad y castigos penales para el dueño de los inmuebles, así como sus operarios, repartidores y trabajadores directos (**Artículos 13 y 15**).

“**Artículo 21.-** El director de una publicación periódica tiene responsabilidad penal por los artículos, entrefilets, párrafos en gacetilla, reportazgos⁹ y demás informes, relaciones o noticias [cuando presenten todas o alguna(s) de la(s) siguiente(s) característica(s)]:

“**I.-** Cuando estuvieren firmados por él o cuando aparecieren sin firma, pues en este caso se presume que él es el autor;

“**II.-** Cuando estuvieren firmados por otra persona, si contienen un ataque notorio a la vida privada, a la moral, a la paz pública, a menos que pruebe que la publicación se hizo sin su consentimiento y que no pudo evitarla sin que haya habido negligencia de su parte;

“**III.-** Cuando haya ordenado la publicación del artículo, párrafo o reportazgo impugnado, o haya dado los datos para hacerlo o lo haya aprobado expresamente.” (*Ley sobre Delitos de Imprenta*, 5)

Artículo 29. En caso de rectificaciones solicitadas a textos con contenidos no autorizados era obligación del diario costearlas en la misma edición, mientras que la importación de impresos con ataques a la moral, la responsabilidad criminal recaía en quien hubiese posibilitado la compra y circulación de tal material.

Artículo 30. “[...] En toda sentencia condenatoria se ordenará que se destruyan los impresos, grabados, litografías y demás objetos con que se haya cometido el delito y tratándose de instrumentos públicos, que se tilden de manera que queden ilegibles las palabras o expresiones que se consideren delictuosas.” (*Ley...*, 6)

Asimismo, en los **Artículo 32 y 33** quedaba asentado que los ataques a la vida privada, la moral y la paz pública se castigarían con arresto, prisión y/o multa.

⁹ En sus inicios, el término “*reportazgo*” formaba parte del argot periodístico de principios del siglo XX para referir la información redactada a manera de noticia por parte de los reporteros de ese entonces, lo que podría considerarse un antecedente de la *nota periodística* que, hoy en día, es el género por antonomasia de este oficio. No obstante, en la posrevolución se llegó a definir así, como “reportazgo”, a las fotografías periodísticas que retrataban a personas y acontecimientos en distintos contextos de la vida en esa época. (FUL-35, 2020)

El siguiente paso para regular la circulación de publicaciones ilustradas se dio 27 años después, por medio del Reglamento de Revistas Ilustradas en lo tocante a la Educación, el 18 febrero de 1944, durante el gobierno de Manuel Ávila Camacho (1940-1946). En su introducción se destaca el momento internacional que se vivía, la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), y, por ende, la medida del 1º de junio de 1942, que aprobó la suspensión de las garantías individuales en nuestro país.

Ivonne Nieto (2011: 75-77) explica que ese reglamento contenía una lista de consideraciones previas. En la quinta de ellas, por ejemplo, se lee que la educación pública de ese entonces se veía contrarrestada por “una serie de revistas ilustradas, historietas y láminas que, bajo pretexto de amenidad o diversión, contienen argumentos y estampas nocivos por su inmoralidad, que apartan al espíritu juvenil de los cauces rectos de la enseñanza”. La sexta nos dice que la abundancia de este tipo de publicaciones, incluidos sus gráficos, “ofenden el pudor, la decencia y las buenas costumbres, incitando sexualmente a la juventud y exponiéndola a los riesgos de una conducta incontinente y libertina”. La séptima plantea que, bajo meros fines mercantiles, la influencia de estas publicaciones “retrae a la niñez y a la juventud de sus labores escolares [...], desviándolas de una concepción verdaderamente noble de la existencia y creando en ellas un ánimo de superficialidad que redundará en perjuicio de su dignidad y de su acción útil para el servicio de la colectividad mexicana”; la octava reflexiona sobre cómo el beneficio económico que trajo la distribución de revistas gráficas infantiles indujo a los editores a publicar también “periódicos para adultos”, en perjuicio de la niñez; la novena plantea que, si bien la libertad de pensar, escribir y publicar está garantizada en los preceptos de los artículos 6º, y 7º de nuestra Constitución, “dicha garantía no se extiende a proteger el ejercicio indebido de aquellas manifestaciones en ataques a la moral”. Finalmente, la décima consideración de este reglamento especifica que “los serios males” antes enunciados se estaban viendo agravados por el estado de guerra que se vivía en el mundo, y que, en el caso de nuestro país, “que contribuyen al debilitamiento de la unidad nacional [...y tienden a] evitar los peligros que entraña la continuación de un estado de cosas tan inconveniente”.

En su primer artículo, este Reglamento afirmaba categóricamente que ciertas publicaciones ilustradas, como las historietas, presentan aventuras en donde los protagonistas obtienen éxito mediante acciones “contrarias” a lo que dictan las leyes e

instituciones; que sus relatos y personajes provocan, “directa o indirectamente, desdén para el pueblo mexicano”, y que en sus contenidos se suelen utilizar argumentos y textos ofensivos “al pudor, a las buenas costumbres, a la corrección del idioma y al concepto democrático sobre el que debe descansar la evolución de nuestra vida patria”.

El segundo **artículo** establecía que, en caso de incurrir en alguna de las acciones antes enumeradas, se les castigaría administrativamente, con multas individuales y arresto, a los directores y editores responsables de publicaciones; el tercero, que las penas anteriores serían aplicadas por resolución de una Comisión Calificadora (**CC**) formada de cinco miembros a quienes designaría el Ejecutivo Federal por conducto de la Secretaría de Educación Pública (**SEP**). A partir de ese momento, según esta definición de funciones, esta Comisión examinaría, de oficio, las revistas ilustradas, calificaría los casos previstos en el **Artículo 1º** y fijaría la sanción correspondiente a cada caso particular, para luego comunicarla a las autoridades responsables de su ejecución.

Los artículos restantes indicaban las normas para solicitar el derecho de autor por parte de las revistas ilustradas, cuya aprobación exigía el acompañamiento de una constancia emitida por la **CC**, en la que se declarase a la publicación como “exenta” de los defectos especificados en el **Artículo 1º**. De tal suerte, si la **CC** dictaminara una infracción se lo comunicaría a la Dirección General de Correos, para que ésta retirase el material de la circulación a través de sus servicios postales. De tal suerte, tanto directores como editores de publicaciones tendrían que dirigirse a la **CC** antes de distribuirlas, toda vez que ella era la única con potestad para dictaminar sobre su licitud.

Ya en el gobierno de Miguel Alemán Valdés (1946-1952), ese mismo instrumento jurídico dio lugar al Reglamento de los artículos 4º y 6º, Fracción VII, de la Ley Orgánica de la Educación Pública sobre Publicaciones y Revistas Ilustradas en lo tocante a la Cultura y a la Educación. Su publicación se llevó a cabo el 12 de junio de 1951 y constó de diez artículos. De su parte introductoria destaco la tercera consideración, donde se explica que la función de las publicaciones debe ser la de servir como un vehículo de propagación de la cultura, pero que algunos editores trataban de contravenir “estimulando las malas pasiones y destruyendo la base moral”, al presentar “descripciones que ofenden el pudor, la decencia y las buenas costumbres, incitando sensualmente a la juventud y exponiéndola a los riesgos de una conducta incontinente o libertina”. La cuarta consideración indicaba que estas

publicaciones distraían a la niñez, a la juventud e, incluso, a los adultos, de llevar a cabo sus deberes, “desviándolos en perjuicio de su dignidad humana”. Finalmente, la quinta afirmaba que este tipo de fenómenos observados en la industria editorial venían siendo un motivo de preocupación internacional, por lo que, a partir de entonces, se empeñarían en trabajar obstaculizando la circulación y tráfico de publicaciones obscenas.

Nieto (2011) contextualiza el sentido geopolítico del Reglamento y sus objetivos de control, explicando que su antecedente ideológico había sido el Acuerdo para la Represión de la Circulación de Publicaciones Obscenas, firmado en París el 4 de mayo de 1910, y la Convención de Ginebra del 12 de septiembre de 1923,¹⁰ que dio lugar al Convenio para la Represión de la Circulación y el Tráfico de Publicaciones Obscenas. De acuerdo con el texto de Nieto, el convenio referido fue ratificado por el Senado de la República el 31 de diciembre de 1946, comprometiéndose a: “descubrir, perseguir y castigar la impresión, publicación, circulación, comercio y publicidad de escritos, dibujos, grabados, pinturas, impresos, imágenes, anuncios, emblemas, fotografías, películas cinematográficas y otros objetos obscenos”. De ahí que en la séptima consideración del reglamento en cuestión se hable de las publicaciones que

han exacerbado los vicios apuntados, por lo que se impone expedir nuevos ordenamientos, a efecto de contar con instrumentos jurídicos eficaces para evitarlos, analizando en cada caso de cultura, posición social y educación del infractor, su moral profesional, personal y pública, así como sus condiciones económicas, las circunstancias personales de los infractores y los móviles de su conducta, al igual que la mayor o menor circulación de las Publicaciones calificadas de perniciosas para establecer la gravedad o magnitud del daño y poderlo sancionar más eficazmente con miras a su adaptación social o la definitiva supresión de tales publicaciones, aunque siempre, como lo hace este Reglamento, otorgándoles a los mismos infractores la garantía de previa audiencia. (2011: 48-49)

¹⁰ Es importante resaltar que la participación y la firma de México en la **Convención de Ginebra de 1923** (que dio lugar, en 1946, a su ratificación por el Senado y a las adaptaciones subsecuentes que se fueron haciendo al Reglamento sobre Publicaciones y Revistas Ilustradas) tenía como objetivo, justamente, reprimir la circulación de publicaciones “obscenas” en ese contexto geopolítico, por lo que vino a ser un antecedente muy importante para la regulación de publicaciones que se implementaría en nuestro país. Del Convenio surgido tras esa convención firmada, y luego ratificada, por México, destaca lo que dice su primer artículo, que le confiere a los Estados firmantes la facultad de “[descubrir], perseguir y castigar a todo individuo culpable de fabricar o tener escritos, dibujos, películas, fotografías u otros objetos obscenos, con el fin de comerciar con ellos, distribuirlos o exponerlos públicamente”. De tal suerte que, los individuos que incurriesen en tal delito podrían ser “sometidos ante tribunales”, según dicta su segundo artículo. (2011, 58)

Por último, la octava consideración indica que las garantías establecidas en los **Artículos 6º y 7º** de la Constitución Política de México serán respetadas en su naturaleza y efectividad, siempre y cuando las publicaciones no infrinjan los términos definitorios de la moral instituidos en tal reglamento, que, para tales efectos, determinó “lo que es inmoral o contrario a la educación y a la cultura en la materia de que se trata”. (2011: 49)

Según los preceptos establecidos en esa primera versión del Reglamento, sería obligación de quienes dirigiesen o editasen una o más revistas ilustradas evitar a toda costa lo siguiente –*so pena* de ser castigados administrativamente, con multas y prisión–: **(i)** temáticas capaces de destruir la devoción de sus lectores al trabajo o al estudio, y/o que ofendan al pudor o las buenas costumbres; **(ii)** la estimulación de comportamientos como la pasividad, el ocio y la fe en el azar; **(iii)** la publicación de historias que, potencialmente, induzcan a “eludir las leyes y el respeto a las instituciones”; **(iv)** relatos con personajes que provoquen desdén hacia (y en) el pueblo mexicano, así como a sus aptitudes, costumbres, tradiciones e historia democrática, y **(v)** textos de cualquier otra naturaleza que empleen expresiones ofensivas o que contravengan la corrección del idioma, con el único objetivo de obtener éxito a través de contenidos contrarios a lo establecido en las leyes y/o por las instituciones.

Asimismo, dejaba muy claro que los castigos de multa y/o prisión no sólo podrían aplicarse a los directores y editores de las publicaciones ilustradas, sino también a los autores de los textos o materiales gráficos que incurriesen en la desobediencia de sus normas, y, además, a quienes exhibieran o vendiesen en cualquier establecimiento comercial.

Finalmente, presenta una serie de especificaciones operativas de su instancia reguladora, mismas que conviene enumerar aquí: **(i)** la **CC** se conformaría con cinco miembros, aunque podría sesionar con solo tres de ellos; **(ii)** el infractor –cuando fuese señalado así por la propia **CC**– tendría derecho a rendir en una audiencia las pruebas que estimara convenientes; **(iii)** sería en la audiencia donde se le haría saber al susodicho el motivo de la infracción; **(iv)** para el registro del título o la cabeza de las publicaciones periódicas sería necesario que éstas se encontrasen exentas de los defectos antes especificados, y **(v)** la Dirección General de Correos únicamente permitiría la circulación

de aquellas publicaciones periódicas que contasen con el “certificado de licitud” expedido por la propia **CC**. (2011, 50-53)

Para finalizar este destaque a los elementos legales (pero, al mismo tiempo, filosóficos en cuanto a los principios que les dan sustento y que, en relación con las actividades de la **CC**, jugarían un papel crucial para determinar su manera de examinar cualquier publicación o revista ilustrada) hay que considerar también la *Ley Federal de Educación* de 1973, que en sus **Artículos 2, 4 y 14** retomó la filosofía de su antecesora (la de 1942) y planteó en ellos la importancia de la educación como un medio para obtener, transmitir y acrecentar la cultura, el desarrollo del individuo y la transformación de la sociedad, así como adquirir conocimientos “para formar al hombre, de manera que [con ello, se posibilitara un] sentido de solidaridad social” (**Art. 2**). De tal forma, su aplicación como estatuto les correspondería, a partir de entonces, a los estados y municipios de la Federación (**Art. 4**), y la expedición de todos los reglamentos necesarios para su ulterior aplicación, que correspondería solo al Poder Ejecutivo Federal (**Art. 14**). (*Ley Federal de Educación*, DOF 29-11-1973, Ley de 1973)

B) La Comisión Calificadora (CC)

En su texto *De Pepín a Los Agachados: Cómics y censura en el México posrevolucionario*, Anne Rubenstein (2004) nos ofrece algunos ejemplos del trabajo cotidiano de la **CC**, desde su aparición hasta principios de la década de 1970. Para esta investigadora el organismo en cuestión venía siendo, desde su nacimiento, un “instrumento de la censura”, de ahí que a sus integrantes (los comisionados y calificadores), los identificara como “censores”; esto, a pesar de que, de acuerdo con su **Artículo 7**, la propia Constitución establecía (y aún lo establece así) que “ninguna ley ni autoridad [podía] establecer la previa censura, ni exigir fianza a los autores o impresores, ni coartar la libertad de imprenta, [cuyos únicos límites infranqueables eran, son] el respeto a la vida privada, a la moral y a la paz pública. (Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos, 1917)

La redacción del primer Reglamento de la **CC** fue realizada por un comité de abogados de la **SEP**, quienes más tarde se convirtieron en trabajadores de la misma. La investigadora refiere que esta comisión “honoraria” no funcionó entre 1948 y 1952, y que

cuando lo hizo fue solo para responder a campañas de censura. Los integrantes, designados por el secretario de la SEP, provenían de la misma SEP, pero también del Departamento del Distrito Federal, el Poder Judicial y la Secretaría de Gobernación. En 1951 se agregó un delegado por parte de la industria de publicaciones. (Rubenstein, 2004: 202)

Cuenta Rubenstein que los primeros integrantes parecen haber sido seleccionados no tanto por su devoción o experiencia en esta tarea, como por su renombre público en materia moral, y da como ejemplo el nombre de Amalia (González Caballero) de Castillo Ledón, quien, entre otras credenciales, había sido promotora de la campaña de alfabetización durante el gobierno de Ávila Camacho.

Se supone que los integrantes renunciaban cada seis años, pero Rubenstein indica cómo algunos personajes clave llegaron a durar más. he aquí algunos ejemplos:

- Fernando Ortega, 1944-1958.
- Heracio Rodríguez Portugal, abogado y partícipe de la redacción de la legislación en 1944, 1952-1955, y 1957.
- Gonzalo Hernández Zanabria, representante de la Procuraduría General, 1952-1976.
- Javier Piña y Palacios, SEP, 1952-1965.
- María Lavalle Urbina, representante de Gobernación, 1957-1964.
- Octavio Colmenares Vargas, editor de cómics y representante de la industria editorial, 1958-1965 y 1971-1975.

Rubenstein expone que estos comisionados no contaban con un nivel político elevado, ya que su labor era considerada como una especie de “remanso en el servicio civil” para burócratas y políticos de carrera, a lo que añade, de manera irónica, que la **CC**

Tal vez sirviese en ocasiones para deshacerse de políticos cuya incapacidad de distinguir entre problemas tan serios como el avance de su carrera y cuestiones triviales como la pureza moral del cuerpo político había irritado fatalmente a sus mentores; los documentos producidos por los censores, llenos de conflictos y desacuerdos, no indican, por cierto, que todos ellos fuesen hábiles y diplomáticos miembros de la elite gobernante. [2004: 208]

De tal suerte, el trabajo diario de la **CC** consistía, entre otras cosas, en registrar publicaciones activas, cobrar cantidades por derechos y enviar por correo los certificados; y todo, en medio de “tensiones y fricciones” para determinar cuestiones como procedimientos a seguir o el salario que cobrarían ante los objetivos de censura en turno “y la manera en

que se debía llevar a cabo. Los comisionados sentían también presiones de los editores, algunos de los cuales tenían poderosas relaciones políticas. Sufrían también cuando los brotes de indignación pública contra los medios impresos los obligaban a justificar su aparente inactividad”. (2004: 209)

De tal suerte, observa que hubo tres grupos de censores al interior de la **CC**: el primero, basado en un tradicionalismo social estricto, estaba preocupado por las publicaciones periódicas que tocaban temas relacionados con sexo, ateísmo, religiones distintas a la católica, el divorcio, el crimen y las mujeres que trabajaban; otro, pugnaba por un nacionalismo revolucionario y modernizador, por lo que le inquietaba cualquier contenido editorial que denigrara a la Revolución y/o al gobierno mexicano, lo que llevó a sus representantes a afirmar que cualquier medio impreso destinado a obtener ganancias era “un mal social”, y, por último, un tercer grupo que defendía intereses de los editores y, a veces, hablaba en nombre de la cultura capitalista transnacional. De ahí que las tensiones y discusiones entre censores constara, por ejemplo, de la pugna entre quienes querían librar a México de toda publicación “ofensiva” y quienes tenían una visión menos rigurosa del proyecto; o de que algunos coincidieran en no contar con el suficiente poder, a través de los reglamentos, para eliminar revistas, cuando otros no lo consideraban así; o de que otros creyesen tener que modificar la ley, mientras otros más pensaban que la ley podía ampliarse para cubrir los casos más notorios o, en todo caso, hacer una interpretación legal más estricta. (210)

Entre 1944 y 1946, el interés principal de la **CC** fue impedir que *Pepín...* (1936-1954) y otras historietas y suplementos dominicales, mostrasen actos e imágenes ofensivos para la gente, aunque, a decir de la autora, no estaba muy clara la definición del organismo ante los “actos o imágenes ofensivas”, para así justificar y argumentar la censura previa que la Constitución prohibía.

Para ejemplificar la dinámica del trabajo de los comisionados, retomo tres ejemplos que nos brinda Rubenstein. El primer caso se dio en 1953, con la publicación de *Llaneros Valientes*, una revista analizada por el comisionado José Guadalupe Nájera, quien advirtió en su informe que la reiterada lectura por parte de los niños a ese material, llegaría, con el tiempo, a “deformar el carácter del mexicano y de lo mexicano [...] por su lenguaje, estilo y actitudes, [en los cuales,] indirectamente, se desdeña al pueblo mexicano”. (211) Frente a

este análisis, Heraclio Rodríguez, otro de los comisionados en ese momento, sostuvo que solo era suficiente con negar licencias cuando se encontrase una imagen o texto que infringiese las reglas de manera clara.

De tal suerte, la dinámica de acción entre los censores se debatía entre estar en contra de la corrupción ejercida por los medios de comunicación, darles prioridad a los intereses de la industria editorial, centrarse más en detalles de forma y estructura de las publicaciones (ciertas palabras, “algún cuadrado de una revista o hasta el estilo de los caracteres tipográficos”) o poner la mira “en cuestiones más amplias y filosóficas”. (213)

El segundo ejemplo relatado por la autora es de mayo de 1953, cuando la **CC** recibió las traducciones de las historietas *Hechos heroicos* y *Desfile de historietas*, las cuales, de acuerdo con Nájera, el comisionado, “contenían imágenes muy salpicadas de sangre, en las que se veían angelicales soldados yanquis, rubios, matando a coreanos comunistas, escurridizos, retorcidos y de piel oscura.” Ante este punto en particular, Rubenstein explica que, en su mayoría, “la comisión había señalado ya que todo el género de los cómics norteamericanos anticomunistas de la guerra de Corea eran, en el mejor de los casos, morbosamente violentos y, más probablemente, un ataque poco velado contra el mismo México”. (219)

La **CC** acostumbraba votar como lo marcaba el censor sobre la publicación. No obstante, en esta ocasión, el comisionado Heraclio Rodríguez Portugal votó en contra de lo recomendado por el revisor principal, argumentando que, anteriormente, se le había otorgado su licencia de publicación y difusión a *Héroe en el Cielo*, que también tenía como temática la guerra en Corea. Al final se decidió turnar el caso a los demás miembros para su “ulterior análisis”, pero, como no hubo consenso ni acuerdo, el asunto se remitió al Instituto Nacional de Pedagogía, del cual Nájera era presidente, lo que dio lugar, obviamente, a la desaprobación de licitud a esa historieta. Respecto de las otras dos, y luego de un mes de discusiones, todos acordaron que también se cancelaran. (220)

Por su parte, el editor de las tres revistas, Eduardo Trueba Urbina, pidió “clemencia” al presidente Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) e indicó que en el próximo Congreso Interamericano de Periodismo daría a conocer la censura previa a sus publicaciones, lo que sería, a decir de él, un motivo de vergüenza para el gobierno del mandatario; por otro lado, su hermano Alberto Trueba Urbina, diputado de la entonces XLII

Legislatura, pronunció un discurso en la Cámara de Diputados, donde expuso el caso de Eduardo, tras lo cual cuestionó el hecho de que la **CC** haya censurado esas tres historietas, pero permitiera que siguieran publicándose revistas “pornográficas” como *Vodevil* (1952-1953) y *Vea* (1934-1955). Curiosamente, meses después, Eduardo Trueba Urbina presentó una apelación y la ganó, sin enfrentar una sola de las sanciones que le habían impuesto. Fue así que su empresa continuó prosperando y, al poco tiempo, solicitó otra licencia a la **CC** para traducir y reproducir un cómic norteamericano, a lo que la Comisión respondió favorablemente, dándole apenas una lista de sugerencias para evitar señalamientos. (2004: 221-223)

En una reunión de la **CC**, celebrada en noviembre de 1953, el secretario Evaristo Ceniceros le preguntó a Javier Piña y Palacios (el presidente) si la Comisión podía entregarle a la policía del DF un a “lista negra” con los nombres de las “revistas ilícitas” y los “editores trasgresores”, para así dejarle claro a la opinión pública que la Comisión tenía medidas más contundentes, a lo que Piña respondió negativamente. En la discusión, José G. Nájera especuló lo siguiente: “¿Qué objeto tiene que se sigan revisando revistas y presentando opiniones si de nada sirve?... Si no estuviéramos siendo juzgados por elementos políticos y por el público en general, daríamos la impresión de que la Comisión es inepta”. A lo que Ceniceros respondió aludiendo el caso de la apelación ganada por Trueba Urbina , quien, cobijado por un político, triunfó. Al final de ese encuentro, la comisión decidió negarle de nuevo la licencia a las revistas del hermano con influencias, pero las publicaciones se siguieron distribuyendo y, se comenzó un caso judicial contra sus revistas, en un intento por detener su publicación. (223-239)

En el año de 1957, la **CC** puso en advertencia a la **SEP** acerca de la revista *Historia Gráfica de los Estados Unidos de Norteamérica*, acerca de la cual los comisionados calificadores argumentaron lo siguiente: “Más peligrosa aún que la conquista territorial obtenida a sangre y fuego es esta otra [conquista] realizada, oculta y progresivamente, a través de la silenciosa infiltración que, al adueñarse de la conciencia de las generaciones inmaduras, promueve en ellas la admiración y la imitación ciega de lo que consideran erróneamente una civilización modelo (240). La revista, según reflexiona Rubenstein, no violaba ninguna regla, pero, aun así, los mismos comisionados exigieron al secretario que: “presentase una protesta oficial ante el embajador norteamericano. El secretario hizo caso

omiso de esta carta, tal como lo hacía con muchas otras emanadas de la comisión” (239). Cabe decir aquí que a las publicaciones con títulos en inglés se les negaban las licencias; y a las traducidas, se les ponía todo tipo de obstáculos, lo cual implicó “aún más astucia burocrática de parte de la comisión, que a veces sabía recorrer con admirable habilidad el laberinto del gobierno”. (216)

En general, las opiniones reflexivas de la **CC** fueron poco tomadas en cuenta. De 1944 a 1953, por ejemplo, se indica que sólo siete violaciones a la ley llegaron a tribunales. Únicamente cuatro editores pagaron multas y ninguno fue a la cárcel, y para 1953 se desistió de dar seguimiento a los casos judiciales. Incluso llegaron a perder oficinas, archivos y capacidad de comunicación, ya que se le permitió al Seminario de Cultura Mexicana ocupar su lugar, lo que suscitó que se le confiscara su línea telefónica y mobiliario de su oficina. (2004: 217-218)

Para febrero de 1954, también durante el gobierno de Ruiz Cortines, logró modificarse la ley, con el objetivo de aumentar el poder de la **CC** a través de reglamentos que aclarasen cuestiones acerca de lo que podría ser o no “ilícito” en los materiales revisados; esto, ampliando sustancialmente el universo de “palabras, imágenes y temas prohibidos, e [incrementando] la capacidad de sanción de la comisión”; no obstante, no se les tomó en cuenta. Según esta autora, el gobierno le retiró su apoyo a la Comisión, ya que “sólo le era útil al gobierno como amortiguador entre la industria editorial y los ciudadanos conservadores”. (225)

Los sectores sociales agraviados por ciertas publicaciones periódicas terminaron frustrados frente al *boom* que, en la década de 1950, tuvo la publicación de revistas de historietas y fotonovelas mexicanas, un año en el que la **CC** sólo se centró en los tabloides de crímenes violentos, escenas de guerra y las de “pseudo-pornografía de escasa circulación”. Se asienta que el primer caso que se atendió (en 1953) corresponde a los títulos *Can-Can* y *Eva* por una demanda de la Legión Mexicana de la Decencia. No obstante, ninguna de estas dos publicaciones había realizado su trámite de litud, por lo que las medidas con respecto a éste trámite no tuvieron mucho sentido y la Liga se dio cuenta de lo poco logrado para impedir que las publicaciones salieran a la venta. (227)

En 1971, la **CC** invitó a gente del estado de Aguascalientes para que le indicara qué revistas consideraba una preocupación pública por su pornografía. De igual manera,

personas de Guadalajara manifestaron su inconformidad contra editores de manuales matrimoniales, como la *Guía íntima del matrimonio*, y novelas como *Crazy Ladies*, de Joyce Elbert, pero, en términos generales, no se llevaron acciones en contra de las publicaciones. Rubinstein cita como ejemplo el caso que se dio en 1969, cuando se demandó la revisión de *Idilio y Dos*, hacia las cuales se dictaminó lo siguiente: “en estética no existen valoraciones universales que determinen con exactitud los límites de todos y cada uno de los conceptos a que se refiere, a este tipo de problemas” (2004: 231). Al final, las revistas continuaron con su licencia. De 1971 a 1976 la **CC** se allegó de “críticos conservadores”, tales como el Grupo para la Mejora Moral, Cívica y Material de Guadalajara, que mandaba listados de publicaciones prohibidas, distribuidas en los puestos locales, de la misma manera a como procedió en su política de alianza contra el gobierno en 1955 al invitar, por Hernández Zanabria, a Guadalupe Zúñiga de González, directora nacional de Acción Social a sus reuniones.

La conclusión de Rubenstein va en el sentido de que la **CC** “no contribuyó en nada a expulsar del mercado a los editores mexicanos, ni siquiera a los que publicaban pornografía. Tampoco reforzó a los grupos sociales conservadores ni mejoró la reposición política de la Comisión Calificadora o de sus miembros. Después de todo, lo único que logró fue fortalecer el papel del Estado como mediador en todas las transacciones políticas o sociales de México”. (233)

Tenemos entonces que, entre 1943 y 1972, el público de los cómics creció, las empresas de publicaciones mejoraron sus cifras de producción, y el estilo y contenido de los cómics mexicanos no cambiaron gran cosa. Asimismo, aparecieron nuevos géneros de publicaciones, tales como fotonovelas, historietas y calendarios de mujeres semidesnudas, “la mayoría de las cuales transgredían los mismos reglamentos que las historietas. [...Así las cosas, la] comisión no avanzó hacia los objetivos de las cruzadas contra las historietas. Ni siquiera logró retirar del mercado la pornografía”. (234)

De tal suerte, la **CC** desempeñó tres papeles esenciales para el Estado mexicano:

Primero, ayudar a expresar y preservar el discurso del nacionalismo cultural, destacando “lo mexicano” y la resistencia a las fuerzas culturales internacionales [...] Segundo, al levantar ante las revistas norteamericanas traducidas barreras ligeramente más difíciles de atravesar [...] contribuyó a impedir el imperialismo cultural, al mismo tiempo que formulaba el argumento contra él. Tercero, la Comisión Calificadora representaba un mecanismo

mediante el cual la protesta conservadora podía canalizarse y ser cooptada por el Estado. [Rubenstein, 2004: 234]

Y desde una perspectiva más política, la **CC**:

...ejemplifica el brillante don de auto preservación del Estado mexicano: hasta el más pequeño mundo de la burocracia federal actuaba para proteger al gobierno de riesgos potenciales dentro y fuera del país, evitando lesionar los intereses de sus aliados, y dándole al mayor número posible de ciudadanos algún papel en el proceso de gobierno sin ofrecerles un verdadero control del resultado. La genialidad del sistema consiste en que nadie tenía que alcanzar una decisión consciente de actuar de mala fe [...] Esto explica por qué la historia de la Comisión Calificadora no logra ofrecer un villano satisfactorio y mucho menos un héroe; por lo general, para mantener en funcionamiento el sistema, el uso del poder en el México posrevolucionario no sólo debía ser invisible para los conservadores externos sino prácticamente inconsciente por parte de los poderosos participantes. [Rubenstein, 2004: 234-235]

El análisis de Rubenstein del Estado mexicano posrevolucionario, desde la hegemonía en Gramsci, observa que no requirió planearse “deliberadamente por los poderosos para oprimir a los impotentes. No exige la connivencia, ni siquiera la conciencia de la elite” (2004: 200). Con la creación de la **CC** no se pretendió algo más que censurar la transgresión de los argumentos en las historietas, y evitar, a toda costa, cualquier tipo de enfrentamiento:

...nunca tomaron partido en los casos de conflicto declarado, se mostraron renuentes a imponer las leyes cuando eso podría afectar los intereses de sus seguidores, cooptaron las protestas populares y trataron de incluir a todos los grupos posibles de interés en las coaliciones más amplias que cabía lograr bajo control del gobierno. Al seguir tales pautas esos hombres atentaban contra los propósitos que ellos mismos declaraban, pero consolidaron el papel dominante de su partido político en la escena mexicana. Al mismo tiempo –para bien o para mal–, colaboraron en la conservación de la estabilidad social y política del país. [Rubenstein, 2004: 200]

Ni villano ni héroe en el laberinto del poder mexicano, y sí, un hombre de buena fe que operaba desde una cierta inconsciencia en una función que amortiguaba las presiones de diversos grupos sociales e industriales frente al poder del Estado Mexicano.

Para finalizar esta breve revisión de la conformación de la **CC**, las últimas consideraciones irán en el sentido de las propuestas de Ivonne Nieto (2011), quien plantea

que, por su orientación educativa, Comisión necesita depender de la SEP y no de la Secretaría de Gobernación, tal y como sucede actualmente. Esta medida implicó priorizar la conformación a sus funcionarios como personal especializado en todas las áreas del conocimiento, para así dar lugar a resoluciones que sirviesen de instrumento a la lucha contra la discrecionalidad y las condicionantes políticas imperantes. (Nieto, 2011: 145)

Queda también claro que, al ubicarse en la jerarquía de las normas legales, el Reglamento de la CC está subordinado a la Constitución, por lo que “debe tener su aplicabilidad en torno a ella” (Nieto, 2011: 216). De tal suerte, el hecho de reconocer esta novedosa jerarquía del Reglamento, así como el peligro inherente en la ambigüedad de sus conceptos básicos –para vigilar, dictaminar y calificar– implicó no sólo que existiera “la interpretación o criterio que [aplicaba], para [tales] efectos, el funcionario de la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas, que actualmente, puede ejercerse absolutamente a su discreción” (Nieto, 2011: 216).

Al analizar, por un lado, la *Ley sobre Delitos de Imprenta* y, por otro, el Reglamento aquí analizado, se observa que ambos instrumentos giran en torno a cuestiones morales y no “a los derechos de las personas que conviven y se relacionan en una sociedad [esto, porque] no es posible legislar sobre la moralidad de los individuos, pero sí sobre sus derechos, [lo que nos recuerda] la función del Derecho en nuestra sociedad” (2011: 217).

En ese tenor, cabe decir que los principios constitucionales establecen certezas jurídicas para “los gobernados, evitando arbitrariedad y abuso por parte de las autoridades administrativas y judiciales [...] tales medidas coercitivas restringen la libertad de expresión y libertad de prensa, imposibilitando arbitrariamente determinadas formas de expresión y favoreciendo de esta manera la censura”.

Es de recordar que la aparición de la CC se dio durante la Segunda Guerra Mundial, en un estado de excepción. En un contexto así, es de suponer que “las atribuciones de la autoridad, [derivaran] en diversos abusos cometidos en México, por lo que la sociedad se [sintió] temerosa al respecto. Este abuso derivado del anacronismo de nuestro marco legal, el temor de los mexicanos a sus autoridades y su falta de compromiso, [provocaron] que aquellas normas [sin] sustento jurídico [culminaran] en la aplicación de disposiciones que [afectarían] los derechos de los gobernados”. (218)

Ante este trabajo enfocado en vigilar contenidos, “pensamos que su actividad [la de la **CC**] no está canalizada precisamente por la vía constitucional, sino que [precisamente, por] la ausencia de ésta, puede resolver y sancionar de forma arbitraria”. Con referencia a esta arbitrariedad, Nieto (2011: 118) deduce que el peligro de la discrecionalidad para otorgar la licitud e ilicitud se encuentra en el mismo **Artículo 5º** del Reglamento sobre publicaciones y revistas ilustradas, que refiere las facultades de tal Comisión. Estas facultades se encaminan a examinar las publicaciones periódicas cuando aparece alguno de los “inconvenientes” que menciona el **Artículo 6º** del mismo Reglamento, referente a los contenidos contrarios a la moral pública y a la educación, tanto en el título como en el contenido de los periódicos y revistas ilustradas; algo que, de alguna manera, nos comprueba cómo, desde entonces, no existía un apoyo legal y/o institucional para aquellos editores que decidiesen publicar revistas de corte erótico. (2011: 219)

El comisionado calificador o censor se destaca como una pieza del engranaje político posrevolucionario, más que un declarado villano o héroe consumado, alguien de quien, incluso, se pensó que carecía de habilidades diplomáticas o políticas en comparación con los miembros de la elite gobernante. Se le puede ubicar en la base del sistema piramidal, para resguardar la entrada, el umbral, de una especie de embudo laberíntico que conduce a una cámara secreta en la cual se firman acuerdos con grupos industriales, conservadores, de izquierda o de la sociedad civil, en un México donde se protegía, a toda costa, la embestidura presidencial, así como su estabilidad y su política. Así, se pueden entender los *oídos sordos* a observaciones que hicieron, en su justo momento, los comisionados, advirtiendo de peligros que se cernían con el avance de la hegemonía cultural norteamericana y la “normalización” de una morbosa violencia que racialmente resultaría desventajosa para la sociedad mexicana. Esa “silenciosa infiltración”, a decir de los comisionados, se adueñaría de las conciencias jóvenes e inmaduras de lectores, a quienes se les promovería la admiración e imitación de un modelo de civilización norteamericano.

El comisionado calificador o censor –que no era un villano, pero “mucho menos un héroe”, tal y como lo matiza Rubenstein– presentaba los estragos, físicos y emocionales, de sostener esa armonía social y política del sistema, que no era otra cosa que la corrupción y ese tipo de censura que pervertía todo a su alrededor, pero que sólo algunos lograban verla,

mientras otros, los menos, se atrevían a denunciarla. Porque, como bien lo señala Rubenstein, el trabajo de censura de los comisionados también pertenece al mundo de lo invisible y de lo inconsciente. (Rubenstein, 2004: 235)

2. Censura y despertares ilustrados: Discrepancias y complementariedades

A) Un poco de historia, antes de los precedentes

En la presente investigación, el sondeo realizado sobre la creación de la **CC** supuso, además de explorar lo tocante a sus estrategias de censura, una revisión a los antecedentes históricos y legales que posibilitaron (o no) el desarrollo de periódicos, revistas y otras publicaciones en México, pero también en otras partes del mundo. Tal retrospectiva fue necesaria para observar los albores de la censura, que, según nos cuenta la historia, se pueden rastrear desde la Grecia del siglo V a.C., cuyos legisladores ya amagaban y obstaculizaban la libertad de expresión con acciones arbitrarias que, en su decurso, dieron lugar a pugnas y esfuerzos sociales por liberarse de ese control (*cfr.* Garibay, 2005; Leduc, 1970; De la Iglesia, 2017; Millas, 1985).

De igual manera, en la Roma antigua se aplicaron medidas en contra de la libertad de expresión, tales como la “Ley de las XII tablas”, la “Ley Cornelia”, la primera quema de libros en la Guerra Púnica (213 a. C), el destierro de Ovidio tras la escritura de *El arte de amar*, o el *Decretum Gelasianum* emitido por el Papa Gelasio (492-496), considerado como el primer índice romano de libros prohibidos de la historia (Garibay, 2005: 17).

Ya en la Edad Media, el fenómeno tiene incontables ejemplos, pues la Iglesia y sus autoridades restringían a quienes incurrieran en el pecado de herejía por ejercer su libertad de expresión, ya fuese de manera autónoma o a través de cualquier publicación. El Papa Alejandro VI, por ejemplo, castigaba todo lo que se imprimiera y/o publicara sin su autorización, y algunas de las bulas papales establecidas por su autoridad eclesiástica prohibieron expresamente la redacción y publicación de noticias no autorizadas.

En Francia, el rey Enrique II (1547-1559) estableció la pena de muerte para aquellas personas que imprimieran materiales de divulgación sin permiso de las autoridades, situación que perduró hasta la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano* en 1789. En Inglaterra los antecedentes de la censura fueron las leyes dictadas por la Cámara Estrellada en 1637, que dejaron el monopolio de la impresión a Londres, Oxford y Cambridge, arbitrariedades que desaparecieron cuando el Parlamento Largo disolvió la Cámara. El 14 de junio de 1643, una nueva ordenanza prohibió la impresión sin licencia y se autorizó la destrucción de imprentas, por no contar con la autorización requerida, así como la aprehensión de escritores e impresores que no acataran, de ahí en adelante, esa disposición oficial.¹¹ Luego, en 1662, se implementó la Ley de Censura, frente a la que John Locke apelaría dos años más tarde por la defensa de la libertad de expresión ante el Parlamento.

Tal situación vuelve fácil la deducción de que las colonias inglesas también estuvieron regidas por leyes arbitrarias; de hecho, entre 1686 y 1730 consiguieron impedir la libre impresión de libros y panfletos sin consentimiento de la corona, lo que, en parte, vino a germinar y/o azuzar las ideas libertarias que culminaron en la Independencia de Estados Unidos (1775). De hecho, la redacción de la Constitución de Virginia (1776) asentó la libertad de prensa como uno de los baluartes más importantes del concepto *libertad*, así como la necesidad de protegerla de cualquier gobierno despótico. Al final de la Guerra Civil Norteamericana se agregaron tres enmiendas, la primera establecía que ningún estado de la Unión podía expedir una ley que disminuyera los privilegios de ciudadanos ni privarles de su vida, libertad o propiedad sin un proceso legal. (Garibay, 2005: 23-40)

Ya en el caso de México, estas entretelas históricas de la prensa y la censura, muy bien relatadas por Ots Capdequí (1968: 75-182), se remontan a la época colonial y al control que la monarquía española y las autoridades virreinales ejercieron para restringir la libertad de expresión –y, por añadidura, la de imprenta– en sus territorios y poblaciones, con instrumentos legislativos como las Leyes de Castilla y las Leyes de Indias, que, en este ámbito, se encargaron de prohibir ciertos temas (políticos y religiosos, principalmente), así como de: (i) supervisar, autorizar y vigilar a imprentas, impresores y autores en sus

¹¹ Ante esta situación, el poeta **John Milton** alegó frente al Parlamento los efectos nocivos que tales restricciones causarían a la ciencia y a la verdad. (Garibay, 2005: 46)

actividades, que bajo ningún argumento debían contravenir los designios de la monarquía española o los intereses del poder virreinal y las clases más pujantes, o la paz y el orden públicos; ordenamientos que, entre 1558 y 1810, conformaron las denominadas Leyes de Castilla, a través de las distintas cédulas reales, leyes y *pragmáticas*; y (ii) restringir durante un par de siglos la publicación de materiales que atentaran contra la Iglesia, la Monarquía, la fe católica y/o la moralidad pública (Ley de Indias de 1660). (Fraga, 1996: 123)

En ese tenor, y siguiendo a Ots Capdequí (1968) y Garibay (2005), vemos que la imprenta se encontraba sujeta a la inspección de las autoridades civiles y eclesiásticas, verdaderos censores de la actividad editorial e intelectual en el territorio, y quienes, además de informar si el material revisado contenía o no ideas “contrarias a los dogmas de la Santa Iglesia Romana, regalías de su Majestad y buenas costumbres”, tenían la completa autoridad de impedir la impresión de cualquier material en el que “se tratase cosas de Indias, sin previa autorización y aprobación del Consejo de éstas, habiéndose mandado recoger todos aquellos que circulaban sin éste requisito” (Garibay, 2005, 35-36). Ya desde 1502, los Reyes de España habían determinado que las autoridades con potestad para “ejercer la censura y ejecutar las penas en contra de los infractores debían imponer multas, cárcel y quemar públicamente los libros”. (2005, 36)

B) La ley y la libertad de expresión en México: Un largo camino

La primera imprenta de la Nueva España se estableció en 1539, con el virrey José Antonio de Mendoza y el arzobispo Juan de Zumárraga. Gracias a ello se pudo imprimir en 1541 la primera “hoja volante”, misma que no se dio a conocer en la Nueva España sino hasta 1542, por el propio Juan Paoli.¹² Él y otros impresores avizoraron una serie de incertidumbres en este incipiente oficio, por lo que solicitaron al rey de España garantías para imprimir con libertad en la colonia, 1553. (2005, 25) Para el virreinato, 1558, Felipe II extremó la censura y la imposición de penas por medio de un breviario que reglamentaba: “2º. Quien imprimiese o diera imprimir o fuere en que se imprima libro u obra en otra manera no habiendo procedido el dicho examen o aprobación y la dicha muestra licencia en

¹² Este texto, el **primero de su género** en nuestro territorio, da a conocer la “relación del espantable terremoto que ha acontecido en las Indias en una ciudad llamada Guatemala”.

la dicha forma, incurre en pena de muerte y perdimiento de todos sus bienes y los tales libros y obras sean públicamente quemados”. (Nieto, 2011: 37)

Era “facultad de las autoridades civiles, religiosas o eclesiásticas, el revisar y censurar dichos escritos o impresos. Cuando eran aceptados por la iglesia católica, se autorizaba su publicación y circulación comercializada al público” (37). En este contexto surge el primer periódico del país, la icónica *Gaceta de México* (1722), de Juan Ignacio María de Castorena Ursúa, quien a pesar de surgir en un ambiente aún determinado por la censura eclesiástica y civil, inauguraría en el país el largo camino de la prensa mexicana y la lucha por la libertad de expresión. Es así que surgen proyectos muy temerarios, como el de Carlos María Bustamante, impulsor y cofundador del *Diario de México* (1805), encarcelado varias veces por sus ideas a favor de la Independencia y en contra del virreinato y su régimen de privilegios, a pesar de habersele prohibido esa forma de rebeldía. (Garibay, 2005, 25-27).

No obstante, tras ese ambiente de censura que aún limitaba la libertad, comienza en el territorio novohispano el proceso de Independencia, en el que, imbuidos de ideas libertadoras, surgen diarios como *El Despertador Americano* (1810). A los dos años, se promulga la *Constitución de Cádiz*, que, influenciada por la legislación de imprenta de Inglaterra, Francia y Estados Unidos, en su **Artículo 2º** establecía la abolición de “todos los actuales juzgados de imprenta [...así como] la censura de las obras políticas precedentes a su impresión” (Nieto, 2011, 39).

En ese estado de las cosas, librepensadores como José Joaquín Fernández de Lizardi aprovecharon esa libertad de imprenta, para así darle cauce a sus proyectos editoriales. De nueva cuenta, surge el nombre de Carlos María Bustamante, quien en esta ocasión funda su semanario *El Juguetillo*, acaso pensando que, ahora sí, podría gozar del libre ejercicio de sus actividades periodísticas; no obstante, y muy a pesar de esa mentada libertad, su periódico es clausurado. Es ahí cuando huye hacia Oaxaca, donde se pone a las órdenes de Morelos y la causa independentista, convirtiéndose en editor de *Correo Americano del Sur*.

Algo similar sucedió con *El Pensador Mexicano* (1812-1814), de Fernández de Lizardi, pues debido también a sus constantes críticas en ese medio al Virreinato y a su régimen de privilegios, así como a algunas peticiones libertarias hechas al virrey Francisco

Xavier Venegas, solo consiguió que éste anulara la libertad de imprenta y ordenara su inmediata detención. (50)

Pero meses después, con el Decreto Constitucional para la Libertad de la América Mexicana, firmado en Apatzingán el 22 de octubre de 1814, se establece la libertad de todos los ciudadanos para hablar, discutir y manifestar opiniones por medio de la imprenta, con la única restricción (muy subjetiva desde entonces) de no atacar “el dogma, [turbar] la tranquilidad pública u [ofender] el honor de los ciudadanos”. (Decreto para la Libertad de la América Mexicana, Constitución de Apatzingán de 1814)

De ahí en adelante destacaron varias publicaciones, como *Sud* y *El Correo Americano del Sur*; así hasta 1817, cuando se restableció una vanguardia periodística con Francisco Xavier Mina, fundador del *Boletín de la División Auxiliar de la República Mexicana*.

Con el Plan de Iguala se divulgaron los preceptos del Ejército Trigarante y, en 1821, sale a la luz el periódico *El Diario Político Militar Mejicano*. Luego, tras la consumación de la independencia de México, surge nuestra primera Constitución Federal (1824), que en su **Artículo 50**, fracción III, planteaba: “proteger y arreglar la libertad política de imprenta de modo que jamás se pueda suspender su ejercicio; y mucho menos abolirse en ninguno de los Estados ni territorios de la Federación”. (Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos, 1824)

Las siguientes décadas, sin lugar a dudas, fueron de gran convulsión en el país hacia su madurez política. Así entonces, vendrían las Siete Leyes Constitucionales de 1836. La primera ley, fracción VII, de su **Artículo 2º** declaraba: “Poder imprimir y circular, sin necesidad de previa censura, sus ideas políticas. Por los abusos de este derecho, se castigará cualquiera que sea culpable de ellos”. (Nieto, 2011, 60)

En 1839 se atacó a la prensa reformista y se encarceló a Gómez Farías y a otros editores. Es de destacar la aparición, en 1841, de *El Siglo Diez y Nueve* y, para 1843, la presentación de las Bases Orgánicas de la República Mexicana, cuyo **Artículo 9º** aclaraba que “ninguno puede ser molestado en sus opiniones; todos tienen derecho para imprimirlas y circularlas, sin necesidad de previa calificación o censura [...y, además] no se exigirá fianza a los autores, editores o impresores”. (2011: 63) Cinco años después, llegaría el *Monitor Republicano*, de García Torres, con un periodismo que resultó ser muy innovador

para la época. Luego, en el año de 1846, se consagró el Reglamento Lafragua, presentado por José María Lafragua, ministro de Relaciones Exteriores, durante el periodo presidencial provisional de José Mariano Salas, quien restableció la libertad de imprenta y desechó toda actividad de censura o calificación previa a la prensa, aunque este escenario prometedor no duró lo que muchos anhelaban. (Garibay, 2005: 31)

En 1847 se presentó el Acta Constitutiva y de Reformas, la cual vino a restaurar el federalismo en México y la Constitución de 1824 (ambos, suprimidos por las Siete Leyes de 1836). En cuanto a la libertad de imprenta, su **Artículo 26** estableció que ninguna ley podría exigir a los impresores alguna fianza previa para el libre ejercicio de su actividad, ni tampoco hacerlos responsables de los impresos que publicaran en su medio, siempre y cuando asegurasen de forma legal la responsabilidad del editor. “En todo caso, excepto el de difamación, los delitos de imprenta serán juzgados por jueces de hecho y castigados sólo con penas pecuniarias o de reclusión”. (Aco M, J., 1999: 36)

No obstante, en la guerra de 1848 contra Estados Unidos, se suspendió la libertad de imprenta y se dio cierre a una serie de medios impresos importantes; así, al concluir la guerra, desaparecieron del panorama varios periódicos liberales. *El Demócrata Mexicano*, de Zarco, salió de circulación, dada su protesta ante la postulación de José Mariano Arista como presidente de la República (1851-1853), lo que ocasionó su arresto.

Con el regreso de Santa Anna en 1853, se implantó la medida de exigir una fianza de tres mil pesos a los impresores, para así asegurar su buen “comportamiento”; asimismo, el Estado se adjudicó el derecho de confiscar imprentas y establecer un tribunal secreto que perseguiría a quienes no acataran sus designios.

Otro hecho histórico importante acerca del control sobre la opinión pública en ese entonces fue la carta que Lucas Alamán le escribió a Santa Anna, donde le solicita su regreso a la Presidencia del país, pues, según le garantiza, cuenta con la “fuerza moral” del clero y el control de la “opinión general”, toda vez que los conservadores dirigían los principales periódicos de la capital y los estados de la República. En su escrito, Alamán expresa que

...estamos muy lejos de pretender hacer misterio de nuestras opiniones, y para realizar estas ideas se puede contar con la opinión general, que está decidida en favor de ellas, y que dirigimos por medio de los principales periódicos de la capital y de los Estados, que todos

son nuestros. Contamos con la fuerza moral que da la uniformidad del Clero, de los propietarios y de toda la gente sensata que está en el mismo sentido. [Alamán, 23/03/1853]

Esa carta surtió el efecto que se proponía, y, al regresar al poder, durante su último periodo (el más totalitario) como presidente, Santa Ana autoriza la denominada Ley Lares (23 de abril de 1853), formulada y promulgada por Teodosio Lares, ministro de Justicia de la dictadura, a petición directa de Alamán. Esta ley, que anuló todos los avances logrados en materia de libertad de expresión, controló los “excesos de la prensa liberal”, con miras a mantener la supremacía de la prensa conservadora, en cuyo contexto de luchas ideológicas (largas y acérrimas), la información representaba un arma de enorme y efectivo poder, por lo que era necesario tener a la prensa como una aliada incondicional del gobierno, para así restarle poder a la oposición liberal y utilizarla como un gran vehículo de información y propaganda. Es por eso que muy pocos periódicos liberales sobrevivieron a este periodo. (Garibay, 2005: 31-32; Aco M, J., 1999: 54)

La Ley Lares se deroga en 1855, cuando Santa Ana renuncia al cargo tras el triunfo de la Revolución de Ayutla y se crea la Ley Lafragua, que establece un nuevo reglamento para la libertad de imprenta y viene a ser una de las primeras Leyes de Reforma, iniciadas en el corto gobierno de Juan Álvarez (octubre-diciembre, 1855) y que continuarían formulándose durante ocho años más (en los gobiernos subsecuentes de Ignacio Comonfort y Benito Juárez), hasta confluir en la Constitución de 1857. (1999: 55-70)

No obstante, en este inagotable *toma y daca* del poder entre conservadores y liberales, la Ley Lares resucitó de manera intermitente durante los gobiernos conservadores que hubo en ese decurso de arrebatos y confrontación ideológica: Félix Zuloaga (1858, 1860-62), Miguel Miramón (1859-1860) y Maximiliano de Hasburgo (1864-1867). En ese ínterin, el papel de la prensa fue fundamental. Por ejemplo, Ignacio Comonfort (1855-1857, 1857-1858) retomó las propuestas de escritores liberales, expresadas en *El Siglo Diez y Nueve*, para elaborar la Constitución de 1857, así como las siguientes Leyes de Reforma que, durante sus cortos mandatos, llegaron a concebirse. (Nieto, 2011: 43-44)

Como un constructo de ideales filosóficos y humanos, la promulgación de la Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos de 1857 logró restituir las libertades perdidas por enésima vez, incluida la de la prensa escrita, sobre la cual expresa que es “inviolable la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquier materia; ninguna ley ni

autoridad puede establecer la previa censura ni exigir fianza a los autores o impresores; ni coartar la libertad de imprenta que no tiene más límites que el respeto a la vida privada, a la moral y a la paz pública. Los delitos de imprenta serán juzgados por un jurado que califique el hecho y por otro que aplique la ley y designe pena”. (Constitución Federal, 1857)

Durante la etapa del Segundo Imperio, la prensa mexicana vivió de nuevo el lastre de la censura. Destaca, por ejemplo, el caso del caricaturista liberal Constantino Escalante, quien en 1863, cuando recién llegaba Maximiliano de Habsburgo a fungir como emperador del país, fue preso y ridiculizado públicamente en una jaula para animales, dadas sus opiniones contrarias al imperio. Y aunque fue liberado a los pocos días, no cesó de utilizar sus cartones políticos para satirizar, entre otras cosas, la hipocresía del conservadurismo, los privilegios o el afrancesamiento de esta nueva sociedad; también para criticar las políticas ineficientes del emperador: su mediocridad al enfrentar los problemas sociales, sus medidas represivas contra cualquier forma de oposición, la censura contra la prensa, etc. Y aunque Maximiliano no cesó de ejercer la censura y encarcelar a editores y periodistas liberales, en 1865, como una medida pacificadora, les restableció a los mexicanos su libertad de pensar, escribir y publicar, siempre y cuando no lo atacaran personalmente con sus ideas, ni tampoco al imperio o a algún miembro de su familia.

Más tarde, el 10 de octubre de 1882, Manuel González y Porfirio Díaz presentaron al Congreso una iniciativa de reforma al **Artículo 7º** de la Constitución para que los delitos de imprenta no fueran calificados y juzgados por jurados populares, sino por tribunales comunes, acotando así la ley reglamentaria del 4 de febrero de 1868 conocida como Ley Zarco, que garantizaba a plenitud la libertad de prensa.

La ley de la mordaza como fue bautizada esta reforma se aprobó por mayoría aplastante en ambas Cámaras: en el Senado, 44 votos a favor y 3 en contra; y en la de Diputados, 140 contra 8 [...] recién presentada la iniciativa, en un periódico de Saltillo, Coahuila, aparece una reflexión todavía más directa y certera: “... la proyectada reforma... es un ataque a la libertad: no se trata por medio de ella de abolir un fuero que no existe, ni de corregir abusos que no se cometen, sino de echar los cimientos sobre [los] que ha de erigirse la dictadura, matando el derecho del hombre de expresar libremente sus ideas”. [López, 2014: 76]

Con el Porfiriato, si bien se caracterizó por ser un régimen de agresiones, represión, castigos y juicios a periodistas, también se inauguró de manera más notoria la fase de la subvención y el soborno:

Es durante el porfiriato que inicia uno de los medios más sutiles de censura: la subvención. Uno de los periódicos que recibió este apoyo económico de las autoridades fue *El Universal* de Rafael Espíndola, fundado el 1° de julio de 1888. Por esta ayuda financiera siempre trabajó holgadamente, nunca presentó problemas económicos. Mientras los medios de oposición en lugar de recibir ayuda, eran perseguidos, y desaparecían continuamente del mercado por no poder sostener sus gastos. [Garibay, 2005: 34]

Es en esta época cuando, tal vez, sucedió el primer éxodo de periodistas mexicanos, pues quienes decidieran quedarse sabían que, tarde o temprano, habrían de sufrir el rigor de la dictadura. Algunos ejemplos de periodistas opositores que vivieron esa represión de mano dura, fueron Manuel Caballero, de *La Patria*; Ángel Pola, de *El Socialista*; Enrique Chavarri, de *El Monitor Republicano*, y Jesús Martínez Carrión, caricaturista y colaborador en periódicos muy representativos de la crítica y la resistencia ideológica contra las injusticias de la dictadura, tales como *El Hijo del Ahuizote*, *El Colmillo Público* y *La Revolución Social*, último que estaba en la mira de los censores porfiristas y en el que Martínez Carrión habría de publicar sus últimos cartones políticos, pues en 1906 fue encarcelado y, poco tiempo después, murió de tifo (fiebre amarilla). (Valadez, 1973: 75)

En este ambiente de represión y castigo logró formarse El Congreso de Periodistas, comenzó en 1908 y pugnó por la liberación de sus compañeros hechos prisioneros durante el porfiriato. Una mirada al ocaso de este régimen, y que nos describe la naturaleza de esta dictadura militar, es el trabajo periodístico de Kenneth Turner, quien en su obra *México bárbaro* (2010 [1911]) hace una interesante reflexión:

Como ningún hombre puede gobernar a un pueblo contra su voluntad sin privarlo de sus libertades, es fácil comprender qué clase de régimen se vio obligado a instaurar el general Díaz para asegurar su poder. Mediante la fuerza militar y la policía controló las elecciones, la prensa y la libertad de palabra, e hizo del gobierno popular una farsa. [...] Mediante combinaciones políticas con dignatarios de alta estimación en la Iglesia católica y permitiendo que se dijera en voz baja que ésta recuperaría su antigua fuerza, ganó el silencioso apoyo del clero y del Papa. [...] En otras palabras el general Díaz, con una habilidad que nadie puede negar, se apropió de todos los elementos de poder que había en el país, excepto la nación misma. Por una parte ejercía una dictadura militar y por la otra disponía de una camarilla financiera. [...] Creó una maquinaria cuyo lubricante ha sido la carne y la sangre del pueblo. Premió a todos excepto al pueblo; éste fue al sacrificio. Tan inevitable como la oscuridad de la noche, en contraste con la gloria luminosa del dictador vino la degradación del pueblo: la esclavitud, el peonaje y todas las miserias que acompañan a la pobreza; la abolición de la democracia y de la seguridad personal creadora

de la pobreza; la abolición de la democracia y de la seguridad personal creadora de la previsión, del respeto a uno mismo y de la ambición digna y honrada; en una palabra, desmoralización general, depravación... [Turner, 2010 (1911): 74-75]

Tras la Revolución Mexicana, llegaría al poder uno de sus principales ideólogos: Francisco I. Madero, quien no logró consolidar su proyecto y, en medio del descontrol social y político por la reciente Revolución, sufrió ataques frontales e incesantes por parte de la prensa. Luego, con Victoriano Huerta, su mayor detractor, los tiempos de persecución y violencia represiva volvieron a hacerse presentes, pues éste silenció a la prensa independiente (menos al diario *La Nación*, de Eduardo J. Correa), al grado, por ejemplo, de cortarle la lengua a Belisario Domínguez después de torturarlo; asimismo, ordenó disolver la Cámara de Diputados y encarcelar a los revoltosos.

Después de este intenso período de confrontación vendría el tiempo de la Constitución Política de 1917 y la Ley sobre Delitos de Imprenta, emitida durante la gestión de Venustiano Carranza:

A partir del Constituyente de 1917, la libertad de imprenta ya era una realidad bajo un régimen democrático, con sus limitaciones para conservar la paz pública, y además de contar una ley reglamentaria, que garantizaría el ejercicio de la misma, y por otro lado, contar con sanciones penales en caso de abuso de esa garantía individual de libertad e igualdad de todo ciudadano mexicano al mismo tiempo. [Nieto, 2011: 45]

Con la Constitución de 1917 se garantizó, en teoría, el derecho de escribir con libertad, pero la administración de Carranza no la respetó a cabalidad –o, a menos, no como se esperaba–, pues además de solicitarles a los oficinantes de la escritura periodística una cierta “prudencia”, impuso un castigo denominado “viajes de rectificación”, “consistentes en enviar a los periodistas, rigurosamente vigilados y en condiciones peor que frugales, a que constataran la falsedad o exageración de sus noticias [...De tal suerte,] las amenazas que éstos implicaban dieron lugar a que se les viera como auténticos secuestros itinerantes, cuyo rescate era sólo pagable escribiendo artículos aceptables por el gobierno”. (Garciadiego, 1995: 76)

Álvaro Obregón, por su parte, subsidió diarios y “alquiló” a varios periodistas para que hablaran bien de su régimen (1920-1924), dando al mismo tiempo una relativa libertad de prensa. Al respecto, Ana M. Serna (2014: 136-137) nos explica la importancia que tuvo

para el sonoreño la revolución social y todas las reformas emprendidas durante su gestión, por ejemplo, la repartición de tierras y el acercamiento del gobierno a los obreros. De ahí su compromiso a “respetar el trabajo de los periodistas, a quienes necesitaba para mejorar su imagen ante la opinión pública nacional y extranjera. Utilizó los servicios de periodistas a sueldo para realizar una campaña positiva en torno a México y su gobierno revolucionario, particularmente en Estados Unidos, cuyas autoridades, imputándole una fiera reputación bolchevique, le negaban el reconocimiento”. De tal suerte, dado que los ímpetus posrevolucionarios seguían representando el “peligro de nuevas revueltas y golpes militares”, la facción obregonista siguió la estrategia de controlar por entero los diarios, “pues muchos estaban en manos opositoras y podrían ser partícipes, como actores secundarios, de rebeliones en su contra. [Entonces, en] lugar de reprimirlos, Obregón optó por la estrategia de hacerles la corte”. (2014: 138)

Con Plutarco Elías Calles (1924-1928) se deportaron a varios periodistas a Estados Unidos, con una censura que se dio a varios niveles y con una relación tirante que, a decir de Serna R. (2014),

...marcó un severo retroceso en el camino hacia la apertura [,dada la] cerrazón del régimen [,que] se agudizó durante la crisis entre la Iglesia y el Estado, en la cual se confrontaron los principios radicales del gobierno revolucionario con los valores conservadores católicos de la sociedad. De este choque emergió el movimiento cristero y la guerra civil que cimbró a México entre 1926 y 1929. [...Así, el] gobierno de Calles recurrió a la represión directa y violenta de las voces que disentían con el perfil de su gobierno. La contención oficial abarcó todas sus posibles formas, desde la censura, el destierro, la persecución, el juicio y el encarcelamiento, hasta la desaparición física de periodistas y escritores católicos [...] Quienes más padecieron las estrategias silenciadoras del régimen fueron los editores y escritores de la prensa opositora católica [y de la panfletaria]. Entre ellos estaban editorialistas y periodistas que tenían una presencia importante en diarios con influencia pública, como Eduardo Pallares, Jesús Guiza y Acevedo y José Elguero, que escribía en *Excelsior*, y fueron desterrados.” [Serna, 2014: 138-139]

Ya en la gestión de Lázaro Cárdenas (1934-1940) hubo una estrategia que, lejos de ser explícita en sus formas de acallar las voces contrarias a su proyecto revolucionario y a su política de masas, creó, en 1935, la Productora e Importadora de papel S. A. (PIPSA), una instancia que posibilitaba la compra de papel a precios mucho más bajos, pero que al final se consideró también un medio (velado, pero real) de control de la libertad de expresión

(Nieto, 2011: 40). De acuerdo con Serna (2014: 113), “Cárdenas encabezaba en México la lucha contra el fascismo. Sin embargo, la radicalización del régimen y la lucha ideológica antifascista no se tradujeron en una cacería de brujas. En esto, también, el cardenismo marcaba una diferencia con las prácticas políticas del porfiriato [...] Atendió con cuidado las quejas de los cooperativistas de *La Prensa* que comulgaban con su ideología, sin embargo, los periódicos de derecha como *Omega*, enemigos acérrimos del régimen, no fueron acallados durante su gestión. Las críticas a su gobierno proliferaron en las páginas de los diarios y [de esa manera] la sociedad opositora pudo expresar su descontento con el Estado”.

C) Del despertar ilustrado a la censura

La censura, esa forma antigua de ejercer poder para intervenir las ideas, es un oficio de sombras que, inherentemente, lastima y corrompe el tejido social, y, con ello, el diálogo y el debate público que posibilita el intercambio de ideas; ha sido una lucha vieja por acallar cualquier forma de expresión pública (escritura, discursos, arte, ideologías...) que, en su ejercicio de la libertad, cuestiona, evidencia, hiere... a quienes creen detentar la verdad, incluidos (tal vez en primer lugar) los dirigentes de los Estados. Y sus formas son variopintas: a punta de destrucción de imprentas y obras, o a través de suspensiones laborales, amenazas, sobornos, intimidaciones, multas, prisión, juicios, chantajes y un largo etcétera cuya forma más terrible es quizá la desaparición forzosada, la tortura, la aniquilación, la muerte, de quienes ejercen la libertad de expresión.

Para esbozar algunas generalidades sobre el tema, se retoman aquí algunas reflexiones de René Avilés Fabila (2007), quien planteó, con base en las experiencias periodísticas de Julio Scherer y Manuel Buendía, dos puntos de arranque para analizar la censura y su relación con la labor periodística y/o de los medios de comunicación masiva: primero, el reconocimiento de su existencia como reproductores de ideología, y segundo, la identificación de sus múltiples formas de hacer política y servir a intereses específicos en una sociedad.¹³

¹³ Según Avilés, frente al diálogo mantenido entre la prensa y quienes detentan el poder, se dejó de lado a la sociedad, un abandono que, según se interrogaba él en 2007, nos obliga a hacernos la siguiente pregunta:

En su despertar ilustrado, el siglo XIX significó para el periodismo una lucha política constante por el cambio. Un sinnúmero de periódicos y semanarios representantes de diversas corrientes de pensamiento en la nación mexicana dan cuenta de esto. En ese recuento, Avilés destaca varios títulos, de los cuales se citarán aquí solo algunos, tanto liberales como conservadores: *El Diario de México* (1805); *El Despertador Americano*, de Miguel Hidalgo (1810); el *Ilustrador Nacional* (1812), el *Ilustrador Americano* (1812) y *El Correo Americano del Sur* (1813), en Oaxaca, de José María Morelos y Pavón. Hacia 1821, ante la consumación de la Independencia, desaparecieron los medios realistas, por lo que destacó la labor de la *Gaceta Imperial de México* (1821); *El Diario Liberal* (1823), y *El Águila Mexicana* (1823), fundada por los yorkinos.¹⁴ A la caída del régimen imperial, destacaron *El Observador de la República Mexicana* (1827) de masones del rito escocés, *El Amigo del Pueblo* (1827) y *El Mercurio* (1827), de los yorkinos.

Durante el gobierno de Anastasio Bustamante destacaron *El Fénix de la libertad*, de Ignacio Cumplido (1831-1834) y, en contraposición, *El Registro Oficial del Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos* (1830). A mediados del siglo XIX surgió *El Siglo Diez y Nueve* (1841-1848-1861-1867) y *El Monitor Republicano* (1844-48-55- 61-67), de filiación liberal. Durante el Segundo Imperio, medios destacables contra Maximiliano de Habsburgo son *La Voz del Pueblo* (1845), *El Clamor Progresista* (1857), *La Sombra* (1865) y *La Orquesta* (1861), que implementó la caricatura política; así como la *Revista Universal* (1867) y *El Correo de México* (1867). En el período de Juárez: *El Sufragio Libre* (1875), *La Iberia* (1867), *El Socialista* (1871), *La Comuna* (1874), *La Huelga* (1875) y *El Hijo del Trabajo* (1876). De corte menos radical se encuentran *El Federalista* (1871), de Justo Sierra y Manuel Gutiérrez Nájera, *La Libertad* (1878) y *La Tribuna* (1871), de Ignacio Manuel Altamirano.

“¿cómo, entonces, preservar la memoria histórica si la prensa ha sido enemiga de la democracia?” Para responder esta cuestión, el académico afirma que los discursos sesgados en la comunicación contribuyeron a la deformación, fragmentación o distorsión de la realidad en que se ha vivido. De tal suerte, el periodismo resultante (ese que devino de las pugnas ente el poder y la prensa) se caracterizó, en su gran mayoría, por una “ausencia de espíritu crítico” y de análisis profundo, al grado de llegar a convertirse en feroz enemigo de la democracia, tal y como llegó a demostrarlo con su papel durante la caída del “apóstol de la democracia”: Francisco I. Madero. (Avilés, 2007)

¹⁴ Los datos hemerográficos faltantes en el texto original están cotejados en la base de datos **Nautilo** de la **Hemeroteca Nacional de México**, la **Hemeroteca Nacional Digital de México** y en la obra *El periodismo en México. 500 años de historia* (Reed y Castañeda, 1995)

En el porfiriato destacaron los diarios *La Voz de México* (1884), *La Prensa* (1885), de José María Vigil y Juan de Dios Peza; *El Diario del Hogar* (1881), de Filomeno Mata; *El Partido Liberal* (1885), de José Vicente Villada; *El Mundo* (1892), *El Tiempo* (1883) y *El País* (1899), que incorporaron mejores técnicas y promovieron el reportaje como género periodístico, de igual manera que *El Imparcial* (1896), de Rafael Reyes Spíndola. Luego, como diarios de “renovación social” tenemos: *Regeneración* (1900); *El Colmillo Público* (1903) y *México Nuevo* (1909). “Diarios precursores de la Revolución”: *Resurrección* (1907); *El Constitucional* (1909), y, posteriormente *El Liberal* (1914) y *El Demócrata* (1914), así como los diarios zapatistas y villistas más notables: *La Convención* (1914), *El Monitor* (1914), *La Opinión* (1914), *El Radical* (1914) y *Tierra y Justicia* (1915), así hasta llegar a 1916, con la aparición de los icónicos *El Universal* y *Excélsior* (1917), diarios de grandes tirajes que vinieron a profesionalizar e industrializar el periodismo mexicano, así como posibilitar “la total infiltración del Estado a través de [del] control sobre el abasto de papel, la regulación de la publicidad oficial, la compra de acciones de las nacientes empresas periodísticas [...y] la vinculación política [de] las personas”. (Avilés, 2007)

En este recuento histórico, Avilés destaca que la libertad de expresión en México fue una lucha constante de acciones contra la censura estatal, un *estira y afloja* en el sentido más literal de la frase. Así, por ejemplo, la Constitución de Apatzingan 1814 estableció que “nadie podría prohibir a ningún ciudadano la libertad de hablar y manifestar sus opiniones mediante la imprenta”, y luego, con el Constituyente de 1857, se incorporaron las libertades de imprenta y de expresión; pero después, durante la segunda intervención francesa, se suprimió la prensa escrita, para luego tener con Benito Juárez la promulgación de una Ley Orgánica de Prensa (en 1868). Mas la conquista sería limitada durante el Porfiriato, que en 1883, a seis años de la llegada de Díaz, estableció que los periodistas podrían ser llevados ante tribunales de orden común, y que las imprentas podrían confiscarse. Y aunque el Maderismo dio mayores márgenes de libertad de expresión, esto no implicó que la censura fuera abatida, sino que esta solo “se transmutaría”.

La Constitución de 1917, promulgada en 5 de febrero, consagró la libertad de expresión y la libertad de prensa como derechos de nuestra sociedad. Sin embargo el 12 de abril del mismo año, Venustiano Carranza emitió la Ley de Imprenta, marco jurídico que reforzó la censura institucionalizada. Acerca de la intimidación a periódicos

independientes, Avilés retoma la denuncia histórica de Renato Leduc respecto de los actos de golpeadores enviados por caciques para asaltar talleres, desordenar miles de letras de molde y echar miel o azúcar en los rodillos de las prensas, como una primera advertencia (la más dulce, si queremos verlo así), pues si se insistía en emprender críticas contra el sistema, se corría el riesgo de que sus locales, edificios, maquinaria y/o inmobiliario fueran incendiados y/o destruidos, tal y como sucedió con *El Pueblo de Hermosillo* (1928); *Revista de Yucatán* (1924) y *Diario de Guadalajara* (1933).

De Alemán a Zedillo, (1946-2000), Avilés asegura que, “sin excepción”, los periodistas fueron dirigidos por Gobernación, aunque, aun así, agradecían “el régimen de libertad de expresión en que [lograron desarrollar] su actividad”. Esta libertad, si bien existió, se ejerció con riesgos y dificultades. Ya con la llegada de la televisión, se mantuvo viva “la tácita censura que el sistema presidencial mexicano ha impuesto: no se puede criticar a la religión católica, al presidente y su familia, ni tampoco al ejército”. (Avilés, 2007)

En ese sentido, nos dice Avilés, la nueva censura del Estado mexicano ya no se ejercía solo sobre lo que se escribía, como había venido siendo desde el siglo XIX y hasta la primera mitad del XX, sino que, además, se apoderó de los medios de comunicación masiva, mediante la ‘institucionalización’ de la corrupción, la sujeción del periodista al poder político, la censura explícita y la creación de un clima que generase la autocensura. “Todo ello ha sido el marco de fondo para materializar la subordinación de la prensa ante el poder [en primer lugar] y ante sus propios titulares [en segundo]”. Ya hacia finales del siglo XX, el denominado cuarto poder se convirtió en el primer poder, un hecho frente al cual un sinúmero de periodistas pagaron con su vida el libre y soberano ejercicio de expresar las ideas o, simplemente, comunicar los hechos, con todo y su crudeza.

Acerca del proceso de afinación y refinación de la censura, Avilés menciona de nuevo la postura de Leduc, quien pudo observar de cerca este proceso, desde la Revolución Mexicana y a lo largo de su vida periodística, siempre comprometida con los procesos democráticos del país. Leduc (1970) afirmaba:

La censura periodística en México ha dejado de ser desde hace mucho tiempo la “rígida censura militar” iturbidista, para convertirse en una adecuadamente flexible censura burocrática y, por decirlo así, institucional. Su sede se ha desplazado de los cuarteles y

estados mayores a las llamadas oficinas de prensa o, más eufemísticamente, de relaciones públicas de las dependencias gubernamentales, desde la presidencia de la República hasta las jefaturas de policía. [Leduc, 1970: 69]

En ese tenor, un número grande de periodistas, columnistas y articulistas dejaron de lado a la ciudadanía, para dialogar solo con el poder, dando lugar a visiones a veces distorsionadas (o falsas) de la realidad nacional. Y en algunos periodos, el dilema sometido a este control mediático oscilaba entre recibir premios y reconocimientos o defender la libertad temerariamente, a pesar del inminente riesgo a morir, como lo demostró Manuel Buendía, cuyos textos periodísticos (obras de profunda investigación) dieron lugar a su muerte en 1984, a los pocos días de haber dado a conocer los nexos de importantes figuras políticas con el narcotráfico, lo que, sin lugar a dudas, viene a añadir una nueva categoría al estudio de la censura en los Estados contemporáneos.

D) Leduc: Sus reflexiones antes de **EROS**

Renato Leduc (1897-1986), quien fue colaborador activo y un miembro muy importante de la revista **EROS** y su consejo editorial, ya advertía décadas antes, en publicaciones como *El Apretado* (1951), la consolidación de grupos neoporfiristas, una alerta que hizo por primera vez Vicente Lombardo Toledano, y, con ello, la crítica a todo un proceso histórico que, en vez de enarbolar con congruencia la filosofía liberal del **Artículo 7º** de la Constitución, actuó siempre de manera opuesta a los ideales que dieron pie a la Revolución y a la consagración de ese texto fundacional para nuestra democracia y las libertades que la posibilitan.

Con gran conocimiento de causa sobre la censura en México, Leduc escribió su texto “La corrupción en la prensa” a finales de 1960, incluido en el libro *La Corrupción* (1970), junto a otros ensayos de intelectuales y artistas como Rosario Castellanos, David Alfaro Siqueiros, Enrique Ortega Arenas, Arturo Warman, Jorge Carrión y Guillermo Montaña Islas; todos ellos, víctimas o testigos de la censura gubernamental que, de distintas maneras y estilos, fraguaron los gobiernos posrevolucionarios y, más adelante, los priístas.

Según nos explica Leduc, el fenómeno de la censura en medio de la corrupción que vivía el país en ese entonces, implicó actos de cohecho oficial y sobornos a periodistas por parte de funcionarios del gobierno, a través de lo que, coloquialmente, se denominaba *embute*, *sobrecito* o “*Talis*”. No en balde, una buena parte de las consignas que se gritaron en las calles durante el movimiento estudiantil de 1968, eran muy contundentes al respecto, a la voz de ¡Prensa vendida... Prensa vendida! (Leduc: 1970, 67)

Según Leduc, esta dinámica llegó a un punto en el que las empresas periodísticas deseaban la censura de manera “discreta y lucrativa” (1970, 64). A finales de la década de 1960, año en el que escribió su artículo, el famoso “sobrecito” que el autor nos alude, contenía un regalo de entre cinco y quince mil pesos (50 mil y 150 mil pesos mexicanos, según cálculos actualizados de la inflación media acumulada y el IPC). Así, la censura del gobierno operaba por dos caminos: (i) fiscalizando la información, y/o (ii) asignando grandes sumas de dinero a la fervorosa adhesión y gratitud de empresarios y escritores, lo que al final, por donde se le quiera analizar, representaba un tipo de control mucho más barato que elaborar un periódico oficial –con todo lo que un proyecto así hubiese implicado.

Renato Leduc también se remonta al pasado abatido del periodismo y explica cómo, ya en tiempos del presidente Thomas Jefferson (1801-1809), el periodista James Thomas Callender, a través de sus colaboraciones en periódicos de ese país, arremetió contra el presidente John Adams, contendiente de Jefferson, para luego llevar a cabo un *chantaje* como cobro de sus servicios a Jefferson. Y para el caso de México, cita los tiempos del virrey Francisco Xavier Venegas, quien “temeroso del derecho de la libertad de imprenta”, retardó la proclamación de la Constitución de Cádiz de 1812, y, al final, no vio con muy buenos ojos esta libertad que el texto consagraba, pues, a su entender, solo devino en libertinaje y “pequeños periódicos mal impresos y peor escritos”.

A finales del siglo XIX, los estragos de la censura dieron lugar a una generación de periodistas (muchos de ellos provenientes de *El Siglo Diez y Nueve*) en condiciones no muy halagadoras: muertos, viejos, cansados, desencantados, amedrentados, sometidos o dispersos. Y luego, con la dictadura de Díaz, las condiciones que vivió el periodismo (detenciones a editores y redactores, imprentas destruidas, persecución...) fueron

evolucionando en ese juego, dando lugar, poco a poco y al mismo tiempo, a un tipo de periodismo cada vez más basado en la publicidad, el comercio y el sensacionalismo.

Fue la siguiente fase, la posrevolucionaria (1910-1940), cuando la economía capitalista se sumó a los intereses de la burguesía añeja (ahora instalada en el discurso posrevolucionario en turno) y, bajo ese influjo de intereses, hizo que la prensa mexicana se convirtiera también en una retahíla de empresas lucrativas (algunas, favorecidas por el apoyo oficial), factores que significaron un proceso contrarrevolucionario. De ahí que, para Leduc, el periodismo del siglo XX no haya pasado de ser un “periodismo ratonero” (José Pagés Llergo *dixit*).

Esa suerte de “contacto amoroso” entre cierto sector de la prensa y el capitalismo burocrático mexicano (con la oligarquía imperialista norteamericana a su lado) se materializó con más notoriedad durante el gobierno de Abelardo Rodríguez (1932-1934), un momento que Lombardo Toledano definió como *neoporfirismo* (Memoria Política de México, 1930). La censura se dio como un sistema de presión refinada, suave y cada vez más eficaz que la violencia misma, en un ambiente piramidal e infestado por el *embute*, a grado tal, que algunos diarios llegaban a vender comentarios, opiniones y titulares, en una dinámica que –según ironiza Leduc– parecía estar dirigida más por expertos en finanzas, y no por buenos editores.

Al final de su ensayo, Leduc advierte que este tipo de censura inmunizó durante mucho tiempo a una buena parte de la prensa en México, a través de una especie de “vigorizante vitamínico” que fomentó la corrupción y dio lugar a un círculo vicioso. Con humor, relata que “la Talis” (anagrama de *Lista* o relación, con el que alude este fenómeno en su artículo) no resultó ser una diosa griega, sino la mensajera esperada (con sobrecito de dinero, claro está) por los periodistas de cualquier rango que decidieron aceptar ese papel, en un país donde difícilmente sobrevivía la independencia periodística; esto, porque muchos querían estar en la *Lista* de esa tal *Talis*.

En un contexto así, el nacimiento de la revista **EROS** de James Fortson vino a cruzar ese umbral inmenso de poder, lo que prendió las alarmas de la censura oficial y puso en evidencia el “encontronazo” de dos visiones contrapuestas y totalmente disímbolas: la del control, por un lado, y, por el otro, la de las libertades humanas a partir de la sexualidad. (Van Gennep, 2013: 42)

3. América y Occidente: Hacia una documentación de la censura en el siglo XX

A) España y el franquismo

En 2017 se reeditó el libro *La censura por dentro* (1930), de Celedonio de la Iglesia Vidal, un testimonio en el que su autor, quien fuera jefe de censores de España entre los años 1925 y 1930 durante la dictadura española, nos describe de viva voz (a veces, con crudeza y cinismo) la cotidianidad de la censura y su engranaje interno, su relojería interna, casi microscópica, para develarnos –cual verdadero cómplice–, su naturaleza de claroscuros, como oficio de metodologías muy semejantes a las de otras dictaduras y gobiernos, a pesar del tiempo y los contextos (geográficos, sociales, ideológicos, culturales... específicos), lo que aquí utilicé para plantear algunas de las generalidades históricas de la censura en Occidente y América. De ahí la pertinencia y la justificación de utilizar tal ensayo en la presente investigación, aunque haya sido escrito en 1930.¹⁵

Además de ciertas paráfrasis a ideas clave del estudio preliminar (a cargo de Juan Ignacio Rospir), se presentarán cuatro aspectos importantes y desarrollados en el libro: **(i)** la experiencia del autor como censor del periodismo español de esa época (1923-1930, aproximadamente); **(ii)** el papel del dictador Miguel Primo de Rivera y Orbaneja (1870-1930); **(iii)** las peculiaridades del trabajo de un censor, y **(iv)** algunas opiniones de su autor sobre periodistas españoles durante esos siete años en la denominada Residencia Oficial de la Censura.

Siguiendo a Rospir (en De la Iglesia: 2017, estudio preliminar), la censura de ese período en España –o en cualquier Estado que, en contextos sociales o geopolítico similares, han compartido proyectos así dentro de su política de masas– se concibió como

¹⁵ Esto, porque en tal momento inicial de la investigación y la revisión biblio-hemerográfica, mi labor se centró en escuchar al censor como personaje clave del fenómeno; en consonancia con la *ruta metodológica* planteada por **Michel De Certeau** (1993), en cuya propuesta historiográfica es fundamental dejar que quien da algún testimonio histórico (y/o relacionado con hechos históricos) debe hablarnos “desde su propia voz”, por lo que es de gran importancia permitirle expresarse libremente y atender con gran atención “su discurso”, así como reflexionar, paralelamente, acerca de “su voz propia”. (De Certeau, 1993: 241-243)

una innovación para el futuro, aun cuando su implementación no se estudió ni se previó (y, por ende, no se ejecutó) de “las maneras más adecuadas”. El personal encargado fue seleccionado de forma aleatoria y por amistad, lo que resultó en una labor de muchas resistencias y poco compromiso. Incluso el propio Primo de Rivera tuvo dificultades para encontrar personal que gestionase la censura en las provincias más lejanas.

Parafraseando las distintas definiciones o consideraciones que De la Iglesia hace respecto de la dictadura, diremos que ésta es un principio de autoridad fundamentado, primordialmente, en el respeto universal a los poderes constituidos por su dictador, por lo que sus estrategias de acción (incluida la censura como una de sus armas más poderosas) deben regirse con sumo cuidado en todo lo tocante a la política y al orden público. No obstante, con el pasar de los años, esa arma llamada censura hizo más de lo que el gobierno esperaba; gracias al lápiz rojo, punzante como bisturí, que servía para extirpar lo que sus ideólogos consideraban “vicioso” o “cancerígeno” dentro del propio sistema patriótico (2017: 7-26).¹⁶

A lo largo del libro, el autor hace énfasis en lo importante que era poner límites a la censura en cuanto a su tiempo (duración de cada emprendimiento) y a su materia (alcances y obras potencialmente subversivas); no obstante, afirma el autor, esto se fue convirtiendo en un cadáver que desaprendió a hablar y, al final, le negó la palabra a sus propios padres; esto, en referencia al silencio que la prensa decidió llevar a cabo sobre aquellos temas que la dictadura quería justamente ensalzar en su recuento artificioso de “glorias”; un silencio en un primer momento, pareció una mala broma, pero que después se fue prolongando, más y más, hasta volverse permanente.

En algún momento de su disertación, De la Iglesia llega a calificar esa censura como “arbitraria y odiosa”,¹⁷ pues a pesar de vivir para “velar”, supuesta y amorosamente, “por la política”, sin sujetarse a reglas fijas, su forma de aquietar y/o evitar cualquier riesgo de

¹⁶ Esa *alegoría* (la de la censura como un anfiteatro) me hace pensar que, a su entender, cualquier discurso opositor y/o que supusiera rebeldía contra la Patria, era extirpado y arrojado al cesto de la basura infecciosa, gracias a esa política estricta que, desde la mesa de disecciones, buscaba vaciar cuerpos de toda materia capaz de incomodar con su “purulencia” el “buen olfato” de quien la viera, disecando al conocimiento para lucir saludable cuando viera la luz, aunque a la postre mostrara lo que era: algo muerto, sin contenido, vacío de sustancia, pálido, irreal.

¹⁷ Para algunos autores, los más críticos, esta afirmación, así como las **motivaciones** y el contenido entero de este libro, fue considerada un acto “hipócrita” y “de justificación” que lo ayudó a liberarse de sus posibles culpas, como “cómplice”, a veces “artífice” de esa etapa de la dictadura en España.

disidencia de las ideas, fue una medida más bien educada (más civilizada que otras, si se quiere) pero que no se avino para nada a una prensa dinámica, culta, informada, al tanto de lo que, velozmente, sucedía en un mundo cada vez más dependiente de la información. Por esta razón, la industria de la información (porque ya empezaba a serlo) encontró esa forma de venganza: la de guardar silencio con crueldad e indiferencia ante su máximo gobernante, algo que, a decir de la investigadora María J. Ruiz A. (2001), obedeció a su hartazgo de tener que seguir el guión del plan gubernamental: su agenda inocua y plagada de *Notas oficiosas*,¹⁸ desde el día en el que Primo de Rivera decidió suprimir, por Real Decreto, la prohibición de la censura previa que ya tenía su **Artículo 7º** constitucional; asimismo, señala Ruiz, esta política del régimen, además de

...restablecer el orden frente al separatismo y la subversión, reconducir la guerra de Marruecos y acabar con la vieja política [...dio sus] primeros pasos pareo la creación de una organización política (la futura Unión Patriótica) [...] En cualquier caso, y aunque la Dictadura apenas encontró resistencias y oposiciones en sus primeros años [...] lo cierto es que pronto se hizo evidente la inviabilidad de gran parte de sus propósitos [...] Renovación que, para la prensa, se saldó con la precipitada caída de los periódicos políticos [ahora, al mando de la tutela estatal]. Durante la Dictadura, la escasa consolidación de cambios significativos en el campo de las comunicaciones encuentra su explicación en el hecho de que, pese a los avances, [...] Primo de Rivera se mantuvo fiel a los esquemas informativos decimonónicos, entre los que primaba el recurso de la coacción como el mejor medio de acción [y control] sobre los periódicos. [Ruiz, 2001: 579-582]

¹⁸ En el régimen de Primo de Rivera, las *notas oficiosas* eran textos “noticiosos” de inserción obligatoria para todos los medios impresos del país. Lo que el dictador pretendía a través de ellas era dar su punto de vista sobre asuntos de relevancia pública. Era tal la importancia de tales textos prefabricados en su agenda ideológica y de control sobre los medios, que él mismo los consideraba fundamentales para el régimen. “A ellas les debo la constante comunicación con el pueblo español”, afirmó alguna vez (Ruiz, 2001: 584-585). Siguiendo a Kovach y Rosenstiel (2007: 31-34), esta forma de difundir información data de mediados del siglo XIX en Estados Unidos, y su origen se remonta al diálogo que comenzaron a tener la prensa escrita y las instituciones, ministerios, instancias y/o fuentes oficiales de los gobiernos. Como fuentes exclusivas de información y testimonios delicados (en muchos casos, anónimos), a veces se exigía su reproducción con absoluta confidencialidad. Los periodistas podían parafrasearlas para escribir “notas oficiosas” o “información bajo condición de anonimato”. Con el tiempo, esta práctica se extendió a otros países y se convirtió en una herramienta común para los periodistas que cubren temas políticos delicados o sensibles. Las *notas oficiosas* permiten a los periodistas informar sobre información que, de otra manera, sería imposible de obtener o difundir, pero también han sido criticadas por su falta de transparencia y/o por la posibilidad de que la información de su texto original sea inexacta o manipulada por las fuentes anónimas. Hoy en día, al menos en México, este tipo de textos podría ser el equivalente de los *comunicados de prensa*.

En lo que se refiere a sus funciones específicas como censor, aclara que en el área para la cual fue encomendado, su única tarea era vigilar y regular las cuestiones "picarescas" y "malintencionadas" de la prensa escrita, con procedimientos claros, sí, pero que en el fondo estaban enmarcados por una estrategia mayor, poderosísima, armada de mecanismos invisibles que se asimilaron al cuerpo social desde el principio, así hasta volverse, en un momento dado, más fuertes que la propia prensa y los propios censores, con una sordina autosuficiente, capaz de regenerarse sola, cuando cualquier tentativa de movimiento social, por muy mínima que fuese, surgiera para enfermar el cuerpo (la salud, el progreso) de esa patria ansiosa por reconstruirse. (De la Iglesia: 2017, 39-45)

Gracias al trato cercano que, por obligación, el autor debía mantener con Miguel Primo de Rivera, en su texto describe al militar como un hombre "ególatra", de "temperamento enérgico" y "personalidad fuerte", "ingenuo" a veces, "poco cálido y cordial" en su trato, pero también con innumerables virtudes, a decir de los elogios y calificativos con los que enaltece su "buen sentido de la lealtad", su "buena fe", "amor a la justicia", "tolerancia", "afectuosidad", superioridad, "mesianismo", y la habilidad especial que tenía para "juzgar a las personas y tomar decisiones rápidas", entre otras características más (De la Iglesia: 2017, 29-31).

Al igual que él, todos los censores se debían convertir en un "reflejo nítido" del dictador, aunque su trabajo personal –confiesa De la Iglesia– lo llevó a cabo siempre con un "exceso de bondad", que acaso no se avenía a la imagen del censor violento y malhumorado del imaginario social. Por esa razón, a pesar de sentir "repulsión hacia el *lápiz rojo*" (su metáfora predilecta para referir sus actos de censura a las obras escritas), reconoce haberse ganado la estimación y el cariño del medio periodístico.

Según se puede deducir del propio relato, la experiencia personal –por momentos, muy existencial– de este autor en su papel de censor del régimen representó desde el comienzo un verdadero conflicto moral, ético y emocional en su vida, a decir de las contradicciones con las que intenta describir su relación con Primo de Rivera, pero también la descripción de lo que le generaba y le hacía sentir su trabajo: a veces, "humillación", "desgarro interior" y "antipatía"; otras más, la creencia obsesiva de tener una "existencia odiosa", pero, al mismo tiempo, "un gran amor por el trabajo", lo que se traducía en un anhelo permanente, intenso, de convertirse en el censor ideal –tal vez, el preferido del

dictador– y ganarse su confianza a través de decisiones “oportunas y acertadas”, tomadas con “honradez, dignidad y habilidad”.¹⁹

La Residencia Oficial de la Censura (Residencia) nunca estuvo cerrada a los periodistas. La tarea de revisar las galeradas se llevaba a cabo mañana y tarde, y los turnos de trabajo eran extenuantes, con un proceso que constaba de cinco etapas para cada texto revisado: una primera, para devolverlo ya sellado al periódico o medio impreso; la segunda, para la emisión de una constancia de control en la oficina; la tercera, que consistía en la fiscalización-revisión hecha por el presidente a toda la información “tachada” por los censores; y las últimas dos, que consistían en un informe adicional para el presidente y otro para el gobernador. El trabajo, como puede deducirse, era agotador, y los censores se auxiliaban con correspondencias constantes, llamadas telefónicas y visitas para algún caso o situación especial. No es de extrañar que, según nos cuenta De la Iglesia, muchos censores terminaran cansados o, incluso, se enfermaran recurrentemente. (38)

Los periodistas, editores y directores de periódicos u otros medios escritos solían llegar siempre alegres y discretos a las reuniones de la Residencia, aunque no dejaban de protestar hasta lograr que sus publicaciones u obras sufrieran la menor cantidad posible de cambios. Al abandonar el lugar, agradecían los avances logrados y traslucían las relaciones prudentes y corteses que habían establecido con los censores; todo ello, en un ambiente de bromas, discusiones siempre respetuosas y “cordialidad”. A pesar de ser también “revoltosos e inquietos”, intentaban burlar la censura en estos encuentros y reuniones, en las que censores, editores y directores de periódicos solían establecer amistades entre sí,

¹⁹ Tal y como se explica en el párrafo anterior, De la Iglesia describe al gobernante máximo (**Primo de Rivera**) como un hombre “ególatra”, “soberbio”, “ingenuo”, de “temperamento enérgico”, “personalidad fuerte” y modales poco cordiales y cálidos”; pero, al mismo tiempo, como alguien enamorado del conocimiento, espontáneo, valiente, sincero, benevolente, considerado, patriótico, caballeroso y otras frases u oraciones que, por momentos, parecen inexactas, poco claras en su significado o contradictorias con lo que dijo antes o dirá después. Y, pese a reconocer el “intenso ritmo de trabajo” de **Primo de Rivera** y su “resistencia física excepcional” (apenas si dormía entre tres y cuatro horas diarias), relata cómo, en ocasiones, se desnudaba sin pudor delante de él, con superioridad y despreocupación, como un hombre seguro de sí mismo, jactante de su poder y del respeto que inspiraba con su imagen pública, sabedor de la obligación que, como subalterno, debía tener siempre para escucharlo y prestarle atención, cada vez que el jefe quisiese, lo que le provocaba sentimientos de humillación. En general, casi todas las descripciones que De la Iglesia hace sobre el jefe superior del Estado español y sobre su relación personal con él tienen este componente de inferioridad y admiración, de rebajarse y humillarse, exaltando lo que, al menos a título personal, connota una auto-percepción de insignificancia y servidumbre; para, después, enaltecer la figura excelsa del militar y sus “excepcionales facultades” como dictador, uno que logró tener a su pueblo rendido frente a él. (De la Iglesia, 2017: 29-31)

acaso como una manera de dejar claro que luchaban juntos contra los "primates del socialismo". (2017: 42)

Casi al final del libro, a manera de vaticinio (uno muy ideal), el autor afirma que la censura deberá desaparecer de todas las sociedades que aspiren a ser civilizadas. Esta – admite sin empacho– debe darse solo en casos excepcionales (convulsiones sociales, transiciones con dictaduras como fase intrermedia o una estrategia esporádica para la remoción de instituciones arcaicas, etc.); de ahí la importancia de tener siempre en cuenta el daño social que hace cuando se llega a prolongar y mantener en el tiempo.

Convencidos los Gobiernos normales y hasta las dictaduras conservadoras de la inutilidad e inmoralidad de la Censura; rebeldes, por ese mismo convencimiento, los pueblos a su yugo, falta de ambiente y calor en la marcha normal de la humanidad, su desaparición será en breve un postulado de toda sociedad civilizada, y sólo se recurrirá a ella en las grandes convulsiones sociales y, excepcional y esporádicamente, en el transitorio régimen de una Dictadura que aspire a remover alguna de las instituciones fundamentales. [...] Antes de su desaparición, y aun en circunstancias relativamente normales, se intentará implantarla, porque los pueblos que no la han padecido largo tiempo, no han podido darse cuenta de los perjuicios que de su duración se derivan y no aprecian más que las aparentes ventajas de silenciar en la Prensa nacional las protestas y el estado de intranquilidad del país. [De la Iglesia, 2017: 123]

Por su parte, Rafael Marquina (En De la Iglesia, 2017: Prólogo) reconoce que la labor de los buenos censores implica una serie de virtudes, pero también un cierto rigor para aplicarlas. Un buen censor –explica él– es alguien que necesita ser prudente e inteligente, capaz de aplicar limitaciones discretas y sensatas, y ser hábil en la insinuación, el rodeo y la percepción del matiz, para así lograr sus objetivos y convencer “con amor” a sus interlocutores, a veces enemigos declarados. Ante esto último, Marquina describe la importancia de que los censores de esa época desarrollaran técnicas capaces de permitirles lidiar con el talento y la sensibilidad de autores (algunos de ellos, artistas), y de habilitar “el tacto” y “el acierto” en sus palabras y sus modos. Así, en concordancia con De la Iglesia, afirma que la idea era aspirar a que el pueblo fuese, en su totalidad, un adepto de su proyecto, un aliado, para hacerlo creer que tenían ante sí a un gobernante bondadoso, merecedor de su simpatía y amistad. (2017: 2-5)

Durante estos años de censura en España, el país vivió una especie de tiempo suspendido en el que la prensa se enfocó en temas frívolos y divertidos. La labor de esta

institución ejerció como intermediaria en muchas actividades del Estado (actos públicos de prostitución o “inmoralidad”, por ejemplo), pero descuidó el progreso de la industria periodística, así como la modernización de sus dinámicas productivas, lo que puso en crisis los valores periodísticos y el debate social de ideas. Esto desfiguró el alma de la época, en detrimento del conocimiento. Y la dictadura fue la única responsable de semejante decadencia. (2017: 3)

Por su parte, el estudio preliminar de Juan Ignacio Rospir establece las relaciones del poder con la prensa, mediante una investigación desde el desarrollo de la propaganda y la censura en Europa y Estados Unidos, para así dar pie al abordaje del caso español, en el que explica la obsesión de Primo de Rivera por la vigilancia a la prensa en España y el ejercicio de la “previa censura”. Acto seguido, compara el fenómeno con las estrategias empleadas por sus países vecinos a principios del siglo xx, toda vez que la dictadura “ralentizó” los usos y estrategias comunicativas que solían emprender países como Gran Bretaña, Francia y Estados Unidos, que llevaron a cabo una revisión crítica de la censura y la propaganda en los gobiernos democráticos.

En estos siete años de dictadura, el país quedó aislado intelectualmente de Europa, generando un suerte de vacío. Tal y como se explico en párrafos anteriores, esa "previa censura" se instauró en España desde que Primo de Rivera llegó al gobierno e hizo de esta su "decisión política más consolidada", lo que dio lugar a la autocensura, la neutralidad oficial, la represión y el espionaje.

Durante la dictadura, se llevó a cabo el cercenamiento y la barbarización a través de la censura, ejecutados por "hombres de buena fe", tal y como De la Iglesia los denominó, al son de los Monólogos de Primo de Rivera. La construcción de una nueva identidad nacional con una base ideológica era crucial para el régimen, y la censura desempeñó un papel importante en este proceso, ayudada por la rapidez del “lápiz rojo”. Todo esto se desarrolló como una especie de sinfonía, en la que mientras se escuchaban las Notas Pastorales de Primo con su "si Dios quiere", se reducían los espacios de libertad y se imponía un régimen de silencio. A pesar de que Celedonio de la Iglesia no pretendía suprimir la censura, ni siquiera suavizarla, en 1928 la propaganda y la propia censura se intensificaron. Además, se crearon estudios y se hizo obligatorio que los periodistas

tuvieran títulos para consolidar la "Previa Consulta", que consistía en vigilar y controlar aún más rigurosamente.

En 1929, se unieron 50 militares más a esta labor de censura y se implementó un Curso de Ciudadanía, como parte de una ofensiva propagandista. No obstante, a decir de Hernán Millas (1985: 43), fue un grave error por parte del régimen militar considerar que la opinión pública estaba muerta o, al menos, atrofiada. En aquellos tiempos, nunca se logró someter completamente al pueblo español. En su texto "Censura franquista", Millas arranca con la declaración de Miguel Delibes (1979), misma que inspiró a muchos periodistas:

Lustros más tarde, cuando se promulgó la Ley de Fraga, un periodista me preguntó si consideraba ésta un avance respecto a la situación anterior. Mi respuesta fue la que cabría esperar: "Antes te obligaban a escribir lo que no sentías, ahora se conforman con prohibirte que escribas lo que sientes; algo hemos ganado" –dije–. Hoy, después de revisar centenares de papeles que se conservan en el archivo de mi periódico, observo que el montaje censor de aquella primera etapa de la posguerra civil fue tan meticuloso que cuesta trabajo imaginar un aparato inquisitorial más intimidador y maquiavélico. [Delibes, 1979: 2-3; citado en Millas, 1985: 44]

En la misma línea que De la Iglesia, aunque 40 años antes, el texto de Delibes da cuatro adjetivos (recurrentes en el desarrollo de su texto) que definen la censura de ese régimen como "intimidatoria", "meticulosa", "inquisitorial" y "maquiavélica". Esto determinó que la tarea del periodista consistiera solo en "escribir al dictado, parodiando la apariencia de que aquello era espontáneo, de que lo escrito le salía al periodista del corazón". (1979: 2-3)

Una vez que Primo de Rivera fue dimitido de su gobierno (1930), otros instrumentos legales fueron naciendo (o reformando a sus antecesores) en lo tocante a las actividades de la industria periodística y editorial, así como a sus márgenes de libertad y acción –en su mayor parte, acotados por la necesidad de los gobiernos subsecuentes de continuar ejerciendo censura en sus gobernados–; un contexto legal cuya ruta es necesario conocer, pues servirá de referente cronológico para entender mejor lo que aquí nos incumbe.²⁰

²⁰ Que sirva como punto de partida el valioso *recuento histórico* que, al respecto, nos ofrece Noelia Espinosa (2020), para así contextualizar la radiografía de Celedonio de la Iglesia sobre la censura. De acuerdo con Espinosa, tras la proclamación de la Segunda República, 1931, se prometió más libertad periodística, lo que

Para 1938, los directores de diarios y revistas eran nombrados por la “Ley de la Prensa” del gobierno y estaban obligados a obedecer al Director General de Prensa. De acuerdo con Millas (1985: 109), tener censores dirigiendo diarios le aligeraba la labor al régimen. Su dinámica de trabajo –nos explica el autor– era la siguiente: el director del rotativo recibía información diaria del gobierno, suministrada por la Delegación Nacional de la Prensa, supeditada, a su vez, a la dependencia del Director General. Huelga decir que a los reporteros se les prohibía inmiscuirse en este circuito comunicativo.

Por su parte, la Delegación Nacional se encargaba de enviar a los diarios y medios de comunicación las prohibiciones y consignas de su agenda temática, mismas que habrían de regir sus contenidos, limitándolos. Solo en el año 1952, ese organismo redactó un total de 1,856 consignas.

Destaca, por ejemplo –tal vez por lo ridículo del caso–, la censura que el régimen franquista (1938-1975) y su Delegación General les hicieron padecer a la organización *Boy Scouts* (o “Institución Exploradores”, como solía denominarse en España), ese famoso organismo internacional que, hasta la fecha, convoca a niños y jóvenes para actividades de exploración y sobrevivencia, y que, al igual que otras no afiliadas directamente al franquismo, padecieron la prohibición de su existencia e, incluso, de que fuesen mencionados o, siquiera, aludidos por cualquier medio o publicación impresa (periódica o

así parecía ser en los primeros meses, pues, a los pocos días, la República anuló la tan criticada Ley de Jurisdicciones (1906), la cual llevaba a juicio ante tribunales militares a todas aquellas personas que cometieran ofensas –tanto orales como escritas– contra la Patria, el ejército, la bandera o la unidad nacional. Sin embargo, la también controvertida Ley de la Política de Imprenta permanece en vigor durante toda la etapa republicana, aunque no se cumple ni se aplica en su totalidad. Luego, gracias al Estatuto Jurídico de 1931, la primera medida legislativa del gobierno republicano fue autorizarse a sí mismo a someter a su voluntad la libertad personal y los derechos ciudadanos, para así aplicar un régimen de fiscalización gubernativa. “Poco después, en octubre de 1931, se aprueba la llamada Ley de Defensa de la República, que en su Artículo I, Apartado III, proclama: ‘son actos de agresión de la República y quedan sometidos a la ley: [...la] difusión de noticias que puedan quebrantar el crédito o perturbar la paz y/o el orden público.’ [...] Posteriormente, tanto] la Ley de Orden Público [de 1933], que volvía a instaurar la censura previa [...así como la mencionada Ley de Defensa] no durarán mucho, pues pronto comienza la Guerra Civil Española y, tanto en un bando como en otro, los diferentes medios de comunicación pasan a formar parte de la estrategia [...] Antes de la llegada de Franco al poder,] el bando nacionalista fue ganando poco a poco la contienda, y, ya en 1938, [casi al final] del conflicto bélico, instaura [un nuevo instrumento:] la Ley de Prensa, [...] que] vuelve a proclamar la censura previa con el fin de aglutinar a todos los medios de comunicación en una misma línea [...] Esta ley se mantendrá posteriormente a su victoria, dando paso a la censura [por parte] del régimen franquista, [misma] que no solo se mantiene en el terreno de los medios periodísticos, sino que es llevada a cualquier ámbito que pudiese discernir o contravenir los ideales de la nueva dictadura. (Espinosa, 2020: 14-18)

no); esto, porque la Ley de Asociaciones de 1938 establecía que todas las organizaciones existentes en el país debían ser aprobadas y registradas, inexcusablemente, por el gobierno.

A continuación, otros ejemplos muy reveladores respecto a la naturaleza de las consignas y sus prohibiciones; la primera, concebida ante temas netamente locales, y la segunda, sobre noticias relacionadas con el exterior:

...todos los periódicos de España se abstendrán de publicar noticias donde se haga referencia a Jacinto Benavente [...Tienen terminantemente prohibido] hacer comentarios sobre Gregorio Marañón, José Ortega y Gasset y Ramón Pérez de Ayala. Se recuerda que Miguel de Unamuno no existe para España. Se exige tener a [su alcance], la lista de actores de Hollywood que no se pueden nombrar [y, en los caso donde se tuviese que referir] la exhibición de una película de ellos, la foto no podrá hacer mención de su nombre [lo que obligaba, por ejemplo, a aludirlos con rodeos o descripciones del tipo: “*el actor italiano, casado con... que vimos en aquella película...*” Finalmente –según reza esta consigna– se ordena que sean velados al máximo los éxitos soviéticos en los titulares [en alusión clara a la Segunda Guerra] [...] queda prohibido informar respecto del cambio de sexo de dos hermanas japonesas, no se puede dar noticia de la agencia *France Press* [respecto de que] “en una clínica parisiense el 75 por ciento de la mujeres da a luz sonriendo”; prohibido mencionar principios de Knaus, Ogino y Smulders, acerca de la continencia periódica en el matrimonio; terminantemente prohibida la información recibida de París, alusiva a las conversaciones del Caudillo con Don Juan, conde de Barcelona (padre del actual rey Juan Carlos); prohibido informar que el príncipe Juan Carlos seguirá tres cursos abreviados en la Escuela Militar de Zaragoza, en la Escuela Naval de Marín y en la Academia General del Aire, como dice una agencia internacional. (Millas, 1985: 110-111)

Hernán Millas cita también el caso de la revista *Selecciones del Reader's Digest*, a la cual se le solicitó, tajantemente, tachar los siguientes fragmentos del artículo “Rembrandt, maestro genial”, publicado en alguna de sus ediciones mensuales de 1954: “...En su soledad y desesperación, convirtió en querida suya a la mujer que tenía más a la mano: su ama de llaves. Después, tuvo relaciones con la joven niñera de su hijo” (1985: 111)

A decir del autor, pocas revistas extranjeras llegaron a ser autorizadas por sus revisores, y no tanto por razones políticas, sino porque –según afirmaban éstos– sus páginas incluían fotos de mujeres “indecentes” (un adjetivo calificativo muy común en sus informes sobre materiales de esta índole). También quedaron prohibidas palabras como “prostituta(s)”, “prostitución” y/o cualquier sinónimo y/o concepto derivado de esa palabra. Casi como una regla general, el desprecio o la indiferencia que ciertos regímenes (a veces, autoritarios o totalitarios) manifiestan en lo público (en lo privado, es muy probable que no)

hacia temas o cuestiones relacionadas con la sexualidad, se vuelve evidente justo cuando los censuran, al considerarlos, simple y llanamente, asuntos de la perversión.

Como ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga dio indicios de voluntad para darle una nueva vida a la libertad de expresión y llevar a la vanguardia la labor de los periodistas y medios españoles, con la creación de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966, a través de la cual las empresas podrían elegir de nuevo a sus directores, además de que se abolirían las mentadas consignas. No obstante, ya en la práctica, las imprecisiones y ambigüedades semánticas de esa Ley –tal vez, el rasgo más distintivo de cualquier instrumento normativo– fueron dejando muy claro que cualquier publicación o material impreso debía ceñirse “a las normas vigentes de la información” y que las libertades prometidas en su Ley serían respetadas, siempre y cuando no se atentara “contra la unidad nacional, espiritual y social de España”. Respecto de los claroscuros que hacían de esa Ley²¹ una cosa tan polisémica, el funcionario sentenció algo que, seguramente, les calló la boca a varios: “La prensa debe tener siempre presente que España es una nación grande, libre, católica y feliz”. (Millas, 1985: 112)

En ese estado de las cosas, quienes decidieron ignorar las reglas del juego, porque realmente deseaban reinventar los alcances creativos de su oficio, haciendo un periodismo verdaderamente libre e inmerso en las dinámicas más vanguardistas –no solo de la información y el conocimiento, sino también del mercado–, tuvieron que pagar precios muy altos, desde castigos administrativos (multas y/o cárcel) hasta la clausura de la agencia o medio informativo.

Y es que, en tan solo diez años, llegaron a generarse 4,400 resoluciones contra la prensa escrita, y se emprendieron, al mismo tiempo, acciones penales y castigos muy severos contra particulares, pero también contra empresas enteras; tal es el caso del famoso periódico *Madrid* (1931-1971), que, a pesar de haber iniciado sus labores como un medio de ideología franquista, decidió volverse independiente y ejercer con arriesgada temeridad su libertad de expresión. Esto determinó la imposición de distintas multas, algunas de hasta 50 mil dólares. Tras la edición de su último número (en septiembre de 1971), *Madrid* fue

²¹ A decir de **Espinosa** (2020: 17), esta ley “dejaba la censura a merced del director del medio impreso, aunque, eso sí, bajo la premisa de que algún funcionario del ministerio pertinente pudiera revisar [después] la publicación, de la que se veían obligados a dejar una copia [bajo resguardo] del gobierno. También establecía, entre otras medidas, la libertad para fundar medios de comunicación [...] información, [siempre y cuando tales emprendimientos no estuvieran] nunca contra el régimen.

clausurado, aunque, dos años después, se atrevió a reaparecer sin la debida licencia de licitud, expedida oficialmente. Esta acción, tal vez vista por el régimen como una provocación deliberada, lo “obligó” a encomendarle a alguien colocar, también deliberadamente, varios decámetros de dinamita en las instalaciones del rotativo. El final de esta historia, la de la icónica revista en cuestión, fue una explosión letal, de gran estruendo y alboroto, sin que de entre los escombros calcinados pudiese rescatarse una sola cosa utilizable. El hecho acaeció un 24 de abril de 1973. Tras la tragedia, “no se salvó nada de lo que ahí había”, según testimonios dados a conocer por la prensa. (1985: 113)

En pleno franquismo, la revista *Cambio 16* (1971),²² a través de una separata titulada “La formación del espíritu Nacional”, lanza la siguiente perla llena de alegorías sobre las paradojas y “niñerías” del régimen (si se me permite caracterizarlo así), a propósito de la multa (una de tantas) que recién había recibido por parte del gobierno. Según se dilucida con belleza en este texto, la función principal de la censura es la de

... blanquearle la fachada [al Estado] y ensalzar al máximo su sistema [...] También los pensadores españoles eran los más profundos: si un catedrático español daba en Lisboa una conferencia –siempre “magistral”–, ese día era preciso silenciar, para que no le hiciera sombra un doctorado *honoris causa* a Bertrand Russell [...] La idea básica es que éramos diferentes al mundo y que, en el fondo, éste nos envidiaba. Si no éramos muy ricos, constituíamos “la reserva espiritual de Occidente”, y con “la furia española”, conservada desde que “en el Imperio no se ponía el sol”, se podía tutear a las naciones más poderosas. Una gran mayoría de los españoles llegó a creer a pie juntillas que el Pegaso era mejor que el Rolls Royce y que la Seguridad Social se había inventado en Madrid. [Millas, 1985: 49]

Por otro lado, en su revista *Satiricón*, Antonio Fraguas nos relata con humor el siguiente pasaje sobre una de sus experiencias editoriales con la censura:

²² Esta revista –aún vigente en el mercado editorial español y creada, curiosamente, el mismo mes en el que se clausuró el diario *Madrid*–, fue creada como una plataforma de crítica al franquismo, pero, al mismo tiempo, como un vehículo de difusión de las ideas democráticas que tantos sectores de España venían reivindicando en esa difícil transición política entre la dictadura y la incorporación del país a la democracia. Según explica De la Iglesia (2017), esta publicación no dejó de sufrir durante esos largos años la persecución ideológica, las amenazas, los castigos administrativos (multas y confiscación de bienes) y las presiones gubernamentales, acciones que jamás acallaron sus ímpetus disidentes y de crítica a las incompetencias e incongruencias del Estado. Recordemos –tal y como se explicó páginas atrás–, que una de las estrategias operativas más eficaces de la censura era la confiscación (el “secuestro”, dirían algunos autores) de bienes materiales y/o inmateriales relacionados con la publicación. En este caso, desde su creación como órgano informativo, hasta la Constitución de 1978, el gobierno castió a la revista confiscándole varios de sus números no publicados. (Espinosa, 2020: 17-19)

La revista la hacíamos con Mihura, Tono, Jardiel Poncela, Julio Camba, Edgar Neville y tantos otros. Éramos como una pandilla de chicos. Cuando existía la censura nos divertíamos como locos haciendo cosas de chicos. Por ejemplo, en el dibujo de una playa donde había 300 personas, poníamos a un [personaje] masturbándose, pero tan chiquitito que había que dibujarlo y verlo con lupa. El censor no lo veía y eso nos hacía morirnos de la risa. Pero tampoco lo veía nadie más que nosotros, que sabíamos que ahí estaba y que había que mirarlo con lupa [...] Y éramos felices: esperábamos a ver qué pasaba, y cuando nos enterábamos que el dibujo había pasado sin problemas por la censura, gritábamos “¡Bien!” y saltábamos de felicidad. Luego corríamos la voz y todo el mundo andaba buscando con la lupa al muñequito masturbándose. [Millas, 1985: 113-114]

En las amplias descripciones que Millas (1985) nos brinda en sus análisis sobre la censura, podemos verla imponiendo sus principios (léase prejuicios e ignorancias), no solo en la prensa escrita y en los medios de comunicación masiva que fueron popularizándose (radio, cine, televisión...), sino también en otras expresiones culturales como el teatro y la producción editorial. Esto nos permite valorar cómo sus vigorosos mecanismos (todos, relacionados con el poder) le permiten propagarse e injerirse (incluso cabría decir: “ingerirse”) en cualquier ámbito social, desde el informativo y el recreativo, hasta los niveles más profundos del conocimiento, la subjetividad, el lenguaje y la ideología en una gran parte de sus expresiones comunicativas.

Otro ejemplo emblemático de censura en España es el que sufrió *La Corte del Faraón*, parodia dramática y sicalíptica de 1910 (mezcla de zarzuela, opereta y teatro de revista), que se representó con enorme éxito hasta antes de la llegada de Francisco Franco al poder, pues la inflexibilidad de éste, así como el rigor implacable, despiadado, de su gobierno en lo que se refiere a censurar “cosas prohibidas”, dio lugar a que la obra no fuera aprobada por la inquisición franquista, dadas las referencias políticas, eróticas y religiosas desarrolladas en su trama.

Sin embargo, según explica Peláez (2003), “en la Posguerra se buscó la manera de evitar ese veto impuesto por el régimen”. Para el caso específico de *La Corte del Faraón*, por ejemplo, se realizaron algunos cambios en su trama y se resolvió bautizarla con otro nombre. Así, la actriz Nati Mistral, copartícipe de toda esta adaptación, la reestrenó con el

nombre de *La bella de Texas* (Peláez, 2003).²³ Fue más o menos así que distintos actores, directores y productores lograron sortear la prohibición oficial de representar en España esta y otras obras contraindicadas por el Estado, al menos durante los 40 años que el “Caudillo” vivió en (y para) el poder. Según Millas (1985: 112), otra razón que también pesó (y mucho) cuando se desaprobó *La Corte del Faraón* fue el temor personal del dictador ante la posibilidad de que se asociara el argumento de la obra con su historia personal y sus defectos de carácter.

Con igual suerte corrieron otros profesionales del arte dramático, junto con sus puestas en escena, pues tampoco se salvaron de la persecución cultural y el amordazamiento franquista, cuyo régimen tuvo la ocurrencia de aplicarle otra medida²⁴ a la industria teatral; una tal vez no tan agresiva como otras que los censores de la dictadura tenían en su repertorio. Según explica Millas (1985: 114-117), la estrategia era moralizar y evangelizar a los creadores artísticos mediante la intervención (pacífica y aleccionadora) de un sacerdote católico. ¿Dónde, en qué lugar? En el foro, anfiteatro, sala, auditorio o espacio escénico donde se haya presentado la obra. ¿Cuándo, con qué frecuencia, en qué momento(s)? Siempre, siempre, al finalizar la representación artística; o sea, de a una homilía por función. Esto, porque los finales serían momentos muy propicios para que el clérigo pudiera llevar a cabo su sermón (las reprimendas, las reflexiones; en singular y colectivo) sobre los pecados, perversidades o culpas que cada personaje de la historia ahí escenificada hubiese cometido (y/o mostrado) en su cadena de “haceres” y “decires”, actuados en el decurso de esa trama –por muy fantásica, inverosímil o imposible que, quizá, podría resultarle a quien fuera–. Y todo, mediante una dinámica de capacitación religiosa (tal vez más parecida a lo que suele verse y escucharse en las misas de domingo o los retiros espirituales) donde, obviamente, estaban obligados a quedarse todos los ahí presentes (¡todos, sin excepción!); es decir, no solo las personas del elenco y la producción, sino también las del público, cada espectador, sin excusa ni pretexto.

²³ Es justamente la revista **Cambio 16** la que explica cómo “Nati Mistral quiso presentar [esta opereta] en los años 60 [...pero el gobierno] no se lo permitió, [por lo que decidió] llamarla *La bella de Texas* y [hacerla transcurrir] en EEUU en los años 20”. (Millas, 1985: 113-114)

²⁴ ...o, mejor dicho, “otra salida”, pues, de obedecerse al pie de la letra, era casi un hecho que se librarían de las anteriores: las más reconocidas, justamente, por ser violentas.

Fue ese camino –solo ese– por el que cuantiosos artistas y profesionales del arte teatral lograron, por fin, “andar” con un poquito más de libertad, al menos para sentir que avanzaban en eso que aprendieron a hacer; y, de tal manera, trabajar y sentirse útiles, ejerciendo su(s) oficio(s) sin sentirse ya temerosos de perderlo todo (en nombre de la rebeldía que supone toda verdad artística y verdaderamente genuina), vigilados, vulnerables y, muy probablemente, urgidos de esconderse otra vez, rápido, para así no correr peligros ni exponerse a la mira telescópica, letal, de *ya sabemos quiénes*. No reflexionarlo de ese modo, con lujo de discreción y cautela, era, sin lugar a dudas, una cuestión de vida o muerte para los artistas de esa época (y de muchísimas otras, en distintas latitudes). Asimismo, es posible imaginar, discurrir, que (si “algo es algo”, al menos en contextos totalitarios como los del franquismo) un *acto de claudicación*²⁵ semejante será ya provechoso para quien lo ha emprendido “libremente”. Y debió ser así, porque, además de lo descrito en las líneas precedentes, es muy seguro que, para estos artistas y productores dramáticos, la consolación existencial de estar “creando” (aunque sea un poco de) arte en los márgenes de su oficio, significó también una suerte de “consolación compartida”, al darle algo (de ese algo) de arte, de vida, de color... a una sociedad (en este caso, la *del franquismo español*) cada vez más gris, desencantada y aburrida de lo mismo.

Y para continuar con el siguiente ejemplo de censura durante el periodo en cuestión, se debe entender que fue así –solo así, de esa manera explicada en párrafos anteriores–, como se tornó posible que los organismos de la censura oficial autorizaran en 1968 la puesta en escena de la obra *El regreso*, de Harold Pinter, cuya trama abordaba la vida de una madre prostituta y sus hijos, todos los cuales explotaban sexualmente a la mujer del hijo mayor. No obstante (ya ni siquiera por los “asuntos” de “naturaleza perversa”, “pervertida”, que relucen en la trama), los productores del proyecto solo alcanzaron a vender dos funciones a público. ¿La razón? Muy simple: la renuencia de los espectadores a presenciar (¡en ambas oportunidades!) el acto “más importante” para el régimen: el del

²⁵ Ante una estrategia tan peculiar (justo porque devino de un régimen totalitario y violento), y que dio origen a toda esta reflexión, vale poner en tela de juicio el presunto *acto de claudicación*, que puede considerarse como tal (así como está escrito y resaltado, en cursivas), cuando se revela el precio de semejante limosna (la de dar libertad en migajas) por parte de un régimen que, incluso en lo sutil, connota (¿deliberadamente?) su crueldad. ¿Dejar que un cura moralice con uno la expresión artística de una motivación existencial?, ¿que manosee al final las verdades poéticas de cualquier visión particular (a veces, íntima; irrefutable siempre) sobre la vida? Solo un artista verdaderamente libre sería capaz de responder cosas como estas.

final de la obra, el de la ponderación religiosa y la prédica impetuosa después de regañar al rebaño. (Millas, 1985: 117).

Luego, en 1972, se intentó representar *Entreteniendo a Mr. Sloane*, del británico Joe Orton. El tribunal rechazó la obra, por ser “un cúmulo de perversión”; en su dictamen se leía lo siguiente: “La tesis, el lenguaje, los protagonistas y el ambiente son repugnantes [...] El argumento lo dice todo: dos hermanos –ella, una golfa; él, un marica– se disputan el amor de un jovencuelo criminal que, además, mata al padre de [ambos...] Debe rechazarse por ser un cúmulo de perversión que envenenaría a los espectadores”. (1985: 117)

La obra *Persecución y asesinato de Jean-Paul Marat*, escrita por Peter Weiss, se aceptó, pero bajo la condición de aplicarle varias mutilaciones: “Se prohíbe la referencia a ‘los generales ahorcados’ y el [siguiente] parlamento: ‘Y así les mantienen en la ignorancia para que no se levanten contra sus amos, que los gobiernan bajo el manto del mandato divino’”. La obra teatral *¿Quién teme a Virginia Wolf?*, de Edward Albee, fue prohibida ya que la censura consideró que: “Atenta contra el sagrado vínculo del matrimonio, y envenenaría la armonía que debe existir entre los cónyuges”. (1985: 118)

En cuanto a libros, fue en ellos “donde se extremó más la vigilancia. Franco sin ambages había dicho que prefería un pueblo disciplinado a un pueblo culto” (119). Veamos lo que Millas (1985) analiza sobre este punto en particular:

A la censura de tipo civil y militar se agregó la eclesiástica. La Iglesia católica española apoyó a Franco e impuso sus criterios. Un gran sector del clero mantenía el resabio de la Inquisición. [...] Un código moral cargado de demonios amenazantes cuidó la inocencia y pureza de los españoles. [...] El libro que no era tachado por política, caía por “indecente”. [...] Antes de ser autorizada una obra debía recibir el visto bueno en todas estas categorías: valor literario o artístico, valor documental, matiz político. Al final se le agregaba “tachaduras en caso de autorización”. Luego de cumplir esas formalidades, un timbre la remitía a la censura eclesiástica. [...] Cuando se trataba de autores ya del pasado, los censores consultaban una enciclopedia para saber si éste fue peligroso [...] En años siguientes, la censura autorizó ciertos libros tabú si eran ediciones muy caras. La explicación que se dio es que “van dirigidas a lectores selectos con criterio ya formado”. [...] El espíritu machista de la censura favorecía a las mujeres. En el expediente de *Rafael* obra de Marina de Castarlenasm, el veredicto dice “es el libro de una poetisa, y por lo tanto lleno de lagunas y deficiencias, que no dañan a nadie. Se le autoriza”. [Millas, 1985: 120]

Camilo José Cela consiguió fácilmente autorización para publicar su novela *La familia de Pascual Duarte*, porque en la década de 1940 trabajó como asesor literario de la censura.

Cuando la obra apareció escandalizó a la sociedad franquista, y la autorización fue revisada. En ese tenor, Millas (1985) y Espinosa (2020) coinciden al referir que se aplicó un proceso semejante a obras como *Nueva antología poética*, de Juan Ramón Jiménez; *Poemas del cante jondo*, de García Lorca; *Los manifiestos del surrealismo*, de André Bretón, y *Perito en lunas*, de Miguel Hernández, que a pesar de no tener algún atisbo político en su contenido, eran, de alguna u otra manera, libros “rojos”, considerados así por el régimen.

En las películas más atrevidas, las “no recomendables para señoritas”, la banda sonora se dobló siempre al castellano, lo que hacía posible la transformación (radical y, muchas veces, absurda) de diálogos y personajes: historia, motivaciones, parentescos, ideología... Tales replanteamientos permitían, por ejemplo, que dos amantes se convirtieran en marido y mujer, casados bajo las leyes de Dios, o a que si había alguna situación de adulterio en un matrimonio, sus personajes pasaran a ser hermanos (121). Mediante esa medida se modificó el filme *Mogambo*, donde el personaje interpretado por Grace Kelly, esposa de Donald Sinden en la historia, se enamora de Clark Gable, lo que da pie a convertir a “los adúlteros” (Kelly y Gable) en hermanos; ¿cómo? suprimiendo las escenas donde se besan apasionadamente y/o desfigurando sus parlamentos, hasta adaptarlos a esta nueva lógica “inofensiva” para la sociedad. Algo similar ocurrió con el filme *Almas en subasta*, donde los personajes de Lawrence Harvey y Simone Signoret, amantes también como en el caso de *Mogambo*, terminan siendo hermanos.

En *La condesa descalza*, Ava Gardner se procura amantes porque su marido es impotente, pero éste, al ser convertido en su hermano (gracias a las tijeras mágicas de la censura), puede entonces aconsejarle que su búsqueda tenga un propósito: “Debes tener un solo novio, hermana, porque la virtud es el gran tesoro de la mujer”, le dice, poco después de enterarse de todo lo que ella ha venido haciendo a sus espaldas. Cuando el filme fue estrenado, un articulista de *Pilar*, publicación de las mujeres de la Falange, hizo una reseña para recomendar la cinta y elogiar todos sus aciertos, con cosas como: “ojalá todas las mujeres tuviesen un hermano semejante” (123).

En *Arco de triunfo*, de entre todos los cambios hechos para rectificar su historia, hay uno que brilló por la incongruencia: es una escena en la que le preguntan a Ingrid Bergman

si el hombre que la acompaña es su esposo; el doblaje con el que se innovó toda la trama obliga a Bergman a responder “sí”, a pesar de negarlo con la cabeza. (124)

Gracias a esa lógica, *Lo que el viento se llevó* nunca logró exhibirse durante la dictadura de Franco, pues a pesar de ser un filme emblemático, la censura nunca encontró la manera de convertir a los maridos de Scarlett O’ Hara en sus hermanos. Además, en su adaptación se redujo el metraje a apenas una hora –y eso, dejando solo las escenas de la guerra civil, lo que no tenía mucho sentido, tal vez porque este se desvirtuó por completo. Asimismo, se cambió el nombre de algunas películas; es el caso de *Rebelión a bordo* (1936), que en su reestreno (1942) terminó llamándose *La tragedia de la Bounty*, pues la palabra “rebelión” estaba prohibida por el régimen. (124-125).

* * * *

Para concluir esta revisión a la censura española, a las maniobras con las que suplantó la realidad de innumerables discursos y productos culturales (del país y del mundo), faltaría agregar algo sobre el trabajo de sus tijeras y bisturís en la publicidad de ese entonces; que basten dos ejemplos brindados por Millas (1985: 126), muy reveladores también para entender el grado de desvario al que llegaron los censores del franquismo: el primero es el de un producto para hacer crecer el busto femenino, en cuya publicidad gráfica se exhibían las fotografías de una mujer demostrando la efectividad de eso que se anunciaba, es decir, el “antes” y el “después” de haber comprado el producto mágico, incluso bien tapada del cuerpo, con ropa decente y apropiada. Cualquiera puede imaginarse el resultado observado en la imagen de ese “después”. Es por eso que los censores le ordenaron a la publicación “¡reducir este busto!”. Al final, la magia del dispositivo para tener unos senos grandes quedó demostrada con una modelo que quedaba exactamente igual que antes.

También es proverbial el caso del calendario publicitario con una famosa foto de Marilyn Monroe. A decir de sus censores, ella mostraba “demasiado escote”, por cuya razón se le solicitó al responsable del proyecto un trabajo obligatorio de edición, si es que realmente deseaba la autorización para vender su calendario. Entonces, se le encomendó a un artista gráfico pintarle a Marilyn, con suficiente realismo artístico, sus partes “demasiado” expuestas de piel. El resultado: una blusa irreal con cuello de tortuga. Pero ni

así fue posible que se autorizara la venta del calendario. El producto tuvo que prohibirse y jamás salió a la luz, porque, al final, uno de los censores asignados a su análisis consideró algo que no había detectado en su primera revisión: “la pose y la mirada demasiado lascivas” de la actriz, una circunstancia tal vez imposible de rectificar o, al menos, de disimular.

La crítica de Millas sobre el resultado de toda esta estrategia de la censura en España (su inmensa lista de casos, para reír o llorar, y de los que aquí se citan algunos ejemplos) es contundente y permite entender la pertinencia de haber elegido a ese país, en primer lugar, como un referente en la presente investigación: “La censura española –nos dice él– produjo la antología del disparate. Y dejó [a] aventajados discípulos diseminados en el mundo. Amos nunca [faltarán]”. (1985: 128)

También en *Los señor censores* (Millas, 1985) se destacan algunos momentos históricos muy representativos de la censura, pero ahora en Chile. El primero de ellos es la promulgación del decreto del 18 de agosto de 1812²⁶ y la designación posterior de Mariano Egaña como director de *Aurora de Chile* (1812-1813), el primer periódico de ese país y cuyo corte eran los temas ministeriales y políticos. Tal designación se dio seis meses después de que este medio fuese puesto en circulación. En ese momento, trabajaba ahí el famoso periodista Camilo Henríquez, conocido como “Fray Camilo”, pero, ante los actos extremos de censura que Egaña comenzó a aplicarle rigurosamente al propio medio que dirigía (léase “a sus colaboradores), Fray Camilo respondió publicando un extracto del discurso de John Milton sobre la libertad de prensa en Inglaterra, mismos que pronunció en el parlamento de ese país monárquico.

Preguntaba: [...] Podemos todavía volver a la ignorancia, al embrutecimiento, a la servidumbre, pero antes, lo que no es posible, es necesario que os hagáis opresores, déspotas, tiranos, como aquellos de cuyo poder nos librásteis. Si somos ya más inteligentes, si nuestras ideas han tomado más vuelo, si somos capaces de grandes cosas, todo es un efecto, una serie de vuestras virtudes, que de vuestros corazones se comunicaron con los nuestros. ¿Queréis sofocarlas? Renovaréis la ley bárbara, que daba a los padres derecho

²⁶ Esta medida fue tomada por la **Junta de Gobierno de Chile** para establecer la censura previa a toda la prensa nacional; por su naturaleza, fue la primera en su tipo en la historia de ese país, lo que significó un retroceso en su libertad de expresión y prensa. Con este decreto, la Junta de Gobierno buscaba controlar la información que se difundía en los periódicos y evitar que se publicaran noticias consideradas “amenazantes” para la estabilidad del gobierno. La promulgación de este decreto fue considerado como el primer indicio de censura en la República de Chile. (Cfr. Arancibia y Venegas, 2018: Capítulo II)

sobre la vida de sus hijos. Quitadnos todas las libertades, pero dejadnos la de pensar y de escribir. [Millas, 1985: 103-104]

Es importante decir que el primer decreto fue emitido por la Junta de Gobierno que en ese entonces era liderada por José Miguel Carrera. No obstante, ya en medio de la lucha por la independencia de Chile, la Junta de Gobierno pasó a ser liderada por el prócer independentista Juan Martínez de Rozas, quien a su llegada emitió de inmediato otro decreto el 13 de julio de 1813, en el cual proclamó la "entera y absoluta libertad de imprenta", aboliendo todas las aprobaciones previas, revisiones de texto y cualquier tipo de coerción. Esto representó un hito en la historia de Chile, pues consideraba la libertad de expresión como un asunto inherente a la naturaleza del ser humano. (105)

El siguiente discurso representativo sobre la censura chilena (muy importante también como referente y modelo histórico del fenómeno analizado aquí) corresponde a las reflexiones expuestas por Jenaro Prieto Letelier²⁷ en su artículo "Ventajas de la censura", publicado originalmente en *El Diario Ilustrado*, medio en el que dio a conocer la mayor parte de su obra periodística. Años después, el texto fue incluido en la antología *Pluma en ristre* (1925), junto con sus crónicas, ensayos y artículos más representativos hasta ese momento.

Por primera vez en mi vida escribo bajo la censura militar y les aseguro a ustedes, que no hay nada más agradable. [...] Desde luego se experimenta una dulce emoción: ¿Aceptaré el censor esto que escribo? ¿Qué cosas borraré? ¿Toleraré que encuentre constitucionales todos los actos del gobierno? ¿Incurriré en la censura si publico la cotización del cambio, el número de oficiales ascendidos, el monto del presupuesto u otras cifras de carácter social? [...] Esta duda, este misterio bastan, por sí solos, para comunicar un atractivo especial a la resolución del gobierno.[...] No se comprende cómo hay gente que critique la censura. [...] Verdad, que los que se expresan mal de ella son los que nada tienen que ver con el asunto, es decir, los que tienen libertad de imprenta. Los diarios censurados no dicen nunca una palabra en contra de la censura. ¡Y si no protestan ellos que son los interesados! [...] Por otra parte hay precedentes favorables. Todos los países sudamericanos que tienen la inefable dicha de poseer un gobierno de facto, aún las naciones más modestas como

²⁷ Este periodista, novelista y político (por corto tiempo) chileno fue un reconocido crítico de la sociedad e idiosincrasia de ese país sudamericano. En gran parte de sus crónicas, ensayos, artículos y novelas "transmitió con un humor excepcional sus reflexiones críticas acerca del gobierno, la sociedad y la contingencia de su tiempo [...] destacándose como uno de los autores más incisivos y directos de su época. Su estandarte fue siempre 'decir la verdad con un sonrisa'; así, desde la sátira, logró divulgar magistralmente sus certeras apreciaciones sobre la sociedad..." (*Memoria Chilena: s/f*, <http://www.memoriachilena.gob.cl>)

Bolivia, Perú, Nicaragua, etc., gozan de una magnífica censura periodística. ¿Por qué en Chile no va a existir este adelanto? [...] No es raro, pues, que yo con la censura me sienta como el pez en el agua. ¡Es tan agradable escribir con la seguridad de que nadie habrá de contradecirlo! [...] Este agrado sólo puede tener comparación con el que deben experimentar los gobernantes al saber que ningún diario habrá de criticarlos. [...] ¡Y qué honda serenidad, qué paz del espíritu, se experimenta creyendo a pies juntillas, sin vacilaciones ni dudas, en la palabra de la autoridad! [...] Es evidente que la censura concede gracias especiales. De ahí tal vez que la Santa Inquisición fuera de las primeras en establecerla a pesar de las rechiflas de los judíos, los herejes, y demás elementos liberales de aquella época. [...] Yo –con vergüenza lo digo– antes solía dudar de la veracidad de los gobiernos. [...] Sus palabras de paz, sus llamados a la cooperación y a la concordia, resbalaban por mi espíritu empedernido, según la frase del Eclesiastés, “como las naves, como las nubes, como las sombras”, sin dejar huella ni rastro. [...] Cuando el diario fue clausurado por primera vez –lo confieso con dolor– dudé de que se tratara de una medida estratégica; cuando fue clausurado por segunda vez no creí que fuera un llamado a la concordia. ¡Era un incrédulo, un burlón, un escéptico! [...] Ahora, gracias a la censura, tengo fe, ahora creo en la palabra del gobierno, reconozco ampliamente la legalidad de sus procedimientos, y aprecio los altos fines que persigue. [...] ¡Cuánta concordia reina en el país! Los políticos de la oposición están en íntimo contacto con los jefes del movimiento militar; los diarios, sin distinción de colores políticos, publican sólo artículos que agradan al gobierno; los ciudadanos guardan respetuoso silencio, y se abstienen de reunirse en grupos de más de tres, en obsequio al orden público. [...] La censura ha producido la paz, el acercamiento y la concordia que propicia el gobierno. [...] Mis lectores: ¡Tres urras (*sic*) por la censura! [Prieto, 1925: 242-243]

Otro momento/discurso muy revelador para esta revisión sobre la censura es el testimonio personal sobre la censura que Mario Vargas Llosa describió en el prólogo de 1985 para su novela *La ciudad y los perros* (1963). En esa revisita que el autor hace a la primera novela de su carrera –escrita justamente durante su estancia en la España dura del franquismo y la represión ideológica a ultranza–, el autor peruano cuenta algunos pasajes de su experiencia como escritor novel en ese ambiente de vigilancia, reprobación y hostilidad. De esa censura, que él califica de “absurda” y “disparatada”, y que fue vivida “en carne propia” (sí, la de su obra), destacan los cambios que uno de esos censores se empeñó en imponerle:

Después de varias horas conseguí que la censura sólo me cortara ocho frases. Voy a citar dos para que se den cuenta del disparate al que puede llegar la censura. [...] Una frase decía “el coronel tenía un vientre de cetáceo”. [...] El razonamiento del censor fue el siguiente: “Mire usted, el coronel es el jefe de cuartel, es el hombre que representa al cuartel, y por lo tanto representa a la institución, al ejército. Al ridicularizar usted al coronel, en realidad está

ridicularizando a toda una institución. Si usted lo hace comandante o mayor, pase”. [...] Ante mi sorpresa, más bien mi pasmo, cuando yo me atreví a sugerirle tímidamente “¿Y si en vez de vientre de cetáceo, le pongo vientre de ballena?”. Pensó un poco y dijo “Entonces, bueno”. Otra de las frases se refería a un capellán del Colegio Militar. Decía “el capellán, que se le veía ciertos días y a medianoche merodeando con aliento alcohólico y ojos viciosos por los prostíbulos del Callao”. El censor me dijo: “Esto es inaceptable porque ese capellán es el único cura que pasa por la novela. Si hubiera más, no importaría, porque un mal pastor puede haber en cualquier parte, pero es el único”.

Para Millas la capacidad de reírse frente a la censura es un gran poder personal e indica que el siguiente paso es desmitificarla. Comenta que no existe una escuela de censores y si existiera debería de enseñarse a Hegel y Maquiavelo, quienes aleccionaban para someterse al Estado; también impartirse una anti-ética para no tener escrúpulos y por supuesto a Goebbels, quien aleccionaba que: “La política de las noticias es un arma de guerra; su objeto es hacer la guerra y no emitir informaciones”. La censura, apuntaba, tiene que ser el “arma principal de un régimen autoritario para evitar que la comunicación perturbe a las masas”. De esta manera no se concebiría la idea de derribar al régimen. (Millas, 1985: 10)

En un breve recuento histórico, el autor rememora la génesis de la censura, en tiempos de la Roma de los Césares y Augustos, donde los señores censores disponían de licencias para enviar a matar a quienes difundían textos que desafiaran el poder, así como cortarles la lengua y las manos a los autores de textos libelistas; el Concilio de Trento de 1564, por ejemplo, condenaba obras heréticas, de magia y todo lo que fuese contrario a las buenas costumbres o que entrase dentro de la categoría de “doctrinas malsanas”. Y, aunque parezca contradictorio –afirma el autor–, ni Hitler, Mussolini, Stalin o Franco crearon esa escuela de censores, por lo que habría de excusar “la condición humana de los censores”, quienes, formados en la ignorancia, forjaron su oficio de forma autodidacta. Esto hace que la censura –como bien dice Mario Vargas Llosa– además de ser absurda, sea estúpida”. (1985: 11-23)

Los censores de la dictadura chilena –tal y como Millas los describe– eran en su mayoría mandos civiles que, en muchos casos, vestían uniforme. El cantante Alberto Cortez se refería a ellos como “seres primitivos con un cromosoma de más”. Estos censores eran reclutados entre frustrados periodistas, mediocres escritores, oscuros oficinistas y rastrosos temerosos. Los censores chilenos eran diferentes de los franquistas en que estos

últimos tenían que cuidar incluso los escotes femeninos por aquello de las "buenas costumbres", y, si tenían dudas, se las podían pasar a la iglesia en su tarea de emprender cruzadas contra el ateísmo y "todos sus demonios". En cambio, la censura chilena solo debía velar por las "buenas costumbres políticas" y la asepsia de las ideologías. Y, en caso de dudas captadas en las entrelíneas, simplemente suprimir las publicaciones. (11-15)

En aquella época, solía asignarse un censor a las principales estaciones de radio de Chile: *Balmaceda*, *Chilena*, *Cooperativa* y *Santiago*. Esto porque, durante la dictadura chilena de Augusto Pinochet, informar tenía sus consecuencias, como lo fue el caso del despido de profesores de la Universidad por afectar, según un general, "los altos intereses de la patria"; o el anuncio del alza de precios de cigarrillos, cuyo impacto, a decir del Estado, podría "alterar la tranquilidad ciudadana". También se prohibió la circulación de diarios y se estableció la censura previa por 24 horas a los periódicos y radios regionales por informar acerca de una patrulla militar que afirmó haber visto un OVNI en los cielos de Putre. No solo se castigaba a los periodistas por publicar noticias sobre dirigentes socialistas, sino también por "sostener una conducta" de información que cuestionaba la legitimidad del régimen. Los medios de comunicación que informaban podían ser considerados como un elemento nocivo para la unidad nacional y favorecer el divisionismo entre los chilenos.

También como parte de este anecdotario de la censura en Chile durante los años de la dictadura pinochetista, destaca que en 1984, varios diarios y revistas, como *Análisis*, *Apsi*, *Cauce*, *La Bicicleta* y *Pluma y Pincel* o el periódico *Fortín Mapocho*, sufrieron los efectos de la censura. En sus páginas, los lectores podían encontrar manchas negras en lugar de imágenes, textos irónicos o cuadros en blanco que describían imágenes invisibles, y cuadrados rellenos de puntos y huellas digitales. Esta situación tenía como objetivo evitar la publicación de contenidos que pudieran ser considerados como "divisionistas y nocivos para la unidad nacional", según la óptica de los censores.

Durante el Estado de Sitio, se prohibió expresamente cualquier acción que pudiera alterar la tranquilidad nacional o el normal desarrollo de las actividades nacionales, o que versara sobre actos definidos como "terroristas". Esta medida, si bien era "necesaria" para

mantener el orden público, también limitaba la libertad de expresión y de prensa.²⁸ El 3 de marzo de 1985, por ejemplo, luego de un fuerte terremoto que sacudió la zona central de Chile, la revista *Hoy* intentó ironizar sobre la situación, diciendo: "Cómo no me va a dar risa. Le estaba diciendo a mi mujer: 'Vieja, ya no podríamos estar peor', y se nos cayó la casa encima...". Sin embargo, los censores rechazaron la publicación, pues deploraban, incluso, este tipo de contenido ligero y humorístico. (1985: 21-32)

Es central conocer la cotidianidad del trabajo tanto del lado de los censores como de los periodistas, en este caso Millas ofrece el ejemplo de la rutina por parte de los periodistas en la revista *Hoy*, a través de una gran crónica que él mismo hace sobre los "censurocidios" —así los llama él—, y su labor inteligente para decirlo todo "entre líneas". He aquí un breve resumen de su experiencia:

[Miércoles...] Eduardo Ramírez, auxiliar, y la fotocopidora, empezaban a sufrir: cinco copias de cada página, otras dos de las fotografías. [Jueves...] en la tarde se iba la remesa más extensa a la censura. Y había que esperar... a que devolviese las páginas anteriores.[Viernes...] "el día más largo del siglo [...] Curiosamente era cuando menos se escribía"; debía remitirse las últimas crónicas a la censura, y luego esperar [...] la redactoras tejían; se preparaban reportajes futuros, [...]el subdirector, se reunía con John Muller, su ayudante [...a cada rato, el] gerente general preguntaba "¿Y... hay novedades?"; Nerviosos miraban el reloj y preguntaban a [su] secretaria de redacción: "¿Y si llamáramos?". [...] A las siete volvía el envío, el último, el importante, [que] demoraba. A veces en la primera remesa, donde iba el material de libros, teatro, arte, se producían los mayores "censurocidios": como el reportaje a un conjunto de *rock* argentino que fue prohibido. [...] A las nueve de la noche, los "censurólogos", vaticinaban resultados, "barajaban, como en las cartillas de la Polla Gol, el cuadro de posibilidades". Ascanio Cavallo, redactor político, era el más castigado con sus 37 páginas "charqueadas" e impublicables. El celo profesional lastimado frente a una noticia ocurrida en la noche del viernes, se tenía que renunciar a ella "porque los censores eran flojazos (algún defecto debían tener) y no trabajaban el sábado". A las diez de la noche, Francisco Larenas, especie de encargado de negocios con la censura, anunciaba: "¡Que vaya Castrito, ya está todo listo!" y partía al edificio Diego Portales en un taxi que estaba a la espera. [...]de la consabida carta: "Debo señalar a Ud. que no cuentan con la autorización para su publicación los artículos, párrafos y fotos, siguientes" [...] Todos los ojos se empinaban sobre los hombros del director, Emilio Filippi, y del subdirector, Abraham Santibáñez, para

²⁸ Ante este intento de **regímenes totalitarios**, como los de Chile y España, por maquillar la realidad en estas etapas cruentas de su historia, hay que destacar esta coincidencia de exaltar la supuesta "felicidad de sus habitantes", o de no afectarla más de lo que seguramente ya estaba, pues en contextos como estos, no es de extrañar que la publicación de la noticia mundial sobre la primera víctima de VIH-Sida fuese tajantemente prohibida en ambos países, o que temas como la drogadicción en los jóvenes y los índices de mortalidad de cáncer pulmonar en fumadores fuesen temas tabu para estos gobiernos. (Millas, 1985: 37)

enterarse de las novedades que deparaba el sobre mágico. Cada censurado iba lanzando una exclamación “¡Qué imbéciles”, “Hay que ser muy estúpido para haber cortado esto”, “¡Increíble, censuraron a [...]”, “¡Eliminaron a [...]!”. Santibáñez pedía cordura ‘Por favor, dejen las imprecaciones y los desahogos para después. Tenemos que ponernos a trabajar’”. Se solía enviar páginas de más para la revista de 66 páginas y si faltaban se hacía crecer las fotos. [...] No siempre los lectores comprendían que estábamos bajo censura. Una señora se quejó en la calle al director porque *Hoy* “estaba tan callada”. Cuando le explicó que teníamos censura, la dama replicó “pero ustedes son muy inteligentes y podrían decirlo todo entre líneas”. [...] No queda[ba] otra que seguir trabajando [...] La terapia: buscar citas acerca de la censura y libertad de expresión para descargar tensiones. Castelar ayudaba: “Preguntar si las ideas han de mandar sobre las armas, o si las armas han de mandar sobre las ideas, es como preguntar si en el cuerpo humano el brazo debe mandar en la cabeza, o la cabeza en el brazo. Las sociedades mandadas por militares se me aparecen como aquel Beltrán del Bornio, que en lo profundo de los infiernos llevaba la cabeza en la mano en vez de llevarla sobre los hombros”. [1985: 37-39]

De entre todas las colaboraciones de Millas en la columna “Semi-serios” de la revista *Hoy*, la crónica “Su carnet, por favor” puede mostrarnos lo absurdos que eran los discursos y salidas “legales” de la jurisprudencia chilena ante la presentación de recursos de apelación y protección por parte de la sociedad civil; todo un teatro ridículo para maquillar lo que a todas luces eran actos de barbarie policiaca y secuestro.

El último acuerdo de la Corte de Apelaciones tendrá la ventaja de acercar a victimarios con sus víctimas, y puede que se produzca un entendimiento. [...] La Segunda Sala, presidida por una magistrada recién nombrada, y con el valioso aporte de dos abogados integrantes, rechazó un recurso de protección. Dio inesperadas razones para fallar así: ¿Cómo pueden presentar un recurso de protección si no se acompaña la identificación de los autores de los seguimientos y de las amenazas? ¿Contra quién o quiénes desea que la justicia ejerza su protección? El secuestro de una joven sirvió para que en la Corte estimasen confirmado el buen juicio de esa resolución, avalada por un ex presidente del Colegio de Abogados. [...] –La joven –explicó uno de sus integrantes– recurrió de protección diciendo que le habían llegado varios anónimos. Acompañaba uno por el cual le informaban que tal día no llegaría a su trabajo, pues antes la secuestrarían. Pero ella no daba los nombres de los remitentes. Era una denuncia muy vaga. [...] –Pero la amenaza era cierta, como que ese día fue secuestrada. Sí, pero después que eso ocurrió se mantuvo la misma actitud de no colaborar con la justicia. Tampoco se entrega el nombre de los secuestradores ni la dirección exacta, o siquiera el teléfono, del recinto a donde fue llevada. Es lo mínimo que se le puede pedir a la ciudadanía, que ayude a hacer más expedita la acción de la justicia. [...] Después de esto, es necesario seguir las recomendaciones. Son tan sencillas. Si usted observa que cuando sale de su casa o de su trabajo, hay un auto esperándolo, y que se van detrasito, acérquese a ellos y dígalos con buenas palabras: [...] –Quisiera pedirles un favor... Sé que ustedes me andan siguiendo... No, no, por favor, no tienen por qué insultarme... Me dirijo a ustedes con buenos modales. Sé que ustedes cumplen órdenes. No hay nada personal, entonces. Lo único que quería era solicitarles un pequeño favor. ¿Podrían ser tan amables de darme sus

nombres, el número del carnet de identidad, el RUT en lo posible, domicilio, teléfono si lo tuvieran...? No, no es que me quiera burlar de ustedes ni es para que me digan que me vaya a reír de mi abuela. Por favor, les hago un llamado a la cordura. Necesito estos datos porque tengo que presentar un recurso de protección, y la Corte de Apelaciones me exige que identifique a las personas. [...] Si usted no lo consigue, entonces no presente el recurso de protección. Ahora si recibió una carta con amenazas, publique un aviso en el diario, diciendo: “Necesito comunicarme con la persona que tuvo a bien dirigirme un papel diciéndome que sería cortado en pedazos. Por un lamentable olvido, no se identificó y la Corte de Apelaciones dice que es requisito indispensable datos personales. Gratificaré por las molestias que le ocasione y la pérdida de tiempo consiguiente”. [...] Si aún quedan caballeros, contestará. [Millas, 30/04/85: pp. 12-14]

B) Años setenta en México: Censura y represión paradigmáticas

El tercer escenario sobre la censura que se propone esbozar aquí es el de México y, más concretamente, el paradigma que representó en la historia moderna de México la estrategia periodística y de “apaciguamiento” social del Estado durante la década de 1970, para enfrentar a la Liga Comunista 23 de Septiembre. Esto, porque es importante establecer comparaciones históricas y el punto de partida contextual e ideológico, sobre el trato político que las cúpulas del poder, justo en la misma década en que apareció la revista ***EROS***, les dieron a todos los semilleros (de guerrilla, organización manifiestaación, crítica, inconformidad, reivindicación...) con ideas contrarias al “progreso” y a la “estabilidad” económica, social y geopolítica ostentados por los gobiernos de esa década (específicamente, con Díaz Ordaz y, luego, con Echeverría Álvarez), así como el papel que desempeñó ante ello el periodismo nacional.

El autor Rodolfo Gamiño (2011) analiza los antecedentes de la guerrilla, retrocediendo hasta la década de 1950, y destaca los movimientos sindicales y agrarios que fueron tipificados en su momento como “conjuras”, “intromisiones” y “conspiraciones externas contra el país”. Estas experiencias de organización fueron consideradas por el Estado mexicano como “revueltas organizadas por disidentes sociales y políticos de bajo perfil”. Tal postura justificó la represión del gobierno, que siempre enfatizó la naturaleza delictiva de estos movimientos. Esto, tal y como señaló también Monsiváis (1994), se solía fundamentar en descalificaciones a los jóvenes, que eran considerados unos simples perpetradores de acciones “reprobables” e “imprudentes”.

La década de los sesenta fue muy dinámica en movimientos de jóvenes, normalistas y estudiantes universitarios. En su conjunto, Marco Bellingeri (1993: 49) refiere a estos movimientos y a las guerrillas como un “espacio mítico”; una táctica para mantener el combate permanente entre oprimidos y opresores en el campo internacional; una realidad que reconocía sus raíces en las culturas tradicionales y campesinas en contra de los enemigos comunes de la Humanidad; contaban con ritos de iniciación y fueron una hermandad estudiantil. La guerrilla fue una presencia simbólica, una respuesta a la violencia del Estado. A los antecedentes de la guerrilla, además del movimiento ferrocarrilero, las guerrillas rurales y las organizaciones campesinas, se le suma la presencia de la Revolución Cubana, que alimentó la posibilidad ideal de la lucha armada. Asimismo, a este contexto se agregó el trabajo de la oposición comunista y la represión a las Escuelas Normales en estados que fueron clave en este escenario, tales como Chihuahua, Monterrey, Puebla, Hidalgo y Zacatecas. De esta experiencia surgió la alternativa de organización conocida como autodefensas. Es a mediados de la década de los sesenta cuando Arturo Gámiz García (1940-1965) planteó como derroteros de la organización la lucha contra el sectarismo y el corporativismo, y el conocimiento pleno de los problemas populares, así como contar con una educación revolucionaria, compenetrarse en los sentimientos y aspiraciones del pueblo y conocer las crisis internas de la organización y la ofensiva imperialista.

Siguiendo a Bellingeri (1993: 76), en el México de las décadas 1960-1970, los movimientos sociales enfrentaban, como enemigos naturales, tanto al imperialismo como al Estado mexicano. Con el tiempo, la violencia popular legítima empezó a ser vista como una alternativa nacional menos viable, aunque más tarde sería reinterpretada en la lucha armada. El movimiento estudiantil de 1968 marcó la ruptura de la legitimidad del poder y trajo consigo dos procesos importantes: la modernización y la democratización. En este contexto, el Partido Comunista Mexicano (PCM) promovió la abstención activa en las elecciones presidenciales de 1970, así como la liberación de presos políticos y la solidaridad con la lucha del pueblo vietnamita contra la invasión estadounidense.

Hacia principios de la década de 1970, varias organizaciones promovían el combate armado entre los estudiantes. Algunas de las más importantes fueron la Asociación Cívica Nacional Guerrillera, liderada por Genaro Vázquez, el Partido de los Pobres y el Partido

Armado. Su discurso ideológico se centraba en la construcción de una vanguardia de sujetos revolucionarios. (Incluso, en la Universidad Nacional Autónoma de México se llegó a argumentar que era como una fábrica y que los estudiantes eran una suerte de “obreros”.)

Sin embargo, la represión del Estado mexicano fue brutal, destruyendo la aspiración de los jóvenes por la lucha armada. A este momento de la historia en México se conoció como la "Noche de oscurantismo y barbarie". Posteriormente, se criticó a los movimientos estudiantiles por su autoritarismo en la organización, así como a su falta de alcance y perspectivas de cambio. (1993: 71)

Por otro lado, Gamiño (2011) destaca que la prensa mexicana de ese entonces manejó los tiempos y la información de manera leal al Estado, lo que contribuyó a la opacidad y el desconcierto en la comprensión de lo que en ese momento estaba sucediendo. En cuanto a la Liga Comunista 23 de Septiembre (LC23S) —explica el autor—, los medios periodísticos le dieron una cobertura semipública, sin lograr que la opinión pública la entendiera claramente ni comprendiera los verdaderos alcances y, mucho menos, la naturaleza real de su proyecto. En cambio, se favoreció políticamente la presencia de la contraguerrilla, las cárceles clandestinas, las bases militares, los actos de tortura, las desapariciones y la creación de la denominada “Brigada Blanca”.

El autor explica que el México de esas dos décadas estuvo particularmente caracterizado por la violencia verbal y física hacia los jóvenes y estudiantes que participaron en movimientos sociales. La prensa los calificó de manera despectiva y los acusó de ser “malos mártires”, o “desviados sociales”, o “criminales”, o “subversivos”, o “extremistas”, “radicales”, “hampones” y hasta “sicarios”, lo que justificó la desaparición forzada por parte del Estado. Esta rutinización y cotidianización de la violencia como una herramienta didáctica fue promovida justamente por los medios de comunicación, lo que permitió la invisibilización y el olvido de la presencia de grupos guerrilleros como la LC23S. Es importante mencionar que la discusión sobre la "normalización de la violencia" en México ya se llevaba a cabo en la década de los cincuenta por parte de la Comisión de Cultura Popular, ante la propagación de la propaganda estadounidense a través de historietas.

En la revisión hemerográfica que Gamiño realiza en su estudio, fueron analizados los periódicos *La Prensa* y *Excélsior*, dos publicaciones clave para comprender el manejo que

los medios hicieron sobre la LC23S. Durante la etapa de rectificación de la LC23S en 1974, estos diarios la definieron como un movimiento político que atentaba contra la seguridad nacional y que estaba ligado a una supuesta “conjura internacional”, lo que llevó a minimizar la importancia de sus planteamientos. Además, en las secciones policiales de ambos diarios se solía tipificar a sus integrantes como “delincuentes del fuero común”, “terroristas”, “subversivos”, “extremistas” y “radicales”.

En este contexto social, Gamiño deja muy en claro que el papel de la prensa fue el de advertir a la población, aunque fuera entre líneas, que no se atreviera a desafiar al Estado mexicano, *so pena* de enfrentar las consecuencias (cárcel, torturas, desapariciones...) que, como medios de comunicación masiva, solían relatar con lujo de detalles e imágenes. Los diarios buscaron una salida política al conflicto con la LC23S, con objetivos a corto y largo plazos. No obstante, su opacidad informativa redundó en una amnesia perversa que limitó la capacidad de reflexión de sus lectores. Así –nos explica este autor– la descontextualización informativa sólo logró "desideologizar" el movimiento armado, informando de manera unilateral y exagerando la peligrosidad de la insurrección, además de falsear en distintos momentos los objetivos políticos de la organización y sus acciones, que más de una vez fueron descritas como actos “delincuenciales”. Los diarios reprobaron los objetivos de la LC23S, promovieron juicios denotativos y ejercieron un carácter informativo desde una perspectiva policial. De tal suerte, esta prensa solo “ejerció un carácter informativo desde una perspectiva policial; ponderó el amarillismo y en todo momento justificó la represión.” (Gamiño, 2011: 113-116)

México transitó por una de sus épocas más oscuras con la legitimación de acciones extralegales y la composición militar de las fuerzas antiguerrilla; la creación de bases militares, cárceles clandestinas; centros de tortura y desaparición forzada; la justificación del castigo merecido y justo para los jóvenes transgresores, quienes, tal vez, en algún momento habrían podido leer ***EROS***.

C) Marx y su profundo análisis sobre la censura

Ya en vísperas de concluir esta investigación, me tope con el texto “Observaciones sobre la reciente instrucción prusiana acerca de la censura: Por un Renano”, de Carlos Marx (1842),

en el cual aborda de manera profunda y filosófica este tema. Por la importancia del texto, será presentado aquí y como epítome en la parte final del trabajo.

En su valioso ensayo, Marx nos advierte sobre la esencia defectuosa de la censura y cómo esta institución convierte las flores en negro y obliga a la gente a vestir de oscuro. En este mundo de sombras –nos dice él–, la censura regula los pensamientos y actos de escritores y periodistas, convirtiéndolos en sospechosos, malévolos y perversos.

El texto, que forma parte de sus *Escritos de juventud* (1982 [1842]), fue una respuesta a la Instrucción prusiana, promulgada en 1842 por Federico Guillermo IV, rey de Prusia y gran duque de Posen (1795-1861), conocido como “el Rey Romántico”. Esta instrucción reprobaba cualquier coacción indebida contra la actividad del escritor y examinaba la adecuada aplicación del **Artículo II** del Edicto sobre la Censura de 1819, promulgado por su antecesor, el rey Federico Guillermo III (1797-1840).

Desde los primeros párrafos de su texto, Marx señala que la censura es una forma de crítica oficial y que sus normas son las menos indicadas para sustraerse a la crítica que ellas mismas proclaman. Al analizar la Instrucción prusiana, Marx revela la ilegalidad en que se había venido procediendo durante más de 20 años, al “tutelar el espíritu de los ciudadanos”. Esto demostraría que la censura entraña un defecto fundamental al que ninguna ley puede poner remedio. Ante los errores de la censura y los censores, se suelen sacrificar individuos para aparentar que se corrige algo sin corregir la esencia del mal, manteniendo en pie la institución con un aparente liberalismo.²⁹ (Marx, 1982 [1842]: 150)

En este breve pero sustancioso texto, se profundiza en varias aristas del fenómeno, considerando a los censores como personajes principales, pero también el fino engranaje que hay en sus procesos de acción, en cuyo presunto “carácter de investigación de la verdad” se develan distintos comportamientos (modestia, miedo, honradez, etc.).

...la verdad es general, no me pertenece a mí, sino que pertenece a todos; me tiene a mí y no la tengo yo a ella. Lo mío es la forma, a lo que yo imprimo mi individualidad espiritual. *Le style c'est l'homme* [...] *Gris sobre gris*: he ahí el único color lícito de la libertad. [...] el

²⁹ Ciertamente, el **Edicto sobre la Censura**, del 18 de octubre de 1819, era de carácter provisional y debía regir hasta 1824, pero se mantuvo como provisional hasta 1842, fecha en que los prusianos se enteran, por la Instrucción, que nunca se aplicó. El carácter del Edicto era *interino*, con una vigencia de cinco años, pero la nueva Instrucción no señaló para sí misma plazo alguno. Con referencia al Edicto, Marx ironizó sobre la expectativa generada sobre ese instrumento regulador, que pasó de ser un conjunto de *leyes sobre la libertad de prensa* a otro conjunto muy distinto de *leyes sobre la censura*. (Marx, 1982 [1842]: 151)

color oficial! La forma esencial del espíritu es la *alegría*, la *luz*, ¡y queréis hacer de la *sombra* su modo adecuado de expresarse, queréis que sólo ande vestido de negro, como si hubiera una sola flor negra! La esencia del espíritu es *la verdad siempre igual a sí misma*, ¿y en qué tratáis de convertir su esencia? En la *modestia*. Sólo el harapo es modesto, dice Goethe, y ¿en ese harapo queréis vosotros convertir el espíritu? [...] Consiste en olvidarse de la modestia y la inmodestia para desentrañar el fondo de la cosa. La modestia general del espíritu es la razón, aquella liberalidad universal que sabe comportarse ante *cualquier naturaleza* con arreglo a su *carácter esencial*. [...] En cuanto a la *seriedad*, si no ha de encajar en aquella definición de Tristram Shandy según la cual es un comportamiento hipócrita del cuerpo para encubrir los defectos del alma, sino significar una seriedad *real*, vuelve del revés todo el precepto. Para tratar seriamente lo ridículo hay que tratarlo ridículamente, y la más seria inmodestia del espíritu consiste en ser modesto ante la inmodestia. [Marx, 1982 (1842): 151-152]³⁰

Marx considera que la censura es una opinión “completamente distorsionada y abstracta de la verdad”, ya que el conocimiento del objeto implica diferentes aspectos espirituales que, a partir del momento que él describe en su texto, se reducirían a la simple transcripción de documentos. Según el filósofo alemán, en esta nueva instrucción, "la verdad es lo que ordena el gobierno", y la investigación se convierte en una actividad intrusa, superflua e impertinente. Así, el gobierno se convierte en la única razón de Estado, y el aspecto legal se fundamenta en la "seriedad y la modestia", más que en la verdad. (1982: 153)

Un punto fundamental que Marx aborda es la finalidad de la censura respecto a la religión (en este caso, la cristiana), que buscaba evitar cualquier cosa que fuese en contra de sus principios generales, sin tener en cuenta otras opiniones y doctrinas de diferentes partidos religiosos y sectas toleradas por el Estado. A esta instrucción no se le podía atacar "ni de un modo hostil ni de un modo frívolo; es decir, de ningún modo". (155)

En la Alemania del siglo XVIII, hubo un cambio en cuanto a la libertad de prensa, ya que el Edicto de 1819, al que Marx calificó aquí de “racionalista”, buscaba impedir que aquellos que trasladaban fanáticamente artículos de fe religiosa a la política generaran una gran confusión de conceptos. Sin embargo, para Marx, "la confusión del principio político con el principio religioso-cristiano se [convirtió] en una confesión oficial". Esto, porque cuando las diversas divisiones religiosas exigiesen al Estado la realización de la razón

³⁰ A menos que se advierta otra especificación, todas las cursivas en este y los subsecuentes fragmentos y citas textuales son (y serán) destaques gráficos de Karl Marx, su autor.

política y jurídica, los agentes estatales no serían capaces de interpretar el acuerdo universal que definía al Estado y a la Iglesia. (157)

...no pueden trazar las fronteras entre la religión y el mundo, entre el Estado y la Iglesia. Para negociar, pero no para *decidir* acerca de esta *confusión de conceptos* habría que acudir a los *diplomáticos, no a los censores* [...] Por tanto, una de dos: o prohibís que la religión se mezcle para nada con la política –pero esto no queréis hacerlo, pues no deseáis que el Estado descansa sobre la libre razón, sino sobre la fe y la religión, que es, para vosotros, la *sanción general de lo positivo*– o permitís también que se traslade *fanáticamente* la religión a la política. Dejad que la religión se politice, a *su* modo. Pero tampoco deseáis esto; queréis que la religión ampare a lo terrenal, sin que esto se someta a la religión. Si traéis la religión a la política, resulta una pretensión insoportable y hasta *irreligiosa* querer determinar *terrenalmente* cómo tiene que comportarse la religión dentro de la política. Quien quiera aliarse a la religión por motivos religiosos debe reconocerle la voz decisiva en todas las cuestiones, o ¿acaso entendéis por religión *el culto de vuestro poder absoluto y de vuestra sabiduría de gobierno?* (1982 [1842]: 157)

Esta imagen nos remite a los planteamientos de Carlos Monsiváis (1994) –mismos que se abordarán más adelante–, al describir este escenario como de *confusión y confesión*, de “forcejeo en las sombras”, mismo que, tal vez, haya sido la trasmutación histórica en la cual el poder del Estado, con su lenguaje de censura, se asumiría a sí mismo a la manera devocional en la que se rinden los cultos religiosos. Estaríamos, entonces, ante la presencia de un mecanismo del que Antonio Gramsci (1930: 286) haría, a su vez, otra destacable reflexión: “La crisis consiste precisamente en el hecho de que lo viejo muere y lo nuevo no puede nacer: en este interregno se verifican los fenómenos morbosos más variados”.

A partir de ese momento –advertía Marx–, y a través de esa reciente Instrucción, todo se convertiría en una ofensa “al recato, las costumbres y el decoro exterior. Como se ve, *desaparece la moral en cuanto tal moral*, en cuanto *principio de un mundo* que obedece a sus propias leyes; mientras que “la esencia” es sustituida por ciertas manifestaciones de orden externo, tales como la *honorabilidad policíaca* y/o el *decoro convencional* [...Esto, porque] el legislador cristiano de 1842 no [distingua] entre religión y moral; éste *no [podía] reconocer* la moral como esfera independiente y sagrada por sí misma, porque reivindic[ba] para la religión su esencia interior general”. (Marx, 1982: 158)

A decir de este filósofo alemán, la instrucción prusiana acerca de la censura establecía ciertas concesiones para la publicación de escritos, basándose en su decoro y

buena intención, sin especificar con claridad a qué se refería con ello. Marx consideraba que la clave para una censura efectiva estaba en la habilidad del censor para distinguir la tendencia de los escritos, así como en la forma y el tono del lenguaje que utilizaban sus respectivos redactores/autores. En caso –por ejemplo– de que el lenguaje fuese pasional, violento o arrogante, o, tal vez, la tendencia del texto sugiriese algo “dañino” (lo que tampoco era muy preciso en su definición), la impresión del escrito, simplemente, no sería autorizada.³¹ (1982: 158-159).

De tal suerte, Marx criticó el hecho de que esas “leyes tendenciosas” no fuesen formuladas para castigar, exclusivamente, hechos humanos concretos, sino que se utilizaran para atacar la existencia y la individualidad de los ciudadanos –incluida, claro está, su libertad de expresión y pensamiento–. La ley –nos explica él– se convirtió así en una herramienta vejatoria que castigaba no solo los actos ilícitos, sino también la falta de ellos, sospechando de la conducta del ciudadano y castigando su naturaleza más íntima. En este sentido, el autor considera que estas leyes eran (o son, de existir aún) un insulto al honor del ciudadano y una violación de sus derechos.

Son, por consiguiente, un insulto al honor del ciudadano, leyes vejatorias contra mi existencia. [...] Póngame como me ponga, no se trata de los hechos. Mi existencia resulta sospechosa, mi naturaleza más íntima, mi individualidad se considera *mala y se me castiga por esta opinión*. La ley no me sanciona por los actos ilícitos que cometo, sino por los que no cometo. Se me castiga, en rigor, porque mi conducta *no es contraria a la ley*, ya que solamente así obligo al clemente y bien intencionado juez a atenerse a mis *perversas intenciones*, tan cautelosas, que no se manifiestan a la luz del día. [Marx, 1982 (1842): 159-160]

De tal suerte, tales leyes, en lugar de estar hechas para ciudadanos, son “*leyes de un partido en contra de otro*” (1982: 159), que, en vez de unir, escinden, sospechando de cualquier posible opinión o intención humana expresada a través del discurso. Y así entonces, la censura viene a ser una institución que

³¹ En este texto, **Marx** también reflexiona sobre las esferas diferenciadas de la *realidad* y la *legislación*. Para la ley –nos explica él–, la persona no existía como tal, sino que solo se podía juzgar por sus actos más evidentes, cosa que, obviamente, quedaba sometida al derecho real. En otras palabras, según Marx, el derecho solo se aplicaba a la realidad, y no a la persona como entidad abstracta. (1982 [1842]: 159)

...viola en realidad el principio más general de todas las religiones, que es la santidad y la inviolabilidad de las intenciones subjetivas. Erige al censor, suplantando a Dios, en juez de los corazones.[...] la misma Instrucción se basa en una falsa apariencia. Se pretende elevar el sentimiento nacional, y se toma como base un punto de vista humillante para las naciones. [...] se viola el principio de la personalidad de tal modo, que se juzga, no por los actos, sino por las opiniones acerca de la opinión en que los actos se inspiran. Se exige modestia, y se parte de la enorme inmodestia de convertir a algunos servidores del Estado en espías de los corazones, en depositarios de la sabiduría total, en filósofos, teólogos, políticos, en el Apolo delfico. [...] Partís del supuesto de que los funcionarios obran de un modo perfectamente impersonal, sin odios, sin pasiones, sin limitaciones ni debilidades humanas...” [Marx, 1982 [1842]: 160-161]

Así, en ese u otros contextos, el “respeto a la elevación del sentimiento nacional y los intereses patrios”, al ser expresados como una esperanza, se convirtieron en una orden con la que se comenzó a fulminar a los periódicos “tuberculosos”, ante la amenaza modernizadora que suponían los *nuevos procesos de la prensa*. Esto, porque, anteriormente, el Edicto indicaba que las autoridades censoras podían comunicar al empresario si un redactor estaba o no siendo merecedor de su confianza y, por ende, si debía elegir a otro para sustituirlo (o, “si así se prefería”, mantenerlo en su puesto bajo la condición de pagarle un valor monetario al Estado, a manera de fianza). No obstante, a través de la nueva Instrucción, esa posibilidad desaparecía, pues el Estado se adjudicaba tal potestad, privando a la prensa *de toda iniciativa propia* y dejando al gobierno el destino de la verdad, “con su sagacidad, sentido espiritual y el pulso para vagas cualidades subjetivas, internas y externas” de los actos editoriales y periodísticos; esto, a su vez, significaba que los censores, con su “imaginaria profundidad y esplendor”, materializarían, a partir de entonces, lo que para Marx sería el *destino romántico* de la prensa en ese país, tal y como él mismo sentenció de manera irónica.³² (1982: 162-164)

En ese tenor, los censores vinieron a ser “cabezas enciclopédicas” con “*capacidad científica*” para juzgar, pero siempre escondidos detrás del silencio; gente retraída que solo

³² A los censores del *viejo Edicto* –nos detalla Marx a este respecto– se les exigía “una formación científica” e incluso ser “ilustrados”, calificaciones que para la nueva Instrucción desaparecerían y sólo se les pediría la suficiente capacidad para fiscalizar, responder plenamente a la honrosa confianza de su cargo, juzgar la tendencia por la forma y enjuiciar la forma por la tendencia. De acuerdo con esta “innovación”, en la nueva Instrucción el censor podría infringir el tacto, que no era delito, y al escritor se le amenazaría en su existencia: “¿Ha habido algún Estado que haya hecho depender la existencia de clases enteras del tacto de determinados funcionarios?”, se preguntaba el autor. (Marx, 1982 [1842]: 166)

sería conocida e identificada por el gobierno en turno. Además, ese cuerpo colegiado de censores solería elegir a quienes los sucederían, constituyendo, de este modo, una *burocracia de la intelectualidad*. Es en este punto donde Marx se pregunta lo siguiente: “¿Vale [entonces] que un Estado [provisto de] una prensa perfecta convierta a estos hombres en *guardianes* de una prensa defectuosa, convirtiendo lo perfecto en instrumento de lo imperfecto?”; y luego, respecto de la *prensa oficial*: “Por sí sola, la existencia de la luz se encarga de refutar a las tinieblas. ¿No tenéis más que dejar que resplandezca vuestra luz. En vez de una deficiente censura, cuya plena validez se os antoja problemática a vosotros mismos?” (1982: 165)

Ya en pleno siglo XX, los censores chilenos habrían de decir al respecto que su figura clave (el censor) “sólo debe velar por las ‘buenas costumbres políticas’ y la asepsia de las ideologías”, y que, ante la duda, siempre es mejor “suprimir” (Millas, 1985). Es así como –según Millas– la arbitrariedad del censor adquiere carta de naturaleza jurídica, pues “la esencia de la censura descansa, en general, sobre la arrogante confianza que al Estado policíaco le merecen sus propios funcionarios. Al entendimiento y a la buena voluntad del público no se le concede ni lo más simple; en cambio, tratándose de funcionarios públicos, se admite hasta la posibilidad de lo imposible”. La jurisdicción penal en este ámbito “contradice a todas las leyes de la psicología. Pero el funcionario se halla por encima de todas las leyes psicológicas, que sólo rigen para el público”. (1985: 15)³³

Así entonces yo sugeriría tres niveles de reflexión sobre los postulados más relevantes de Marx acerca de la censura, mismos que, a pesar de haber sido concebidos en un contexto espacio-temporal específico (la Alemania del siglo XIX), proporcionan elementos para entender el fenómeno en cualquier otra latitud y/o época:

- 1º. El estado de *confusión* que refiere sería la transición de un escenario en el que la libertad de prensa *era* más amplia, a otro –oculto y misterioso– en el que la censura comenzó a fortalecerse para limitar esa libertad.

³³ Esta acción nos recuerda la **declaración** de prensa que, el 21 de marzo de 1966, hiciera **Ralph Ginzburg** tras la sentencia que la Suprema Corte de Justicia de Estados Unidos hizo en su contra, en la que se le consideraba un “elemento de sensualidad”, “titilador”, “alcahuete” y otros adjetivos más; por utilizar, supuestamente, métodos promocionales “cursis” y “obscenos” en “su ideología” periodística. Según nos relata la crónica de ese hecho, mientras Ginzburg se encontraba frente a la estatua de Benjamín Franklin en Nueva York, pudo darse cuenta, en ese preciso instante, del triunfo de la censura sobre la libertad de expresión, así como de la sicopatía sobre la salud mental. (Forston, julio de 1975: 112)

- 2º. A decir suyo, la esencia defectuosa de la censura es la de ser una institución *mala* desde su origen,³⁴ al tratar de legitimarse, superficialmente, en una legalidad que invisibiliza la naturaleza real de las cosas, con el propósito, también, de ocultar su objetivo clave: *trastocar* la realidad, invertirla, desfigurarla...
- 3º. La supresión definitiva de la censura debería ser fundamental para iluminar los procesos de comunicación y salir del “infierno” que ella, *per se*, representa como institución, tal y como lo indica la frase “¡Oh vosotros los que entráis, abandonad toda esperanza!”, leyenda inscrita en la entrada del Infierno descrito por Dante Alighieri en su obra *La Divina Comedia* (ca. 1304) y que Marx retoma alegóricamente.

Siguiendo de nuevo a Dussel (2008, 4 de mayo), el texto aquí examinado de Marx fue publicado durante un período en el que este filósofo reflexionaba particularmente sobre la crítica política desde una perspectiva religiosa y bajo la temática del fetichismo que en ese momento le interesaba. Así como Hegel abordó la crítica a la religión luterana del emperador prusiano, Marx comenzó su crítica hacia los fundamentos religiosos del Estado y sus ámbitos políticos de acción. Según explica Dussel, se trata

...de la crítica de la cristiandad, como la denominara Kierkegaard [...es decir,] del cristianismo [que se llegó a *Con-Fundir*],³⁵ desde Constantino en el siglo IV, con el imperio. [Es] por ello que Marx indicará: [...] “Ustedes quieren un Estado cristiano... Lean la obra de San Agustín *De Civitate Dei* y de los demás padres de la iglesia... y vuelvan y díganos cuál es ese Estado cristiano”. La crítica política sabe que no puede haber, ni [siquiera] para los [propios] cristianos, un Estado cristiano”. [Dussel, 4/05/2008]

Según el relato de Dussel, luego de esta etapa del “joven Marx”, vendría otra en la que el autor alemán pasaría de la crítica religiosa de la política a la economía política, en

³⁴ Cuando Marx utiliza el término “mala” en su listado de características y calificativos sobre la censura, lo hace desde una perspectiva ética que juzga la inmoralidad de esa práctica, al limitar la libertad de expresión y suprimir la verdad en favor del interés del gobierno. No perdamos de vista que **“Observaciones sobre la reciente instrucción prusiana acerca de la censura...”** (1982 [1842]) fue una respuesta directa y evidente a la censura impuesta por el gobierno prusiano a la prensa y las universidades alemanas.

³⁵ Las cursivas y la separación en “*Con-Fundir*” son mías; el objetivo: destacar (además del sentido que el verbo “*confundir*” ya expresa en mayor medida, al menos en español, para referir estados de *desconcierto*, *abatimiento* o *acallamiento*) el otro sentido específico que Marx (parafraseado por Dussel) quiso darle al verbo *confundir* en el contexto real y lingüístico de lo que expresa tal fragmento; es decir, el de *mezclar* dos cosas, entidades, fenómenos, etc., a tal grado de resultar, quedar, *irreconocibles* o *indistinguibles* entre si, al estar fundidas una con la otra.

línea con la tradición de los profetas que bien supieron criticar a su propio pueblo, algo que Marx relecciona un año después, en su libro *La cuestión judía* (1987 [1843]): “¿Cuál es el culto mundano que el judío practica? La usura ¿Cuál su dios mundano? El dinero –es decir, Mamón, Moloch”. (131) A Carlos Marx le tocó exiliarse en París y huir a Bruselas hasta establecerse en Londres, donde trabajó en la biblioteca del Museo Británico para realizar una extensa labor que culminó con su obra *El Capital*, publicada en 1867. En consonancia con lo que dice Dussel, hay que aceptar que, desde joven y hasta el final de su vida, Marx manifestó un gran sentido ético en toda su obra, con el objetivo, tal vez consciente y muy claro en el filósofo alemán, de “hacer felices a los más” hasta evitar “los sufrimientos de la humanidad”, luchar contra la injusticia “en un “Reino de la Libertad”, propiciar el pleno desarrollo de la capacidades creativas, incluso las estéticas, del ser humano, y transformar el sufrimiento de los oprimidos en un nuevo sistema versado en la felicidad. (Dussel, 4/05/2008)

D) Censura e imaginación erótica en México y Chile, según Monsiváis y Eltit

A comienzos de los años noventa, la revista *Debate Feminista* (1994: 25-50) publicó “Un diálogo (¿o dos monólogos?) sobre la censura”, un interesante texto sobre las respectivas experiencias de Carlos Monsiváis y Diamela Eltit respecto de la censura en Chile y en México. Gracias al profundo análisis de ambos escritores a través de esta valiosa “entrevista” es posible conocer de manera breve y precisa la radiografía de la censura en estos países latinoamericanos, así como los elementos que, hasta ese entonces, caracterizaban los ires y venires de la represión ideológica y periodística en determinados momentos del contexto nacional que cada uno de ellos nos expone, y su impacto directo en el erotismo, lo que a la postre resultó muy conveniente para la presente investigación.

Según mi lectura, un primer elemento de análisis en este diálogo es el que Monsiváis (casi en la misma línea de pensamiento que Avilés y Leduc) rescata para entender la importancia histórica de las constituciones mexicanas (concretamente, las de 1857 y 1917) como soportes filosóficos y legales para definir (aunque fuere “en teoría”, de manera muy vaga y abierta) la libertad de expresión y su defensa (al ser este un derecho humano y universal), pero, al mismo tiempo, lo que ha implicado –tal vez hasta la fecha–

esa ambigüedad de su definición originaria para que, durante más de siglo y medio, distintos jefes de estado (algunos de ellos, verdaderos dictadores, gobernantes totalitarios o defensores a ultranza de la democracia), hayan hecho su propia interpretación a esa “libertad” (incluidos sus límites prácticos), para justificar cualesquier tipo de censura y represión contra la resistencia y/o la disidencia ideológicas. (Monsiváis y Eltit, 1994: 25).

Según Monsiváis, para entender las posibilidades de cambio que experimentaba México en ese momento, era necesario considerar, por un lado, el gran impulso libertador de la Revolución Mexicana y, por el otro, los procesos de internacionalización que, dentro de la propia dinámica geopolítica de la economía y la comunicación, fueron “secularizando” la sociedad. Esto, porque la censura se había convertido en un elemento cada vez más externo a la “genuina vida social”, tanto que, para tal entonces, esa forma retrógrada de llevar el destino cultural de una sociedad era ya una molestia externa que no podía volver a interiorizarse de nuevo en el ánimo social. En ese contexto (década de 1990), Monsiváis plantea que se habían logrado el arrebatos triunfal de espacios a la censura, fruto del hartazgo que eso supuso para la historia democrática de México. Un ejemplo es el retroceso de esa famosa expresión: “Qué dirá la gente”. Con esto, el poder vivir sin drama, culpa y pecado resultaban innecesarios porque “...el resultado del fracaso de la censura es el incremento de la tolerancia”. (1994: 26, 34).

Este importante autor mexicano caracteriza los momentos históricos de censura en el país como una suerte de “forcejeo dado en las sombras entre la Iglesia Católica y el Estado”, refiriéndose específicamente a situaciones peculiares del entonces así llamado Distrito Federal. Esto, porque la censura –nos explica él– ha sido una constante en la historia de México gracias a la alianza histórica entre ambas instituciones, que se remonta a la segunda década del siglo XX, luego de que la Iglesia católica perdiera terreno en la Guerra Cristera (1926-1929) y de que el Estado le compensara el agravio moral con “zonas de control”, a través de ese ámbito institucional denominado “censura oficial” –encargada de custodiar áreas como la defensa a ultranza de la familia y los conocimientos “soterrados” o “invisibilizados”, a los cuales el autor denomina “zonas de encierro”. Esto implicó, por ejemplo, que la prostitución o los actos cínicamente “ofensivos” a los “buenos valores” católicos de la familia (patriarcal y tradicional) fuesen desterrados del cine, la radio (años

después, la televisión) y, en el decurso (siempre) cualquier producto cultural escrito – emanado de la prensa y/o la industria editorial. (1994: 25)

Según Monsiváis, hay tres momentos muy significativos (en gran medida, relacionados, parcial o completamente, de manera directa o indirecta, con la sexualidad y el erotismo) que deben identificarse en la historia de la censura en México, para entender su naturaleza, así como sus motivaciones y alcances. El primero de ellos es la prohibición (a veces, descarada; otras, velada) de temas que, desde la ideosincracia moralizadora de distintos regímenes, pudieran, ya en su comunicación masiva, contravenir, cuestionar o “lastimar” la veta sagrada e intocable de la Iglesia Católica y/o el gobierno; pero también, ante cualquier tema que, bajo la óptica más bien sumisa de algunos gobiernos, resultase afrentoso hacia el gobierno o la sociedad de Estados Unidos.

El segundo de esos momentos fue la decapitación o recorte de temas indeseables o inaceptables por la "gente decente"; por ejemplo: ideas que tocasen directamente la atracción sexual entre personas del mismo sexo o que se valiesen de "malas palabras", o, también, que para ilustrar su contenido, se acompañaran de fotografías de desnudo masculino, pues es contravenía la supuesta (e ignorante) idea de que el desnudo era exclusivamente femenino.

El tercer momento fue, ya de manera abierta, la “batalla” contra cualquier publicación, texto y/o producto cultural que exaltase la materialidad del cuerpo, o que refiriese la sexualidad y el erotismo de una u otra manera (no importaba cuál); algo que se implantó, y se observó de manera muy clara, en el sexenio de Gustavo Díaz Ordaz, cuando, por ejemplo, se suprimió una de las primeras revistas que editó James Fortson; nos referimos a *Dos: El y Ella* (1969). (1994: 25-26)

Siguiendo a este autor mexicano, la censura, en realidad, usó como criterio primordial la prohibición de todo lo que resultara (incluso desde la más engañosa o lejana apariencia) ofensivo para “la moral y las buenas costumbres”, una frase enigmática para Monsiváis, pues –según nos lo recuerda– es un lugar muy común de casi cualquier discurso justificador con el que, tal vez, se emprendieron todas las campañas estatales de censura en México desde 1916 –algo que, según nos lo hace saber el autor, continuaba siendo bastante común en la década de 1990. Al analizar históricamente esta curiosa constante, nos señala cómo, en las décadas de 1930 y 1940, existían códigos más claros para dictar y establecer

las líneas de la censura, ya que, tiempo después, esas bases que la enmarcaban devinieron en “pura interpretación”. De tal suerte, los gobiernos priístas que hasta ese entonces aún habían venido detentando el gobierno protegieron “hipócritamente” creencias “que la iglesia consideraba esenciales [irreductibles] para el control de la familia y de la sociedad”. (1994: 25)

Monsiváis puntualiza que las "visiones contradictorias" son un elemento distintivo en la historia de la censura en este país. Según él, estas visiones ejecutan la censura enfocándose en cualquier discurso relacionado con los deseos que la Iglesia ha condenado siempre, así como en la supresión de la imaginación erótica y las realidades asociadas a ella, que se consideran manifestaciones cercanas a la pornografía.³⁶ (1994: 35)

De forma paralela, este cronista y pensador mexicano reflexiona sobre cómo la censura mercantilizó las relaciones humanas, y sobre cómo, por ende, las libertades más fundamentales resultaron ser al final “muy rentables”, lo que a su vez permitió también develar un proceso de “normalización” del deseo. Al hablar de *normalización del deseo*, el autor se refiere “al pacto a fin de cuenta civilizatorio de la persona con sus deseos, por desmedidos que a otros les resulten (siempre que no afecten negativamente a terceros)”. En ese sentido, precisa que si la culpa (como trasfondo moral y radical de la censura) declina, esta última fracasará y, con ello, la eliminación de las instancias que la prodigan. La función política de la censura –afirma él– “es demostrar la inexistencia del individuo frente a la sociedad [...] y la dependencia de la sociedad [respecto] de un sistema tradicional cuya definición cotidiana está a cargo de un grupo de censores”. Esta opinión, si observamos bien la valoración atribuída al individuo, se asemeja de cierta manera a las consideraciones (analizadas páginas atrás) que Karl Marx hace al respecto.

Al considerar los planteamientos anteriores, Monsiváis reflexiona sobre el papel tan poderoso que representa la censura en Estados con políticas de control ideológico tan claras como las de los gobiernos aquí evocados para ejemplificar sus mecanismos y formas de

³⁶ Al profundizar sobre este tema, Monsiváis (1994: 35) opina que la **pornografía** empobrece a sus receptores, tornándolos “sórdidos” debido a la presión moral. Medios de opresión así –argumenta él– solo potencializan la falta de imaginación y la pedagogía del sometimiento de la mujer que ha prevalecido desde tiempos inmemoriales, lo que, en última instancia, sigue siendo el discurso de una industria cuyos mensajes develan la falta de libertad sexual que, a título personal (es decir, al margen de mi paráfrasis a las consideraciones de Monsiváis) han sido estudiadas y puestas en el debate político por los feminismos de Occidente.

actuación, pues –a decir suyo, lo parafraseo– es justo la censura la que, por antonomasia, permite a estos Estados generar las condiciones necesarias (y anheladas en sus proyectos específicos de masas) que generen, como un caldo de cultivo, las condiciones necesarias para engendrar la “ignorancia, [...] reforzar la estupidez, [...] disminuir el horizonte vital de las personas y las comunidades”. Esto, porque la censura tiene grandes alcances en sus formas de crear violencia psíquica, cultural y moral, aunque esta no se manifieste de forma evidente, inmediata y, a veces, ni siquiera visible (1994: 29-34). Sería un contrasentido que los Estados que tuvieron (han tenido o tienen) el propósito de emprender esa estrategia opresiva propiciasen, estimulasen y predicasen (con el ejemplo) prácticas de libertad y tolerancia.

Otro de los puntos planteados por Monsiváis y que conviene mencionar aquí es la diferenciación establecida por él a la hora de definir *dictadura* y *censura*; esto, porque deja entrever lo que para él pareciera representar y causar algunas confusiones. De acuerdo con él, la censura “es el idioma natural de la dictadura”, pero, ya en la práctica, esta forma autoritaria de gobierno es el “elemento primordial”, y su enorme poder, “que busca mantenerse a cualquier costo”, utiliza la censura como el “suministro de acatamientos”, lo que, en otras palabras, implicaría distinguir quién es el agente, y quién, el instrumento.

En el caso de México –explica–, la institución de la censura tiene un idioma muy particular: “el idioma hipócrita del poder, [que] no [el] de su expresión descarnada”. Es por eso que, según Monsiváis, la autocensura observada en el terreno moral y político mexicano pasó a ser “la representación íntima o interna de las facultades de supresión de los poderes [...sostenida por] una relación de sometimiento, [...] doblegamiento culpable [...]y] culpa humillada”. Para ejemplificar esta situación, Monsiváis comparte el proceso de autocensura y temor que experimentó en la década de 1980, frente a la agresión vivida por él y varios artistas, amigos suyos, con lo que deja claro “hasta qué punto tú eres un agente de la censura” (1994: 39-45). Luego, reflexiona sobre lo que lo motivó a ese característico estilo, pues

...en un sistema donde el poderoso es impune en todos sentidos, por lo menos [podría yo] contribuir a ponerle sitio a la impunidad del poderoso en materia de tontería. No puedo evitar la impunidad económica, no puedo evitar la impunidad política, no puedo hacer absolutamente nada. Pero el lujo de burlarme en mi modestísimo grado de acción, de la

estupidez del poderoso, eso sí me anima. Eso es todo, pero no es un asunto de censura.
[1994: 46-47]

Finalmente, en la entrevista con *Debate Feminista* es cuestionado sobre sus estrategias de lucha contra la censura, a lo que él responde: “No hay reglas, tienes que localizar dónde está y movilizar lo que tienes a tu disposición [...] porque ya me imbecilizaron bastante y no quiero que me imbecilicen más” ; esto, al hacer referencia a todas las personas e instancias que, de manera brutal, “marcaron” su vida y a las que – según enfatizo– no estaba dispuesto “a darles más”. (1994: 48)

Por su parte, Diamela Eltit da sus propias perspectivas sobre la censura y el impacto de esta en la sociedad y la cultura. Según la autora, al ser un proceso de prohibición y represión con una presencia constante en la vida de las personas, tanto en términos legales como culturales o familiares, las suele someter de formas a veces cruentas y, lo que también resulta cruel y doloroso, les impide desarrollarse plenamente como seres humanos.

Al hablar sobre la naturaleza del fenómeno en el contexto chileno –concretamente, durante la dictadura militar de Augusto Pinochet–, explica las formas mediante las cuales el gobierno de esa particular etapa histórica de Chile buscaba silenciar a los grupos populares y aniquilar todo discurso político antagónico, pero también la importancia de publicaciones –como *El Siglo*, *Clarín*, *Puro Chile*, *Las Noticias de Última Hora*, *Punto Final* y *El Rebelde*– que, en actos valientes, a veces temerarios, ayudaron a desafiar la censura y a crear un discurso social alternativo, obligando a la sociedad a que pensase en “la desobediencia del lenguaje” como parte de ese cuerpo social de resistencia, en medio de una realidad así: mediada por el miedo y el terror.

Asimismo, reflexiona sobre cómo la censura impactó no solo al ámbito político, sino también a los ámbitos del deseo sexual y erótico, criticando la pornografía como una forma de petrificar el deseo y llevarlo a una “obscenidad monótona y anti-obscena”. Según la autora.

Respecto de sus testimonios y reflexiones acerca del fenómeno, se enumerarán a continuación algunas de sus ideas más relevantes para los fines de la presente investigación: **(i)** la censura siempre ha existido y existirá –por ende, el sujeto siempre la ha vivido–, si entendemos por esta a todas las formas de prohibición –legal, cultural o familiar–, por lo que en circunstancias extraordinarias –como lo es vivir de repente en un

contexto secuestrado por gobiernos totalitarios o dictaduras— ya tiene un cierto antecedente de internalización existencial de la prohibición, aunque ahora suscitada por el terror que hace aflorar nuestra sumisión humana; **(ii)** la censura no es solo un discurso, sino también “el efecto de un cierto disturbio metido en el terror de todos los sistemas” sociales; **(iii)** la censura y la autocensura anidan juntas, como parte de un mismo proceso cognitivo y subjetivo; **(iv)** en la represión que trae consigo este fenómeno se encuentra la instalación salvaje del sistema económico neoliberal, “que necesita del silenciamiento de los grupos populares y del aniquilamiento de todo discurso político antagónico”; **(iv)** cualquier forma de lucha contra la censura habrá de ser política y significará siempre una humanización de nuestras existencias y, al mismo tiempo, la conquista de espacios y territorios para la libertad; **(vi)** dentro de esos territorios “predilectos” —por decirlo de alguna manera— de la censura y el poder están también los del deseo sexual y erótico, ya que la política sexual —nos dice ella, en total consonancia con las ideas de Foucault— es también un proyecto político del cuerpo y de los deseos que, al determinar comportamientos sociales, son (y han sido, históricamente, desde antaño) un espacio propicio para ejercer el poder; **(vii)** en términos del cuerpo, se vive una liberalidad aparente y acrítica que se ubica en la industria de la pornografía, que representa un intento “por petrificar el deseo y llevarlo hasta una obscenidad monótona y, por ello, anti obscena [y] desechable”. (1994: 26-44)

Para Eltit, reconocer la internalización de la censura y autocensura es un hecho de angustia, pues no se puede pelear contra uno mismo; es, en pocas palabras, una batalla que se tiene perdida. De ahí la importancia, al menos, de reconocer a qué niveles de la conciencia opera en nosotros y de buscar mecanismos de fuga y de lucha contra un sistema semejante, pero, primordialmente, contra uno mismo. Para ella, por ejemplo, la escritura fue su “fuga casi psicótica [...] Ahora la batalla del sujeto es por ampliar los espacios sociales, por humanizarlos. Pero la censura siempre está ahí”. (1994: 44)

CAPÍTULO 2. Editores, erotismo y planteamientos teóricos

1. Hemerografía erótica en México, entre la censura y la liberación

Corresponde ahora profundizar en el asunto específico de esta tesis, para ir construyendo ya los antecedentes de la hemerografía erótica. Es por ello que comenzaremos por revisar las aportaciones de algunos estudiosos de la literatura erótica en México –incluyendo, entre otros autores e investigadores, a José A. Gurrea (2005), Armando Bartra (1997), James Fortson y Guillermo Mendizábal–, para luego cerrar el capítulo con las propuestas de Albert Ellis (1965) sobre la liberación sexual; algunas de Herbert Marcuse, planteadas en su obra *Eros y Civilización* (1986), y la obra *Divorcio Creador*, de Mel Krantzler (1975).

En el **capítulo anterior** se expuso cómo frente a la censura surge ese deseo de liberarse y burlarse de las acciones que doblegan y obligan a conducirse por la senda de las “buenas costumbres”. Acerca de la década que nos interesa, la de 1970, Andrés de Luna (citado en Gurrea, 2005), quien fuera jefe de redacción de la revista *Su otro yo* en ese entonces, valoraba lo siguiente:

...en los años 70 y 80 se vivía una etapa de censura atroz, no se podían presentar desnudos integrales, había que censurarlos, se trabajaba con mucho material extranjero, pero evidentemente retocado, con unos retoques horriblos [...] eso hacía que la calidad fuera muy deficiente [...] a veces se equilibraba con los trabajos periodísticos (textos de gente como Leduc y Monsiváis, cuentos de García Márquez y Cortázar, crónicas de viaje), pero en términos visuales era muy precaria. Sin embargo, de ahí surgieron muchas de las vedettes que luego hicieron el cine de ficheras. [Gurrea, 2005]

En su artículo “Erotismo de tinta y papel”, José Antonio Gurrea (2005) sintetiza cómo durante décadas de “hemerografía galante” en México se publicaban “inofensivos desnudos parciales”, que, al mismo tiempo, representaban actos de “auténtico desafío” al poder gubernamental. Al respecto, comienza su artículo de la siguiente manera: “...publicar las inocentes imágenes de una modelo con los pechos al aire, aunque se tratara de revistas serias con predominancia de tópicos sociales y culturales, traía consigo el riesgo de ser considerado un pornógrafo”.

Pese al estrecho control que hubo en el período comprendido entre las décadas de 1960 y 1970, las revistas eróticas tuvieron su “Época de Oro”. Gurrea desarrolla su artículo a partir de la importancia que tuvo *Playboy*, de Hugh Hefner, como fenómeno editorial, y su impacto en la industria editorial de México.³⁷ La fórmula ideada por Hefner en 1953 generó no sólo un placer visual, sino ideológico, al combinar imágenes de mujeres desnudas con tópicos de interés político, social, cultural y económico, entre otros. No obstante –nos explica Gurrea–, implementar esta fórmula en nuestro país significó para los editores “el juego del gato y el ratón” y “andar a salto de mata”, con todo y archivos fotográficos, para evitar una posible detención por las autoridades, y, si les llegaban a clausurar espacios o publicaciones, ingeniárselas para volver a poner sus productos en circulación.

A través de un recuento histórico a lo largo del siglo XX, José Antonio Gurrea (2005) nos habla de las publicaciones periódicas para público masculino, que, a comienzos del siglo pasado, combinaban información diversa (noticias, nota roja, análisis, deporte...) con fotografías de mujeres desnudas. Algunas de éstas, de acuerdo con los estudios de Aurecoechea y Bartra (1988), fueron *México Galante* y *Frivialidades: Semanario humorístico* (1910); *La risa*, 1910; *Sexo*, en la década de los treinta; el semanario *Vida Alegre*, en 1934, y *Vea*, 1934-1950, esta última, que padeció constantes acosos moralizadores y que, de hecho, dejó de publicar desnudos femeninos en 1945 y a exhibir, temporalmente, fotografías de modelos en traje de baño.

Un momento neblinoso, propio del humo que salió de la “quema” de revistas “obscenas” por grupos de derecha en el Zócalo, fue fechado el 27 de marzo de 1955.

³⁷ Fue en la década de los cincuenta, en Chicago, con el mítico **Hugh Hefner** que se concibió la fórmula editorial **Playboy** que entretendría al público norteamericano y aglutinaría a una enorme gama de adeptos, en varios confines del planeta, para realizar la misma magia que mezclaba material erótico con una investigación periodística de buen nivel. (Bartra, 1997: 81)

Huberto Batis, director editorial en *Uno más Uno*, años más tarde lo calificó de “maniobra fascista”, para él aquellas revistas eran: “...más ingenuas que Heidi” frente a la afirmación de que los editores eran “una franca peligrosidad social”. La Iglesia católica se sumó a esta campaña moralizadora.

Armando Bartra (1997) profundiza acerca de este suceso y aporta detalles acerca del trato que las publicaciones eróticas recibieron por parte del Estado mexicano, específicamente, lo que sucedió un sábado 26 de marzo de 1955, cuando se celebró en el zócalo de la ciudad de México una quema monumental de este tipo de periódicas, bajo el argumento de que la pornografía provocaba disolución familiar y degeneración de los individuos; que había que perseguir la inmoralidad en las revistas, cines y teatros, porque nuestra juventud estaba en peligro; que la desintegración de la familia mexicana obedecía también a la existencia de revistas pornográficas, y que esta campaña contra la inmoralidad debería ser permanente. En el montículo al que se le prendió fuego en la Plaza de la Constitución, se aglutinaron tres mil revistas a las que, después de la arenga, se les prendió fuego, con la presencia del general Ricardo Topete, jefe de la Policía Metropolitana, quien felicitó a las personas que idearon el acto. Del hecho dieron fe *Excelsior*, *El Universal* y *Novedades*. (Bartra, 1997: 82)

Con el arribo de Ruiz Cortines al poder, escribe Bartra (81-82), se descubrió el despilfarro de la era Alemanista, por lo que se implementó una campaña moralizadora al mando del regente Ernesto P. Uruchurtu, llamado también “el regente de hierro”, y quien se encargó de “reconstruir la Ciudad de México”, pero también de prohibir fumar, multiplicar semáforos y aniquilar la vida nocturna, entre cuyas actividades más afectadas estuvieron las del burlesque en los centros nocturnos:

...pero también la simple parranda larga, la revista jariosa y el baile a deshoras, el *sketch* político mandado y las películas suecas del Novelty. Con Uruchurtu, los locales públicos tienen que cerrar antes de la una de la mañana, los inspectores de espectáculos acendran la censura política y sexual, y, por si fuera poco, clausura los entrañables Tívoli y Waikiki. En cambio los exclusivos burdeles de La Bandida, emblema prostibulario del alemanismo, siguen tan campantes. [Bartra, 1997: 82-83]

Según nos explica Bartra, Uruchurtu también estuvo detrás de la quema de revistas de ese 26 de marzo de 1955, luego de que el 3 de marzo de ese año recibiese, por parte del

abogado Fernando Yllanes Ramos, una propuesta para reprimir la circulación de publicaciones obscenas, misma que se le solicitó hacer llegar al presidente, con el objetivo final de modificar el **Artículo 200** del Código Penal, con lo que se aumentarían las penas respectivas por incumplir la ley. Esta propuesta la hizo suya la Comisión de Gobernación del Consejo Consultivo de la Ciudad, la cual demandó, a su vez, la colaboración de la Secretaría de Educación Pública y de la Comisión Calificadora de Publicación y Revistas Ilustradas (1997: 93).

Esta iniciativa, continúa Bartra, al llevar el *vo.bo.* presidencial, sumó las eternas demandas de la Legión Mexicana de la Decencia y de una serie de instancias (oficiales o, simplemente, de importante notoriedad) que se sumaron en el decurso de la campaña, tales como la Asociación Nacional de Actores (ANDA), con Rodolfo Landa como su secretario general, y la SEP, con José Ángel Ceniceros, como titular de la misma, y Luis Echeverría Álvarez, entonces encargado de la Oficialía Mayor; ambos se declararon a favor de esta iniciativa el 17 de marzo.

Para el 21 de marzo la **CC** pidió a la Procuraduría General de la República la consignación de los editores de 25 publicaciones. Ante tal petición pública, la Confederación Revolucionaria Obrera Mexicana y la Confederación General de Trabajadores ofrecieron “contingentes proletarios a la causa de las buenas costumbres y [anunciaron] la organización de conferencias moralizadoras para obreros”. Al día siguiente, la Federación de Estudiantes Universitarios (FEU) formó un comité que “rompió clases” y se lanzó a secuestrar pasquines. El día 23, Luis María Martínez, arzobispo primado de México, instruyó a sacerdotes para sumarse a la campaña mediante una predicación “urgente” contra la inmoralidad “no sólo en las revistas, sino [también] en la radio, el cine y la incipiente televisión”. (1997: 83-84)

El día 24, una brigada de la FEU, con Víctor Gómez Salas al mando, salió en búsqueda de “revistas inmorales” y saqueó peluquerías y puestos de periódicos; el botín fue quemado frente al edificio de la Lotería Nacional. Bartra destaca la declaración de Pedro Velázquez, presidente de Secretariado Social del Episcopado Mexicano, quien al referir esta serie de hechos expresó lo siguiente: “Desde hace más de cien años, no hemos tenido educación en nuestro país: primero fue la amorfa escuela laica; después, la escuela

socialista, y hoy, la escuela neutra y oficial, dentro del más retrógrado monopolio estatal. ¿Cómo puede pensarse que puede haber verdadera moralidad, sin religión?”. (85)

Para Bartra lo más aterrador de todo esto fue la unanimidad de la maquinaria del sistema: el general Miguel Molinar, Jefe de la Policía del DF, envió 6,000 policías a la persecución de “pornógrafos”, entre ellos, el dibujante Adolfo Mariño Ruiz, creador de *El Charro Negro* y editor de *Picante*, *Deseo* y *Afrodita*. Por su parte, el subjefe del Servicio Secreto, José López Hernández, declaró que “los verdaderos responsables, es decir, los que producen estas inmoralidades gráficas [...] son, en su mayoría, fotógrafos fracasados”. (86)

Jueces de distrito decidieron, saltándose la Constitución, solicitar a la SEP la lista de editores encausados para negarles amparo si lo llegaban a solicitar. La Confederación Nacional de Cámaras de Comercio declaró: “Se distorsiona la economía de quienes caen bajo la corriente inmoral, invirtiéndose los salarios, en artículos perjudiciales. Junto a eso viene la ineptitud para la producción: el sujeto se separa de la línea ordenada conforme se adelanta en el vicio y la inmoralidad, y su desarrollo termina en aspectos antisociales”, (87)

Según rememora Bartra, en esa hoguera pública de la inmoralidad ardieron también ejemplares de *Vea*, la más famosa de las revistas galantes del siglo XX y heredera del semanario *Ovaciones*. Para el investigador, esta publicación, de una relativa permisividad sexual, fue la extensión de la vida nocturna del México de los años veinte. Sus textos exaltaron más la parte física de la sexualidad que el aspecto espiritual o ideológico. A ese respecto, Bartra reflexiona que, para un escenario puritano como el nuestro, en los años treinta y cuarenta, cobró “carta de naturalidad en la cultura popular industrial el tema de la sexualidad no legitimada por el matrimonio. Y lo hace, sobre todo a través de personajes femeninos explícitamente sexualizados e ilimitadamente promiscuos, como los que llenan escenarios, boleros, pantallas, historietas y revistas picantes”. (88)

De acuerdo con la investigación de Bartra, *Vea* pasó por varios momentos, el primero de ellos fue su “doble discurso de carnalidad y pretensiones espirituales”, o, dicho en otras palabras, su época de emplear el arte como una coartada de lo obscuro, esto fue por allá del año 1937. Cuando se censuró a este semanario, lo que hizo fue solo sustituir a su director en turno, pues nunca dejó de publicar fotos “de señoras encueradas y sabrosos reportajes de época”. Para 1940, fue clausurada, pero reapareció años después, ya en su versión a todo color, gracias al apoyo de Editorial Salcedo. En su segunda época le

dirigieron, consecutivamente, Miguel Tomasini, Emilio Zambrano y Jorge Tomasini. Esto, según explica el investigador, demostraba cómo el gusto por las revistas eróticas no pudo ser contenido; de ahí que en la década de 1950, pese a todas las contrariedades y acciones oficiales por evitarlo, aparecieron publicaciones como *Vodevil* (1951), *Pigal*, *Eva* y *Can-Can* (1953) o *Frívola* (1955), cuyos tirajes, según reflexionó alarmada la CC se estimaba entre 150 y 200 mil ejemplares impresos, además de un total de 35 mil fotografías pornográficas. (88-91)³⁸

Sobre la presencia religiosa en los destinos de las publicaciones eróticas de la primera mitad del siglo XX, vale la pena presentar algunos aspectos de su injerencia, pero ahora, a partir de las aportaciones de Renée de la Torre (2006), quien explica cómo se vivió este conflicto entre la industria editorial, la cultura secularizada y la fe en la sociedad mexicana. La Iglesia católica –indica la investigadora– percibía en la cultura de masas la relativización de la moral y las costumbres tradicionales y la merma que podría causarle al comportamiento de sus adeptos. En su protesta generó expresiones de intolerancia, censura, fortalecimiento de integristas y campañas de moralización que redujeron la libertad de expresión, imponiendo una moral única como principio universal. (De la Torre, 2006: 32)

Algunas de las posturas oficiales más relevantes en ese contexto fueron las de Plutarco Elías Calles (1924-1928) y la del general Lázaro Cárdenas (1934-1940), dada la ideología socialista de sus políticas educativas. Sin lugar a dudas, la declaración de Calles el 20 de julio de 1934, en compañía del presidente electo Cárdenas y del gobernador del estado de Jalisco, Sebastián Allende, desde el balcón central del Palacio de Gobierno, mejor conocida como “El Grito de Guadalajara”, no se tomó a menos por los grupos religiosos y agrupaciones adeptas. En este documento se afirmó que la Revolución no había terminado y que los eternos enemigos al acecho –en clara alusión a los representantes de la Iglesia y de los bloques más conservadores de la sociedad– tratarían de hacer una burla de sus triunfos. Es por ello que proponía una revolución psicológica y “apoderarse” de la escuela,

³⁸ Según ironiza Bartra, tan sólo unos años después de la quema de revistas galantes, la FEU y la “porra” universitaria de Luis Rodríguez, *Palillo*, quemaría discos y revistas de Elvis Presley al son de un mariachi y con la complacencia del general Ricardo Topete, subjefe de la Policía Metropolitana. *Palillo* terminaría administrando un prostíbulo en la esquina de Bucareli y Artículo 123. Y el general Topete, padrino también de la quema de 1955, apalearía a los maestros huelguistas de la sección nueve del SNTE; reprimiría el brote independentista del Sindicato de Trabajadores Petroleros de la República Mexicana y se ensañaría con los ferrocarrileros de Demetrio Vallejo. (Bartra, 1997: 88)

la conciencia de la niñez y las vivencias de la juventud, porque estos deberían “pertenecer a la Revolución”, enfrentando al clero y a los conservadores. Al día siguiente de esta declaración, el Bloque Nacional Revolucionario de la Cámara Federal de Diputados presentó el proyecto de reforma al **Artículo 3º** constitucional, en el cual propuso una educación de carácter socialista. (2006: 34-36)

La Iglesia católica, como una estrategia, veía con cautela tanto a las publicaciones periódicas por “inmorales” como al cine por considerarlo una embestida del “maligno”. En 1935, recién comenzaba el gobierno de Lázaro Cárdenas, se consolidó el Programa Nacional de Renovación Espiritual, en el que participaron directores de asociaciones piadosas. Este programa, para contrarrestar a los medios de comunicación, programó ciertas actividades: la misa y comunión, la confesión, el rezo del Santo Rosario, el examen de conciencia y, para la infancia, imponer el aprendizaje (de memoria) del Catecismo. Entre otras de las obligaciones impuestas a los miembros de las asociaciones estaban: los Actos de Reparación, tales como el Exorcismo a Satanás y las Letanías de los Santos; la Hora Mariana de reparación y la obligación de rezar diariamente las preces oficiales de la Campaña Espiritual por la Niñez Mexicana. Asimismo, los fieles católicos tenían prohibida la lectura de publicaciones antirreligiosas o inmorales y la asistencia a eventos culturales y populares, como las funciones de cine y/o de eventos en carpas de teatro y/o de contiendas de lucha libre en cualquier arena o foro. (2006: 36)

Entre las acciones de semejante campaña, destacó la publicación *Apreciaciones sobre películas cinematográficas*, editada por la Legión Mexicana de la Decencia en 1935, la cual recomendaba no asistir a ciertas películas por ir en contra de la pureza de las costumbres cristianas. Y con respecto a las revistas sucedió lo mismo:

De un total de 95 publicaciones, sólo se recomendaban 13, porque tenían contenidos confesionales. El resto estaban sancionadas negativamente, usando los siguientes criterios: las políticas, por incluir contenidos socialistas, de izquierda o comunistas e incluso anticatólicas; las de diversiones, espectáculos y deportes –eran las más censuradas– por frívolas y paganas; las deportivas, por amorales; las de moda, por comerciales, frívolas, cursis y por “presentar el rostro animal de la mujer”; las policíacas y detectivescas, por morbosas; [todas aquellas que] contribuyen a la “perversión juvenil; y [finalmente] las de difusión científica, por [ser] materialistas y carecer de una orientación moral. [De la Torre, 2006: 38]

Ya en 1943, la Iglesia hizo un llamado a las organizaciones católicas del país, para consolidar las Ligas de la Decencia, por lo que emprendieron una campaña, la cual –según lo anunciaron en su momento– no sería de lucha, sino de “persuasión”. Esta campaña estuvo a favor de la modestia en el vestido femenino y en la moderación de las modas e incluía el llamado a los católicos a privarse de tres “fuentes de transmisión de la inmoralidad”: el cine, las publicaciones periódicas con contenidos indecentes y ciertas transmisiones radiofónicas, en especial, las radionovelas. Según nos señala De la Torre, estas Ligas de la Decencia resultaron poco eficaces frente a la proliferación, cada vez más abundante en las ciudades, de publicaciones y películas con contenidos considerados “pornográficos”.

A continuación, algunos datos interesantes sobre los “centros de vicio” en el entonces Distrito Federal de los cincuenta, donde, pese las campañas de la Iglesia católica:

...había treinta cinco mil centros de vicio [...] sólo en ese año se expidieron 3,818 licencias para abrir “establecimientos de comercio sexual”. Se decía que México competía por el primado como centro distribuidor de blancas para surtir los mercados humanos de Latinoamérica, y que ocupaba el cuarto lugar en producción cinematográfica mundial tras Estados Unidos, Japón y la India, además de ser el tercero a nivel mundial en producción de cintas inmorales. (Cervantes, 1952: 799)

Renato Leduc da cuenta también de este proceso en su semanario *El Apretado*, a finales de 1951, al referir una alza en el costo de la vida de un quinientos por ciento en los cinco años de gobierno alemanista, y de cómo: “se ha llegado a la creación de cincuenta editoriales de revistas pornográficas, de cinco mil casas más de ingenuas alegres, de otro tanto número de conventos, de una doble cantidad de cantinas en cada ciudad del país [...] para dejar a las masas trabajadoras en la quinta chilla.” (Leduc, 1951: 2)

En 1952, el Episcopado Mexicano convocó a la Campaña Nacional para la Moralización del Ambiente y emitió una carta pastoral que manifestó su preocupación por la paganización de la sociedad y el destierro del cristianismo. Según señaló en su documento, las causas de esa paganización era la difusión del conocimiento intelectual y científico en contra de la ley divina y de los principios más elementales de la moralidad pública, así como la disolución del matrimonio y la vida. Esta corriente, según Leduc,

...concedía ciudadanía al crimen bajo el pretexto de humanitarismo y de tolerancia cívica. La mayor preocupación sobre el avance de la sociedad moderna era la amenaza contra la santidad del matrimonio cristiano y la santidad del hogar, representada por el descuido de la educación de los hijos, la exhibición de “desnudeces” en distintos medios publicitarios, el desmedido afán de diversiones inmorales, las conductas dirigidas al logro del placer y las comodidades, la exageración en las modas, la exaltación de los crímenes y debilidades humanas y la desacralización del matrimonio al validar el matrimonio civil. Concluían sentenciando que México estaba en peligro de condenación y hacían un llamado a los católicos a realizar obras de penitencia y a apartarse del pecado para lograr la regeneración moral de la humanidad”. (Leduc, 1951: 2)

En términos generales, esta década fue muy activa para la Iglesia católica, ya que su campaña moralizadora (que no dejó de exhortar a sacerdotes y a asociaciones piadosas y cívicas, para unirse en un frente único que luchara “contra la inmoralidad”, especialmente la del cine, la televisión, las publicaciones pornográficas y las modas indecorosas), logró conjuntar a 44 asociaciones, logrando una membresía aproximada de cuatro millones y medio de creyentes. A decir de De la Torre (2006), la Iglesia católica jamás había podido conjuntar a tantos cuadros eclesiásticos y civiles con una acción ciudadana tan amplia, al menos desde los tiempos de la Revolución:

Aunque la campaña no logró impactar a las clases sociales populares, sí tuvo eco y presencia entre las élites y en la clase media urbana. Esta campaña desembocó en un motín masivo en la ciudad de México, el 27 de marzo de 1955, que llegó a reunir a dos mil manifestantes, en su mayoría estudiantes, que proclamaban: “¡la familia exige respetos!”, “¡salvemos a la niñez!”. El mal que aquejaba a los católicos era la pornografía, como fuente de la desintegración familiar y degeneración de los individuos, y la inmoralidad presente en los distintos medios de comunicación, un orador proclamaría: “Hay que perseguir la inmoralidad en todos los frentes: en las revistas, en los cines, en los teatros ¡nuestra juventud corre un gravísimo peligro! ¡Defendámoslas con todas las armas a nuestro alcance! En la manifestación se realizó un ritual donde se quemaron tres mil revistas”. (Bartra, 1987: 81-82)

Después de este mitin, la campaña logró presionar al presidente de la República y a la Secretaría de Gobernación para suprimir manifestaciones públicas inmorales y espectáculos de diversión. La censura y quema de publicaciones pornográficas en pro del saneamiento de las costumbres creó un clima de intolerancia exacerbada. Sin embargo, tal y como explica De la Torre, esta campaña tuvo, de repente, una limitación gigantesca, pues “el boicot en contra de revistas y publicaciones que atentaban contra la moral católica era

contraproducente para las estrategias de la Iglesia, ya que los propietarios y editores eran los mismos que editaban los grandes periódicos (*Excélsior, Novedades, La Prensa*) que difundían el pensamiento eclesiástico”. (De la Torre, 2006: 85-87)

En este clima de confrontación y “euforia eclesiástica”, se contribuyó a que, de forma paralela, un sector de católicos se ocupara de cuestiones sociales; fue así que “se iniciaron el cooperativismo de promoción social, los centros sociales, los centros de capacitación técnica, el nuevo sindicalismo independiente y la formación de la Juventud Obrera Católica” (Gabriel Muro, citado en De la Torre, 2006: 88).

Ya para la década de 1960, nos encontramos con una mayor presencia de la TV en los hogares mexicanos, misma que impactó, principalmente, a las amas de casa a través de las telenovelas. Desde la Ley Federal de Radio y Televisión se defendieron también las “buenas costumbres” y el mismo Emilio Azcárraga Vidaurreta revisaba personalmente los guiones de televisión, con el fin de no ofender la moral del público mexicano y, más concretamente, de no herir con palabras altisonantes o acciones los valores de la familia y otros símbolos relacionados con la religión, el papel tradicional de la mujer, la virginidad, la castidad, la pureza y el matrimonio, entre otros elementos.

Antes de entrar de lleno al trabajo de James Fortson y su trabajo editorial, mencionaremos –en un breve y conciso sondeo de lo que sería propiamente la hemerografía de revistas eróticas– títulos de historietas que impactaron en el público mexicano por el gusto de *lo sensual*. Esta intensión de sumar títulos es con el afán de entender el escenario de las periódicas que, de una u otra manera, participaron en (o, simplemente, reflejaron) la identidad de la pareja mexicana y su ejercicio de la sexualidad. Podemos, entonces, enumerar el personaje *Adela*, en la revista *Paquito*, de 1935; o *El Malora* y *Juan Lanás*, de las cuales no se tiene información en el *Nautilo* de la HNM, y *Los Charros del Bajío*, de 1937 y publicada en *Pepín*. Luego, tendríamos la revista *Forma*, de 1946, y también, ya entrada la década de 1940, *Venus* y *Natura*, de las cuales tampoco tiene registro la HNM. Para los años cincuenta, llegó *Alarma: semanario de policía*; *El Charro Negro* (1953) y *Yolanda* (1953), clasificada como una revista “sodomasoquista” y de “porno blando”.

Ya en la década de 1960, tenemos, por ejemplo, el nacimiento de la revista *Caballero* (1966), propiedad de Raymundo Ampudia y dirigida por James Fortson; eran los tiempos más represivos de este época, justo durante el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz.

Respecto del impacto social de esta revista, además de su éxito editorial, podemos mencionar que en 1967 hubo una denuncia de un grupo de padres de familia, misma que afectaría de manera directa a esta revista, pero también a *Latin Señoritas*, de Vicente Ortega Colunga –creador, más adelante, de *Yo–*, así como la edición estadounidense de *Playboy*. Para 1968, *Caballero* reapareció con James Fortson al frente, pero sólo hasta 1969, ya que, a finales de este año, sacó a la luz *Dos: El y Ella* (1969-1971), publicado por la Corporación Editorial de Javier Ortiz Carmolinga. La revista *Dos* llevaba el lema “una revista de biblioteca”, quizá como una estrategia que –a decir de Gurrea (2005)– buscaba despistar a la censura imperante. Esta última publicación siguió el modelo de las estadounidenses *Playboy* y *Playgirl*, pero se decidió por integrarlas en una sola. Debido a su éxito, los editores resolvieron, en 1971, editar dos magazines. *Ella* (1971), que fracasó de forma rotunda, y *Él* (1971-1980), que sobrevivió hasta comienzos de los años 80, seis años después de la salida de Fortson como su cabeza creativa. Según nos cuenta Gurrea, la vida de *Él* se caracterizó por distintos altibajos y por la mediocridad permanente de sus contenidos; esto, porque era una versión frívola y ligera de *Playboy*, con autos, moda y rock and roll como temas principales. A finales de los años 70, y ante las pocas ventas, comenzó a publicar imágenes de actrices mexicanas, así hasta desaparecer con más pena que gloria.

Caballero fue vendida a finales de los años 70 a Javier Sánchez Campuzano, uno de los concesionarios más importantes de la radio en México, quien comenzó negociaciones con Hefner para convertirla en la edición mexicana de *Playboy*, aunque no lo logró y sólo se quedaría con el subtítulo “con lo mejor de *Playboy*”. (2005: 69-72)

Y, en esa secuencia del tiempo, es como llegaríamos a ***EROS: TU YO ES EL MUNDO*** (1975-1976), el último proyecto editorial de James Fortson cuyo eje temático fue siempre el erotismo, pero, al mismo tiempo –según asienta Gurrea–, el más polémico, arriesgado y efímero proyecto en la carrera editorial y periodística de Forston. Esta revista nació con el cobijo de Guillermo Mendizábal Lizalde, dueño de Editorial Posada. En su editorial del primer número, correspondiente a julio de 1975, Fortson afirmaba que ***EROS*** nacía en ese momento, como una consecuencia “de su tiempo y geografía –momento y lugar donde finalmente se han dado libertades de pensamiento y expresión largamente esperadas–”. (Forston, 1975: 3)

Para mantener un ambiente de concordia y “llevar la fiesta en paz” con la prensa, el gobierno del presidente Luis Echeverría Álvarez (1970-1976) manejó siempre un lenguaje lisonjero con ella, aunque en la práctica demostró otra cosa, casi como sucedió en la época de Carranza. En el caso de **EROS**, a tan sólo dos números de haber salido a la luz pública, la posición del gobierno, en voz de la **CC**, ya estaba dando su dictamen negativo de “ilicitud”, con un veredicto que exigió sacarla de circulación por “estimular la excitación de la sensualidad, incitar a los placeres carnales, ofender a la corrección del idioma, lesionar al pudor, abusar de las libertades constitucionales y propiciar una mayor corrupción entre los miembros de la sociedad”. (Morales, 1993: 13)

No obstante, la revista logró alargar su existencia unos números más, llegando incluso a publicar temas todavía más “intocables” por la prensa, tales como la homosexualidad y el sexo anal y en grupo, o imágenes de parejas desnudas (siempre de calidad y en concordancia con la idea de Forston por presentar fotografías artísticas). También destacaron colaboraciones de personajes incómodos para el sistema, como Heberto Castillo, quien en el número diez arremetió contra el régimen y los intelectuales echeverristas. Finalmente, **EROS** cerró el mes de mayo de 1975 y, ya para agosto de 1976, Mendizábal la intentó revivir con otro título: *Eros: Arte y cultura contemporáneos*. No obstante, la revista ya proscrita para el gobierno y convertida en un producto ilegal, no pudo sobrevivir más.

Algunos sucesos interesantes de los años subsecuentes, y de los que da cuenta Gurrea (2005: 58-64), tras la pista de *Caballero*, son anécdotas y testimonios como los de Perla Carreto, quien recuerda algo acerca del famoso título y subtítulo para *Caballero*, a cuya edición sólo se le permitió el subtítulo de “con lo mejor de *Playboy*” antes de poder convertirse en la versión mexicana de *Playboy*. Perla Carreto fue la primera mujer editora, a nivel mundial, de *Playboy* México entre 1986 y 1993, y, según relata, fue la Secretaría de Gobernación la que no permitió llevar el título original, pues “para ellos sonaba muy fuerte” (61).

Los editores de *Caballero* continuaron con *Signore* (1981), y Carreto nos cuenta cómo de nuevo, en 1984, se hizo la solicitud para utilizar el nombre de *Playboy*. Las autoridades lo permitieron y fue cuando lanzaron a Elizabeth Aguilar como la primera playmate mexicana, pero la Secretaría se retractó y de nuevo volvieron a salir como

Signore. Para Carreto, este acto de retractarse obedeció a que la revista original ya tenía, para ese entonces, una notable fama de mostrar desnudos integrales, algo que en el imaginario colectivo de la sociedad mexicana podría resultar muy seductor, por escandaloso. “La exhibición de vello púbico, que poco después se volvería parte de lo cotidiano en la hemerografía galante, espantó [en] aquella ocasión a unas autoridades que hasta 1990 autorizarían oficialmente en México a la célebre publicación”. (Gurrea, 2005: 61-62)³⁹

En aquel entonces, no se aceptaba que una mujer fuera editora en la famosa *Playboy* internacional, así que Perla Carreto aparecía en el directorio como directora de producto. Fue hasta bien entrados los años 90, cuando Arcelia González logró ser la primera editora oficialmente reconocida como tal, hasta que la revista dejó de editarse en México en 1997, cuando los empresarios y editores, pertenecientes a Grupo Siete, se inclinaron más por la radio. Sobre este final, Andrés de Luna opina que, hacia mediados de esa década (1990), *Playboy* se encontraba ya en una debacle administrativa, pues la falta de pago a los colaboradores se acumuló en cifras desorbitantes. (Gurrea, 2005: 62)

Una crisis similar sucedió en la edición de *Playboy* México, pero del grupo Sayrols en 2002, cuando, debido a problemas de liquidez, sólo dos o tres números llegaron a tener éxito; el problema —explica De Luna— no era la falta de modelos, sino la propuesta editorial. De Luna la calificaba como “desfasada” en sus reportajes gráficos y “el uso de velitos, de espuma, de toda una parafernalia que ya debería haber pasado de moda pero sigue persistiendo”. (2005: 62)

³⁹ El texto de Gurrea ofrece cuantiosas anécdotas de la revista *Signore/Playboy*, que, además de relatar los avatares que tomó la censura en México en las postrimerías del siglo xx, refieren otras anécdotas (algunas de ellas, rayanas en la frivolidad de la prensa rosa), como la aparición de Lorena Herrera, por primera vez y con el nombre de Bárbara Ferrat, en esta revista para caballeros, en diciembre de 1987; años después, luego de ser delatada por un periodista de espectáculos, la actriz y cantante afirmarí que quien apareció desnuda en esa sesión había sido su hermana y no ella, por lo que amenazó con demandar a la revista, redactor o reportero que no aceptara esta versión de los hechos. Asimismo, según el testimonio de Arcelia González, editora de *Playboy* México entre 1994 y 1997, hubo números (ya con el nombre de *Playboy*) que rompieron marcas de ventas, como el de Alejandra Guzmán, que agotó en pocas horas los 300 mil ejemplares que imprimió; o el de su sobrina Stephanie Salas, con 200 mil; o el de la cantante Yuri, quien antes de la versión puritana que implicó su conversión al Cristianismo, logró vender también más de 200 mil ejemplares, o el de la también cantante María del Sol, quien, según cuenta González, llegó a la sesión de fotos engañada por su antiguo esposo, pues jamás le indicó que se trataba de una sesión de desnudo, por lo que Carreto rompió las fotos en topless y le aseguró que no se publicarían. (Gurrea, 2005: 62-64)

Por último, otra propuesta editorial memorable fue *Yo, su revista, Su revista yo, Su otro yo, Su otro yo presenta Diva* fundada por Vicente Ortega Colunga, la cual también sufrió embates de la censura, por lo que se vio obligada a cambiar de nombre en varias ocasiones. Roberto Diego Ortega, hijo del fundador y quien se hizo cargo de *Diva* en 1986 (con José Luis Martínez S., como jefe de redacción), comentaba también que la **CC** los tenía bajo su lupa: “Además, cada dos o tres años había purgas, venían los embates y cerraban o prohibían la circulación de las revistas, lo que obligaba a éstas a cambiar de título. Era una especie de juego del gato y el ratón donde las publicaciones siempre estaban chantajeadas. Recurríamos a triquiñuelas que hoy parecen graciosas”.

Acerca de su trabajo como colaboradora al lado de Ortega Colunga, la artista Paulina Lavista comenta que ella tenía propuestas en torno al desnudo de mujeres, como lo fue con Isela Vega y Angélica Chaín. Roberto Diego Ortega consideraba que el aporte de *Su otro yo*, y que lo hizo sostenerse por casi 15 años, fue: “a diferencia de las otras revistas que existían en el mercado, este mensuario brindó como oferta principal imágenes de mujeres mexicanas, de toda esa generación de vedettes y actrices de los 70, 80. Tuvimos una visión más nacional del erotismo y del periodismo. Eso fue lo que le dio su identidad”. La fórmula erotismo-cultura, se comenta en este artículo, funcionó hasta 1987 cuando la crisis económica y su inflación, de más de 100%, dio al traste con el proyecto. (2005: 63)

La siguiente revista de la que habla Gurrea en este recuento histórico es *Interviú* (1978-1979), el famoso magazine de origen español que publicó imágenes exclusivas de estrellas del momento, tales como: Arlette Pacheco, Blanca Guerra, Ana de Sade, Maritza Olivares, Alma Muriel y Silvia Pinal; contenía también reportajes y entrevistas de buen nivel. El equipo de redacción se encontraba encabezado por Pedro Álvarez del Villar y lo conformaban plumas como las de Ignacio Ramírez, Miguel Reyes Razo, Patricia Berumen y Rafael Cardona, o grandiosos colaboradores externos (algunos de ellos, leyendas de la literatura mexicana), como Juan José Arreola, Ricardo Garibay, Gastón García Cantú y Renato Leduc, entre otros. Respecto de quién fue responsable de su desaparición, Gurrea explica que no fue la censura, sino un intenso conflicto laboral al interior de *Interviú*: A poco más de un año de haber aparecido, los trabajadores se declararon en huelga por aumento salarial. La empresa editora (Zetamex Editores) no logró llegar a un acuerdo con los demandantes y los empleados retomaron la publicación, con el título de *Los*

trabajadores de Interviú en lucha, aunque luego de unos pocos números, también desapareció, en 1979, el “órgano del Comité de Huelga de los Trabajadores de *Interviú*” y, con él, la exitosa revista. (2005: 63-64)

Otras publicaciones de finales de la década de 1970 fueron: *Bravo*, editada por René Eclair, un peculiar personaje que participaba como “actor” en la fotonovela erótica *Locos por el sexo*; *Bravo* está más en deuda con el *Hustler*, de Larry Flynt, que con *Playboy*, predominó en esta publicación material gráfico nacional, mayoritariamente de vedettes: Okinawa, Alma Almeida, Selenne y María de la Fuente en lúbricas poses. La Comisión Calificadora llegó a decomisar todo el tiraje de *Bronco*, que Eclair realizaba en Estados Unidos, ya que había emigrado, “andaba a salto de mata, temeroso de que lo aprehendieran los judiciales”, refiere el investigador Miguel Ángel Morales. La Comisión Calificadora de Publicaciones tachó a Eclair de “pornógrafo” y prohibió *Bravo*. No obstante, para la década de 1980, editó *Bronco*, *Mr 2001* y *Adán*, que también tuvieron problemas con Gobernación.

Era ya el siglo XXI, 2005, y Gurrea recordaba esos tiempos en que hacer una revista de desnudos entrañaba el riesgo de ser descalificado por pornografía. Vislumbraba un mercado nacional que tocaba los extremos, por un lado asépticas revistas que presentan “estrellitas del momento” en “atrevidos” bikinis, y del otro, el alud abrumador de porno duro donde no se cuidaba ni lo gráfico ni el texto. En medio quedaban *Playboy* y *Penthouse*, que, a decir suyo, también languidecían por la carencia de imaginación. (2005: 63-64)

Sobre esta situación, Roberto Diego Ortega evaluaba que tanto internet como la falta de propuestas editoriales tenían “al género de las revistas de desnudos en una crisis gravísima, prácticamente en la ruina. En su momento, estas revistas representaron una liberación de los medios y de la expresión, pero, hay que reconocer, que el ciclo de estas publicaciones ha pasado ya”. Para Andrés de Luna el lamentable panorama entre “el porno duro más guarro” y revistas como *Maxims* reflejaban propuestas castradas, pues “les falta la frescura de aquellos trabajos que se hacían con miles de dificultades. No están mal hechas, es un periodismo que pudiera funcionar, pero lo principal, la parte más llamativa, más erótica, está perdida en ese tipo de revistas. Son demasiado homogéneas, demasiado planas. Les falta la mácula, algo que las manche, algo que les dé vida”. (2005: 64)

2. James Fortson

Jaime Robert Fortson Blanco nació en 1938 y murió el 6 de marzo de 2015 en su amado Distrito Federal. Su padre era de Cincinnati, Estados Unidos, y su madre, de La Habana, Cuba; ambos se conocieron en esta isla, razón por la cual –tal y como se lo relató a Juan Alberto Vázquez (2013) en una entrevista realizada para *Milenio*– desde pequeño habló fluidamente ambos idiomas. Al salir de su etapa de infancia –en la que siempre se rememoro como “un niño feliz” –, partió a Nueva York para trabajar en una imprenta, donde la tinta –afirma él– “ingresó hasta su sangre” y fue el presagio de que su destino sería trabajar en el mundo editorial. Para este momento, según le relata a Vázquez, tenía solo 16 años y corría el año de 1954. Según refiere Humberto Mussachio (1999: 1000), en esa primera etapa de su vida en Estados Unidos, Forston se tituló como contador público y trabajó en algunas publicaciones neoyorquinas antes de regresar a México. A su regreso (en 1956), ya con 18 años de edad, comenzó a trabajar como reportero en la revista *Negocios y Bancos*, para luego entrar al periódico *Boletín Financiero y Minero de México*, diario consagrado a los asuntos financieros y mineros del país (Vázquez, 2013; Martínez, 2015).

En su entrevista con Vázquez (2013), Forston explica cómo durante su estadía en el vecino país del norte se impregnó “de la onda neoyorquina”, y sobre cómo, al mirar el éxito de *Playboy*, sintió “que en México había un enorme vacío en revistas de ese tipo”. Esto permite observar que su llegada a Estados Unidos coincide justamente con la reciente salida al mercado de *Playboy* (diciembre de 1953), pues él llega en 1954, por lo cual pudo observar toda la efervescencia de la publicación en ese país. Así podemos entender el contraste que él mismo le refirió a Vázquez al hojear las páginas de *Vea*, que calificó como una típica revista “de peluquería [...] no era más que fotos vulgares de chicas vulgares, [algo] que para cortarse el pelo no estaba mal, pero me hacía sentir que faltaba algo de más calidad”. (2003: 15)

Ya asentado en México y con 24 años de edad, James Fortson arranca su carrera editorial en la revista *D'Etiqueta* (1962-1964), de la cual fue editor y director general, además de entrevistador y fotógrafo; luego vino *Cabalgata*, donde fungió como codirector y

logro trabajar con Abel Quezada (Musachio, 2015). En 1964, regresó a Nueva York para asumir la dirección general de la revista *Cavalcade* y del grupo de publicaciones “Selbee Associates” (Forston, 1966: 77). A finales de 1965, volvió a México para dirigir *Caballero* (1965-1968), *Dos: él y ella* (1969), *Él* (1971), *Ella* (1971), ***EROS*** (1975), *Revista del Consumidor* (1976-1979) y *Papeles* (1977). También colaboró (a veces, de manera esporádica; en otros casos, más regular) en *El Sol de México*, *Excélsior* y otros diarios capitalinos, y fungió como conductor de los programas *Aplausos*, *Ciudad-Ciudad*, *Conversaciones con Jimmy Fortson*, *La Tribuna de la Opinión Pública*, *Visita y Opinión*, *Forjadores del México Moderno*, *Cara a Cara* y *La Pareja Humana*, en los canales 11 y 13 de televisión y en la serie televisiva *Dos: él y ella*, que el canal ocho lanzó en 1969 (Estrada, 2014). Director del Instituto Cultural Domecq (1980-1981). Coautor de *Perfil de un escritor* y *El reto*. Autor de *Perspectivas mexicanas desde París. Un diálogo con Carlos Fuentes* (1973) y de *Cara a cara* título que ha generado varios volúmenes de entrevistas. Bajo su coordinación se escribieron y editaron los libros *Los gobernantes de Oaxaca. Historia 1823-1986* (1986), *Los gobernantes de Querétaro. Historia 1823-1987* (1987), *Los gobernantes de Nuevo León. Historia 1823-1989* (1989), *el Dinero de plástico* (1990) y *Cuauhtémoc Cárdenas, un perfil humano* (1997). Recibió dos premios del Club de Periodistas de México (1974 y 1979), el Premio Nacional al Arte Editorial (1978-1979) y un Teponaxtli de Malinalco como entrevistador del año (1981) (Musachio, 2015: 1000).

En la misma entrevista con Vázquez (2013), Fortson relata los contratiempos que enfrentó como director de ***EROS***, por ejemplo, las “advertencias” de Enrique Mendoza, funcionario de la Segob, quien le advirtió no querer más “chicas desnudas [ni] tampoco artículos de política”, si quería contar con la licencia oficial para editar, por segunda vez, la revista ***Caballero***, tras lo cual le lanzó, sin más preámbulo, la siguiente amenaza: “No olvide que sé a qué escuela van sus hijos, a qué hora salen, entran y dónde viven”. Era el año de 1967, durante el sexenio de Gustavo Díaz Ordaz. De hecho, según cuenta el propio Fortson, la primera clausura de la revista se debió a una orden directa de Los Pinos, “porque el primer mandatario consideraba que su hijo Alfredo se estaba corrompiendo con mi publicación”. No he encontrado la fecha exacta del nacimiento de Alfredo Díaz Ordaz, pero calculo que podría ser 1950, a la salida de *Caballero* tendría unos 15 años. (2013: 2). Ya en septiembre de 1990, en una carta enviada a la revista *Proceso*, Fortson afirmó justamente

que el cierre de *Caballero*, en 1968, al igual que el de las publicaciones *Él* y *EROS*, sucedió por las mismas razones políticas y, en los tres casos, “por haber contravenido la moral” – esa moral particular que en el gobierno era defendida como una cuestión casi de honor– (Fortson, 1990a: 62).

Respecto a los textos o actos editoriales que, a decir de la **CC**, contravinieron esa moral tan particular, Fortson explica que, en el caso de la revista *Él*, por ejemplo, fue un fragmento del libro *El estilo personal de gobernar* (1974), de Daniel Cosío Villegas, el que causó el enojo oficial en las altas esferas del gobierno. Al ser notificado sobre esto, Ángel González Avelar, socio de Fortson, le informó con preocupación sobre las amenazas que Mario Moya Palencia prometió cumplir si Fortson no renunciaba a su cargo como director general de la publicación, aunque fuese alegando “motivos de salud”. Al final, Fortson renunció para beneplácito de Enrique Mendoza, encargado de comunicación social de la Secretaría de Gobernación, “luego de las amenazas que éste se atrevió a hacerme en relación con la integridad física de mis hijos”. A ese respecto, Fausto Zapata, subsecretario de la Presidencia, “intentó explicarme la situación, argumentando que yo no podía hacer lo que ya estaba haciendo”, a lo que Fortson le solicitó un fundamento jurídico sólido que fundamentase tal impedimento para trabajar. La respuesta del funcionario fue que este “no era un problema jurídico, sino político”. (1990a: 63)

Fortson concluye esta relatoría de hechos diciendo que “los únicos desnudos que realmente preocupaban a nuestra más alta clase política eran los relacionados con sus propios actos de gobierno, obligado *strip-tease* en las páginas de una revista digna y orgullosamente original; con más de 100,000 ejemplares de circulación por mes (siendo, a la vez, la más cara en el mercado internacional)”. (1990a: 64)

Lo que más lamentaría Fortson tras la clausura definitiva de su revista (el 27 de agosto de 1975) sería el vacío que esta dejaría y la nostalgia “por sus contenidos de crítica social” y por los bellos desnudos, así como por haber contado en sus filas con colaboradores del mayor prestigio literario, periodístico, artístico y científico (tanto de México como de otros países del mundo), entre los que resaltó a Nancy Cárdenas, Simone de Beauvoir, Francisco Corzas, Eduardo del Río (*Rius*), Carlos Dzib, Albert Ellis, Helio Flores, Betty Friedan, Renato Leduc, Norman Mailer, Robert McNamara, Kate Millet, Carlos Monsiváis, Rogelio Naranjo, Leonardo Nierman, José Emilio Pacheco, Luis

Guillermo Piazza, Raúl Prieto, Mario Puzo, José Revueltas, Rafael Ruíz Harrel, Gustavo Sainz, Arianza Stasinopoulos y Mario Vargas Llosa, varios de los cuales también eran colaboradores de *Proceso*. (64)

Lejos de dañar a la sociedad, ese gran equipo editorial con el que **EROS** se nutrió durante su corto año de existencia tuvo –según reflexiona Forston (1990a)– la loable tarea de “ofrecer a sus lectores una verdadera y alta calidad editorial”, algo que para este editor y periodista resultaba “tan obvio como la total falta de autoridad moral, cultura e intelectual de los miembros de la Comisión Calificadora de Periódicos y Revistas Ilustradas –dependiente de Gobernación y encabezada por un tal Javier Cu Delgado– para censurar, como lo hicieron, a escritores y autores [de la talla de] José Revueltas, Carlos Monsiváis y Renato Leduc”, quienes, a pesar de su prestigio literario, fueron acusados de atentar contra la corrección del idioma”.⁴⁰

En respuesta a tal arbitrariedad, una centena de intelectuales apoyaron a Forston, firmando una carta abierta y dirigida a Luis Echeverría y a Mario Moya Palencia, secretario de Gobernación en ese momento, misma que se tituló “El juicio de Eros”. En ella, Forston le expresó a Julio Scherer lo siguiente:

Creo que usted convendrá conmigo, señor director –víctima que en *Excelsior* fue también de Echeverría– en que México recordará siempre con más respeto y simpatía a los “pornógrafos” que he citado que a los censores, cuya vocación es la servidumbre política y cuyas principales características son la hipocresía, la mediocridad y el anonimato –Mozart será recordado por el resto de los tiempos con amor, admiración y gratitud El Príncipe Arzobispo de Salzburgo, no–. [Forston, 1990a: 62]

Esto contrasta notablemente con lo que Luis Echeverría aseguró en su quinto informe de gobierno (septiembre de 1975), a solo cinco días de que se emitiera el oficio mediante el cual se condenaría a la revista y se le obligaría a concluir sus actividades editoriales. En su discurso, el mandatario negó querer

...decirles a los artistas cómo deben pensar; los seguiremos dejando en absoluta libertad de expresarse frente al gobierno, en favor o en contra, sin estimular o sin combatir el culto a la personalidad, para que de lo más hondo de su espíritu, del espíritu humano salgan caminos

⁴⁰ Cabe precisar que, tal y como señala esta declaración de Forston, en ese año (1975) la CC dependía de la Secretaría de Educación Pública; tiempo después, en efecto, pasaría a estar supeditada la Secretaría de Gobernación.

que beneficien a todos los mexicanos Será un testimonio más de nuestra libertad No queremos artistas al servicio de grupos burocráticos De tal modo se abrirán las puertas para que los artistas se puedan manifestar con mayores recursos y, dentro de un ámbito de irrestricta libertad. [Forston, 1990a: 63]

De acuerdo con el recuento enumerado por Forston en tal carta, los cargos y acusaciones lanzadas contra su trabajo en **EROS** fueron los siguientes: “Provocar una crisis de valores que sólo sirva para facilitar el paso a la anarquía social [...] Estimular la excitación de la sensualidad [...] Incitar a los placeres carnales [...] Ofender a la corrección del idioma [...] Lesionar al pudor [...] Abusar de las libertades constitucionales [...] Ofender a la moral pública [y] Propiciar una mayor corrupción entre los miembros de la sociedad”. (Forston, 1990a: 63).

Para 1990 (quince años después del cierre de esa publicación), Fortson calificó tal acto hipócrita de censura como un “hecho históricamente ridículo, contradictorio y claramente demagógico”. Y respecto de las declaraciones de Ortiz Carmolinga, su sucesor en la revista *Él*, le recuerdo que su publicación también había sido “igualmente censurada por motivos puramente políticos”.

El 20 de octubre de 1990, en respuesta a una nota difamatoria de Margarita Michelena en *Excélsior*, Forston le contestó: “Y si *Eros* –esa bellísima revista– no hubiese sido censurada por los demagogos que se autonombran guardianes de la ‘moral pública’ de este país –para regocijo de los fanáticos del puritanismo disfrazado y persignado, emisarios del pasado que vociferan patéticamente en el umbral del siglo XXI– ¡otro cantar sería! (Y será)”. (Forston, 1990b: 64)

Al hacer un seguimiento a sus cartas publicadas en *Proceso*, es posible rastrear no solo las reacciones y pronunciamientos de él y de los diversos personajes públicos que manifestaron su posición al respecto, sino también los recursos y maniobras legales que, de manera individual, tuvo que emprender en busca de reivindicación, justicia o –en última instancia– la mera denuncia pública de lo que vivió en manos del Estado. En otra de sus cartas, también publicada en *Proceso*, aunque años después (2007: 79), Fortson confiesa la denuncia que efectuó el 24 de abril de 2007 ante la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH), contra la Secretaría de Educación Pública, el Instituto Politécnico Nacional, el Canal Once de Televisión y Alejandra Lajous Vargas (directora, en ese

entonces, de Canal Once), de quienes fue víctima de una innumerable lista de efectos colaterales, producto de la censura oficial que vivió en el ejercicio de su trabajo y que dio lugar a un prolongado daño moral, económico y social, así como el padecimiento de graves violaciones a sus derechos humanos; esto, según consta en el expediente 2007/1282/5/OD. (Forston, 2007: 79)

Ya desde 1992, durante el gobierno de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) y justo después de haber recibido el Premio Nacional de Periodismo por su labor en Canal Once, la directora Alejandra Lajous Vargas lo despidió injustificadamente, luego de 17 años de antigüedad en su puesto. El acto fue considerado por Fortson como su “muerte civil” y una “demolición” a su fama pública. “Yo creo que fue una conspiración fraguada por un miembro de mi equipo de trabajo, mancomunadamente, con los directores de Producción y Finanzas de la propia institución ¡Un asesinato virtual que provocó en mi vida profesional, económica y social una quiebra y un desprestigio totales!”. (Forston, 2007: 79)

La consecuencia en su vida laboral –según lo explica él mismo en su carta– fue ser excluído de todo proyecto, a pesar de sus más de 35 años de experiencia, sus cinco premios nacionales y los diversos reconocimientos gremiales a los que fue acreedor durante toda su carrera. Para ese momento (año 2007), habían pasado ya 15 años, y fue hasta entonces cuando se atrevió a denunciar públicamente las amenazas a su vida física, “expresadas frente a mí y varios testigos presenciales por el periodista Agustín Granados, a cargo de la fuente de policía del noticiario 24 Horas, quien dijo haber recibido de mi principal ex-colaborador la petición personal, expresa y concreta de mandarme matar”. (2007: 79)

A Lajous le hizo un reproche público por su falta de responsabilidad para investigar los hechos, creer como veraz lo que le dijo su personal y sin consignar a los presuntos cómplices. Lo que evidenció “su falta de honor, integridad y valor civil, al no decirme, cara a cara, en lenguaje claro y certero, lo que ella creyó que había sucedido [...] sin atreverse a hablarme de frente, aunque era ésta una de sus responsabilidades esenciales y connaturales al cargo público y representación oficial que ostentaba. Fue, de suyo, un abuso de autoridad”.

En esta última carta mandada a *Proceso* dejó unas últimas palabras: “Yo me declaro, frente al público que durante tanto tiempo me siguió, creyendo en mí, inocente de... ¡aún no sé qué delito! Víctima de las circunstancias, reclamo una satisfacción pública,

la restauración de mi dignidad humana, de mi honor y de mi buena fama, así como la reparación, conforme a la CNDH, de los daños causados”. (2007: 79)

A su muerte, Humberto Musacchio (2015: 22) afirmó que Fortson llegó a ser un verdadero “cruzado de la libertad de expresión; perdió batallas, pero ganó la guerra”.

3. Guillermo Mendizábal

Guillermo Mendizábal Lizalde (Veracruz, 1933) no solo fue impresor de **EROS**, sino también un impulsor de diversas referencias culturales en México, además de que ilustró historietas que se transmitían de mano en mano en las familias, papelerías y tiendas de todo México. De ahí que comenzar el recuento de su loable labor sea todo un reto, pues existen muchos sitios en Internet que documentan su trabajo, publicaciones y anécdotas como editor y empresario. Es necesario repasarlos y ordenarlos para, luego así, rescatar y entender (de la mejor manera posible, al menos) un pedazo de la historia profunda de una de las publicaciones eróticas más famosas de nuestro país.

En el “50 aniversario de *La Garrapata*”, a través de Facebook, se hace referencia a la historia de la caricatura en México, lo que en algún momento dio lugar, inevitablemente, a la mención de la importante labor editorial de Guillermo Mendizábal, con un texto de Carlos Enrique Villareal (2018). Aunque el impresor dejó inconclusos sus estudios de dibujo y pintura en La Esmeralda, siempre cultivó su gran pasión por la arquitectura de manera autodidacta. Al margen de su instrucción, tal y comenta su hija Ana María Mendizábal, él “trabajó vendiendo pasta de dientes ‘Colinos’, y le decían ‘el Güero Colinos’; vendió tráileres e hizo de todo para sacarnos adelante”.

De sus inicios como editor, según Villareal, Mendizábal trabajó en Collier's International, Publicaciones Culturales Mexicanas y Editorial Novaro, última de la cual llegó a la gerencia regional (Latinoamérica), lo que le permitió realizar innumerables viajes y, en uno de ellos, comenzar a concebir su proyecto editorial enfocado en temas políticos. En esta editorial realizó la adaptación de *Fantomas* (el archivillano creado en Francia por

Marcel Allain y Pierre Souvestre), para convertirlo en héroe de historieta con el lema “La Amenaza Elegante”. Es así como el 1 de enero de 1969 apareció el primer número de esta historieta, con un guión que él mismo concibió y que, hasta el final, fue ilustrado por Rubén Lara Romero. Fue tal el éxito de esta revista, que, años después, Julio Cortázar escribiría *Fantomas contra los vampiros multinacionales*. En 1968, le ofreció a Rius la publicación de una historieta bajo el sello de su propia editorial, según lo relata el caricaturista.

El emprendimiento de la emblemática Editorial Posada fue posible gracias a que hipotecó su casa y vendió su coche. Sus primeras instalaciones se ubicaron en la calle Yosemite, en la Colonia Nápoles. El 7 de septiembre de 1968 publicó el primer número de *Los Agachados*, para luego comenzar otro de sus grandes proyectos: la publicación de *La Garrapata*. Cabe decir que, para lograr financiar sus caros proyectos editoriales, hizo revistas como *Denuncia* y *Delito*, que se vendían muchísimo y le dejaban el dinero suficiente para poder editar libros y revistas de denuncia. (Villareal, 2018)

Algunas claves de su éxito en los proyectos alternativos y de denuncia que emprendió (a pesar del sistema político de corrupción y censura que imperaba en el país), las explica Guillermo Mendizábal Rico (2009), uno de sus hijos, quien compartió en su blog personal (llamado *El microbio terrible*), ciertos antecedentes familiares que resultan clave para entender su proceso:

Mi madre (Ana María Rico Galán) fue refugiada española y se naturalizó mexicana. Fue una revolucionaria consistente: la primera presa política del país (detenida por Díaz Ordaz), siempre valiente, siempre cabrona y lúcida, siempre resistente frente al poder. Nunca se vendió, nunca aceptó nada para ella y dio cuanto pudo a cuantos pudo. Una mujer chingona, de primera. Me enseñó a leer desde muy escuincle y me mostró mundos desconocidos. [Mendizábal, 2009: *Blog personal*]

Acerca de su padre, recuerda también su papel como adaptador del personaje francés *Fantomas* y la pasión que demostró en cada uno de sus proyectos editoriales (*Los agachados* sería tal vez uno de los más importantes para él). Después, publicó *Duda*, “revista de cómic dedicada a temas insólitos (esoterismo, civilizaciones desaparecidas, ovnis, misterios religiosos...) que devino un gran éxito comercial y editorial (algunas de sus páginas forman parte de la colección permanente del museo francés del cómic), publicándose más de 1,200 ediciones a lo largo de su amplísima vida”.

Más tarde –según explica– llegó la *Colección Duda*, que fue la primera colección de libros (primero quincenal, y luego, semanal), para venta en puestos de periódicos editada en México. Luego vino **EROS**, que, como bien recuerda Mendizábal Rico, “contenía erotismo femenino y masculino además de severos comentarios políticos. Fue ferozmente perseguido por Moya Palencia, secretario de Gobernación, a quien *Rius* había hecho trizas en un número de *Los Agachados* sobre los tapados, y finalmente, después de muchas batallas, tuvo que cerrar la revista, que era, además, un éxito comercial”.⁴¹

Años más tarde, publicó *Lo negro del Negro Durazo* (1983), de José González G., el libro más vendido en la historia del país en ese entonces (en solo un año vendió alrededor de 700 mil ejemplares).⁴² Según comenta Mendizábal Rico, ese título se lo envió a Julio Scherer, dada la relación que ambos tenían.

[Mi] padre fue el primer impresor de *Proceso*. Fue un hombre audaz y valiente. Yo lo vi sacar a empujones de su oficina a agentes de Gobernación que iban a amenazarlo en nombre del secretario. Ganó mucho dinero y fue muy influyente, si bien se le ignora públicamente. [Mendizábal Rico, 2009: Blog personal]

Para Villarreal (2018), Editorial Posada es parte de la historia política y cultural de la década de los sesenta, y la trayectoria de Guillermo Mendizábal Lizalde como editor representa, *per se*, una labor equiparable a la de Ignacio Cumplido y Vicente García Torres en el siglo XIX. Esto, porque las publicaciones auspiciadas por él fueron trincheras para los sectores más progresistas de su tiempo.

Según nos cuenta Villarreal, Mendizábal Lizalde se mantuvo siempre muy cercano a sus primos Eduardo y Enrique Lizalde.⁴³ Se casó dos veces; la primera, con Ana María

⁴¹ Por otro lado, De la Torre (2019, blog personal) cuenta que **Mendizábal** fue también conductor del programa *Confrontación* del Canal Once, a cuyo cargo, después de 6 años, renunció por la censura oficial. De momento se sabe que estuvo ahí a partir de 1986, aunque, a decir de De la Torre, no hay suficientes datos para corroborarlo.

⁴² Según datos compartidos por su hijo en el blog antes referido, **Mendizábal Lizalde** publicó más de 200 títulos y vendió más de siete millones de ejemplares a través de su editorial.

⁴³ **Eduardo** fue profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, director de Radio Universidad, director de la Biblioteca México José Vasconcelos, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y ganador del premio Xavier Villaurrutia, entre otros reconocimientos; además, fue militante del Partido Comunista de México y expulsado en 1960 con José Revueltas, con quien fundó la Liga Leninista Espartaco. Por su parte, Enrique Lizalde fue actor de cine y televisión y organizador del Sindicato de Actores Independientes, alternativa a la Asociación Nacional de Actores. En esta lista de familiares notables también se encuentra el cantante Óscar Chávez, primo de los Lizalde por la línea materna. (Villarreal, 2018)

Rico Galán –con quien tuvo tres hijos: Fernando, Guillermo (1961-2010) y Ana María Mendizábal Rico–, y la segunda, con Lilia Martínez.

Ana María Rico, su primera esposa, tenía dos hermanos: Fernando y Víctor, y se cuenta cómo, en una ocasión, en el Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México, Víctor fue aprehendido por la Dirección Federal de Seguridad y confinado por cinco años en la cárcel de Lecumberri, por los supuestos delitos de acopio de armas e incitación a la rebelión, además de su relación con el Movimiento de Liberación Nacional. Ana María Rico Galán también estuvo en Lecumberri, lo que la convirtió en la primera mujer prisionera política en México. Ana María Mendizábal Rico, su hija, relata datos muy interesantes sobre este capítulo tan peculiar en la historia de sus padres:

...la formación política de mi papá se la forjó a sí mismo; él fue hijo de un militar, así que no fue por su lado familiar [...] Aunque él, mi mamá y mi tío Víctor compartían la tendencia hacia la izquierda políticamente, mi mamá y mi tío estaban convencidos de que el cambio sólo se podía dar mediante una revolución, y mi papá siempre consideró que tenía que ser de forma pacífica, y sobre todo mediante la educación. [Villareal, 2018, Blog personal]

Respecto de su trayectoria como impresor, se pueden observar dos momentos: el primero tiene que ver con la revista *La Garrapata: El azote de los bueyes* (1968), cuyo camino –según Agustín Sánchez González (2003)–, fue “largo y sinuoso” y tuvo como antecedente inmediato a la revista *¿Por qué?*, de Mario Menéndez Rodríguez, publicada en abril de 1968 y comandada por Rogelio Naranjo como su director artístico; de hecho, en sus primeros números participaron artistas como Emilio Abdalá (AB), Leonardo Vadillo, *Rius* y *Helioflores*, para convertirse pronto en un medio de expresión crítica e innovadora de la caricatura mexicana. En esta publicación –tal y como indica Sánchez– se consolidaron secciones y personajes que después aparecerían en *La Garrapata*, tales como: “El Archivo de Indias”, de AB, o los primeros trazos de “El Hombre de Negro”, de *Helioflores*. No obstante, esta revista –que pasó a convertirse en una apología del movimiento guerrillero de los años setenta– no duró muchos números.

La siguiente revista que nutrió a *La Garrapata* fue *Sucesos para Todos*, “precedente de una generación de caricaturistas que rompieron con la visión oficial, conformando una concepción crítica. En el primer número de *Los Agachados*, Mendizábal firmó una carta

abierta al presidente Díaz Ordaz, en la cual justificaba la creación de la revista y se quejaba de las presiones ejercidas por “funcionarios de baja jerarquía de su gobierno”.

Nacida también en 1968, *La Garrapata* llegó a convertirse en el modelo de prácticamente todas las revistas de caricatura que existían hasta ese momento en el país. La publicación fue codirigida por cuatro excelentes moneros: *AB*, *Helioflores*, *Naranja* y *Rius*, caricaturistas que, indudablemente, fueron la “punta de lanza en la lucha por la libertad de expresión”. Según afirma Agustín Sánchez, *Rius* y *AB* fueron, sin duda, quienes tuvieron el mérito de realizar el primer acercamiento a la historia del movimiento estudiantil. De hecho, “el número especial de ‘los cocolazos’, como la titularon, se publicó en un número extraordinario, apenas dos semanas antes de la matanza del 2 de octubre”.

Naranja publicó sus crónicas de Nanylko-Tatanilko, por ejemplo; *Rius* comenzó su Pequeño *Rius* ilustrado; Helio su histórico y excepcional Hombre de negro. Participaron, además, en varios números Carlos Monsiváis, Óscar Chávez, Caram, entre otros. [...] De esta *Garrapata* aparecieron treinta y dos números; más tarde hubo dos nuevas épocas pero ya nada fue igual, ni permaneció el equipo original. Empero, después del 68, afortunadamente, ya nada fue igual. Periódicos y revistas fueron llenando sus páginas de moneros que han rescatado la tradición crítica y combativa de otra época. [...] De alguna manera, la diversidad política que hoy existe presenta un rostro político que, sin duda, nació aquel año y con aquella publicación, la más importante revista de humor del último medio siglo. [Sánchez, 2003]

Un segundo momento tendría que ver con la publicación de *Proceso*, un hecho que sucedió tan solo seis meses después del cierre de ***EROS*** y de que se intentara resucitarla en una suerte de “segunda época”, en agosto de 1976. Guillermo Mendizábal permanecía en la línea de lucha y, para los primeros días de noviembre, participaba en el nacimiento de *Proceso*, considerada hoy en día una de las revistas políticas más importantes del siglo XX. Décadas después, el 22 de diciembre de 2002, la redacción de *Proceso* escribiría que el 13 de diciembre, en Cuernavaca, Morelos, a los 69 años de edad, moría “el único impresor que se atrevió a ‘desafiar’ al gobierno, al publicar los primeros números de la revista *Proceso*”. (Robles, 2002: 24)

Sobre el importante papel de Mendizábal en el camino de *Proceso*, Vicente Leñero (1978) diría lo siguiente:

Sus talleres no eran los más indicados, su rotativa sólo podía imprimir en papel diario y era probable que la revista apareciera con muchos defectos técnicos, pero Mendizábal estaba

dispuesto a hacer lo imposible para que saliéramos adelante. [...] No tenía miedo a posibles represalias contra su taller. Al contrario, se sentía orgulloso de colaborar con nosotros, solidario de nuestra causa. Y por si fuera poco, auguraba éxito periodístico y económico. “Existe gran expectación por ustedes –decía Mendizábal–: empezaremos tirando 100 mil ejemplares de su revista y después, con sólo vender 40 mil, estarán del otro lado y podrán subsistir casi sin anuncios; aunque les nieguen la publicidad tendrán éxito económico; del periodismo ni hablo, don Julio, lo doy por descontado”. [Robles, 2002: 24-25]

Como editor rebelde, pródigo de humor y creatividad, Mendizábal logró desafiar siempre al gobierno. Seguramente, sí tenía miedo, pero parecía que no, pues consiguió (y con éxito) sortear las posibles represalias y sacar de su camino a los mensajeros del poder que pretendían intimidarlo (Sánchez, 2003).

Otro ejemplo de su labor editorial lo da Felipe J. de la Torre (2019), autodidacta, cinéfilo y empresario que enumera las obras de su extensa y diversa producción. Con el equipo que conformo junto a *Rius*, por ejemplo, lanzó *La Garrapata el azote de los bueyes* (Noviembre 8, 1968); *El Chahuistle: la enfermedad de los nopales* (Febrero 14, 1974); *El chamuco y los hijos del averno* (Febrero de 1996); *Cucurucho y tío Rius* (1975); *Natura tu salud en la naturaleza*; *Contactos extraterrestres* (1976) y *Supermente* (1978), ambas, con el respaldo de *Duda*, y *Profesor Planeta* (Agosto de 1974). En 1980 publicó algunas historietas para adultos con el sello Editorial Índice, tales como *Delito! Archivo de casos reales*, *Extraño pero cierto*, *El mensajero del diablo* y *Las oficinistas*. Asimismo, lanzó otras publicaciones competidoras de su revista *Duda*, tanto nacionales como extranjeras: *Las Entrañas de lo Oculto*, *Semanario de lo Insólito*, *Contacto Ovni*, *Reporte Ovni* (de las editoriales Toukán y Mina –ambas, de la familia Flores, magnates de la distribución y en varias editoras satélites de México–; *Oculto*, *intervenciones extraterrestres* y *Ovni*, de Editores Asociados Mexicanos; *Enigmas de la Humanidad*, de Editorial Meridiano; *Casos Extraordinarios*, *el universo de lo oculto*, de Publicaciones Llergo; *Karma*, *enigmas y misterios del mundo*, así como las fotonovelas *Lo Inexplicable*, *lo sobrenatural*, y *Miedo a lo Desconocido*. En cuanto a las publicaciones extranjeras para las cuales participó fueron: *Año Cero*, *Muy Interesante*, *Más Allá de la Ciencia y Espacio y Tiempo*.

Según relata De la Torre (2019), su acercamiento con Mendizábal se dio durante su labor como empresario en Promotora Editorial de Jalisco (Proejsa) –mientras buscaba estrategias para no competir con Publicaciones Herreras, adquirida por la familia O’Farrill–, cuando empezó a viajar a la Ciudad de México (entonces llamada Distrito

Federal) para visitar a dueños y representantes de editoriales y distribuidoras del medio de las publicaciones periódicas. Fue en uno de esos viajes (concretamente, en mayo de 1974) cuando contactó a Guillermo Mendizábal. De su encuentro con él, De la Torre nos cuenta:

Como con los demás directivos de varias empresas, la relación con don Guillermo fue muy profesional e interesante. Ya tenía él conocimiento de los extraordinarios resultados que estaba obteniendo en La perla tapatía, difundidos prontamente en el medio y en las élites directivas editoriales [...] A la actividad e impulso editorial del Sr. Mendizábal, habría que agregarle cualidades culturales significativas como signo familiar. Era así mismo un sibarita consumado, que me tocó constatar en nuestras pláticas así como en la ocasión que me invitó a comer en uno de los restaurantes más exclusivos de la capital, dando cátedra al personal en cuanto a vinos y platillos. Tal vez un tanto su estatus de aburguesamiento le haya provocado al final el nivel de delegación inconveniente entre sus colaboradores. [De la Torre, 2019: Blog personal]

Las observaciones que realiza este empresario acerca del monopolio, comercialización, circulación y distribución de las periódicas nos permite tener una imagen de la transcendencia mercantil, tanto de las empresas como de todos los productos culturales regulados por la **CC**.

Otro rubro importante en este medio es el irrestricto control en la distribución, cobijado por las autoridades de la Unión de Voceadores y Expendedores de los Periódicos de México (UVEPM), conjuntamente con grandes empresas que confirmaban “su absoluta intervención y exclusividad”. Acerca de la organización de expendedores de periódicos, De la Torre nos dice que

Aparte de los siete Despachos que conformaban la UVEPM, las aludidas grandes empresas eran Compañía Distribuidora de Periódicos Libros y Revistas (CODIPLYRSA) de la familia Flores Sahagún, con su grupo de varias editoras; Distribuidora Sayrols de Publicaciones con su filial Libros y Revistas; Publicaciones Herrerrías del Sr. Ignacio F. Herrerrías, después Novedades Editores de la familia O Farrill; José García Valseca con sus editoras Juventud y Panamericana, creando también la cadena de periódicos Soles a nivel nacional; La Prensa Editora de Periódicos; Organización Editorial Novaro (OENSA) Distribuidora de impresos (DIMSA) y después Distribuidora Intermex del grupo Televisa con multitud de editoras; CITEM de la familia de la Parra Vargas Dulché con editoriales como Grupo Vid; y algunas sub distribuidoras como Editormex de los italianos Torelli; Distribuidora Nacional de Publicaciones (DINALPUSA) creadores de Guitarra Fácil y revistas colaterales. [De la Torre, 2019: Blog personal]

Para julio de 1974, Mendizábal le ofreció al empresario De la Torre –luego de la previa propuesta a Sayrols y la venia de Víctor Morán, director de circulación– la distribución exclusiva de la historieta *Profesor Planeta* en Guadalajara, un proyecto que no se llevó a cabo por problemas en la concesión. Desafortunadamente –lamenta De la Torre–, *Profesor Planeta* fue un fracaso y “no pegó en los lectores como se estimaba”, por lo que no superó la docena de números. En ella figuraban la actriz Lilia Aragón y Luis Chávez Peón como dibujante. (2019)

4. Directorio de **EROS**

A continuación se presenta el directorio de quienes conformaban la revista **EROS** en los dos números que se tomaron en cuenta para todo el análisis que fundamenta el presente trabajo. Tal y como puede observarse en las filas donde están asentados los nombres y funciones de quienes integran tal directorio, hay algunos cargos que no estuvieron cubiertos, u otros que se agregaron y no existían.

Volumen I, Número 1, julio de 1975

Volumen I, Número 2, agosto de 1975

Editor y presidente del Consejo: Guillermo Mendizábal Lizalde	Editor y presidente del Consejo: Guillermo Mendizábal Lizalde
Director General: James R. Fortson	Director General: James R. Fortson
Subdirector: Abel Ramos Nájera	Subdirector: Abel Ramos Nájera
Director de Arte: Alfonso Rodríguez Tovar	Director de Arte: Alfonso Rodríguez Tovar
	Jefe de Redacción: Luis Carlos González

Diseñador: Javier Rábago Palafox	Diseñador: Javier Rábago Palafox
Formador: Jorge Antonio Moreno G.	Formador: Jorge Antonio Moreno G.
Redactor y Corrector: Luis Carlos González	Redactor y Corrector: Luis Carlos González
Asistente Editorial: Lucinda Aranda	Asistente Editorial: Lucinda Aranda
Asesor Editorial: Arturo Guzmán	Asesor Editorial: Arturo Guzmán
Editor Literario: Edmundo Valadés	Editor Literario: Edmundo Valadés
Editor de Fotografía: Aníbal Angulo:	Editor de Fotografía: Aníbal Angulo
Editor de Sexología: Rafael Ruiz Harrel	Editor de Sexología: Rafael Ruiz Harrel
Editora de Espectáculos: Nancy Cárdenas	Editora de Espectáculos: Nancy Cárdenas
	Editor de Gastronomía: Luis Marcet
Corresponsal en Europa: Gideon Bachmann	
	Corresponsal en Los Ángeles, Ca. (1662, Cordova St.): Miguel Reyes Medina
Gerente Administrativo: Ruperto Santiago Lázaro	Gerente Administrativo: Ruperto Santiago Lázaro
Gerente de Circulación y Suscripciones: Rodolfo Lomelí	Gerente de Circulación y Suscripciones: Jan Toledano
Asesor Jurídico: Lic. Leonardo Bravo M.	Asesor Jurídico: Lic. Leonardo Bravo M.
Concesionario exclusivo para la venta de publicidad: Luis Antonio Ramiro Amores No. 9, México 12, DF Teléfonos: 536 9146, 536 8890	Concesionario exclusivo para la venta de publicidad: Luis Antonio Ramiro Amores No. 9, México 12, DF Teléfonos: 536 9146, 536 8890

5. **EROS**: Un proyecto teórico

A partir de la revisión detallada a los dos números de la revista **EROS** (julio y agosto de 1975), importantes, como se dijo en la introducción, para todo el análisis que fundamenta los objetivos de la presente investigación, se elaboró una tabla comparativa con el contenido incluido en cada número, lo que a la postre será el punto de partida para analizar lo que aquí he denominado el “proyecto teórico de James Fortson”, mismo que, para mí, representó una suerte de agenda temática para sus lectores mexicanos en torno a temas sobre la vida sexual y las relaciones de pareja. La secuencia de los textos fue copiada de manera íntegra del índice de cada número de **EROS**. Como se observará, algunos están destacados en color rojo; el objetivo es identificar a los autores y textos que se analizarán con mayor detalle dentro de ese proceso de análisis relacionado con ese proyecto teórico que logré identificar.

EROS: TU YO ES EL MUNDO

ESTRUCTURA Y SECUENCIA TEMÁTICA DE LA REVISTA EN LOS NÚMEROS DE JULIO Y AGOSTO DE 1975

<u>NÚMERO 1</u> Julio de 1975	<u>NÚMERO 2</u> Agosto de 1975
SECCIÓN EDITORIAL	
Título texto: "Humanidad" Página: 3	Título texto: "Desde el principio" Página: 3
Titular fijo: <i>Averno</i> Autor: Abel Ramos Nájera Página: 6	Titular fijo: <i>Averno</i> Autor: Abel Ramos Nájera Página: 6
Titular fijo: <i>Tinta: La pluma es poderosa</i> Sin autor Página: 10	Titular fijo: <i>Tinta: La pluma es poderosa</i> Sin autor Página: 10
APARTADO DE COLABORADORES FIJOS (TEXTOS Y ARTE GRÁFICA)	
Titular fijo: <i>Dos, el sexo sentido</i> Título texto: "Una prueba sólo para genios de la sexualidad" Autor: Rafael Ruiz Harrell Página: 18	Titular fijo: <i>Dos, el sexo sentido</i> Título texto: "De cómo todos tenemos algún problema. Primeras respuestas" Autor: Rafael Ruiz Harrell Página: 14
	Titular fijo: <i>Mitote</i> Título texto: "Parientes pobres en la noche del Oscar" Autor: Mario Puzo Página: 18
Titular fijo: <i>Graffiti</i> Título texto: "Con suficiente regocijo" Autor: Luis Guillermo Piazza Página: 20	Titular fijo: <i>Graffiti</i> Título texto: "El único género revolucionario" Autor: Luis Guillermo Piazza Página: 20

<p>Titular fijo: <i>Efervescencia</i> Título texto: “Un nuevo factor en la sucesión presidencial” Autor: Félix Shveid Página: 22</p>	<p>Titular fijo: <i>Efervescencia</i> Título texto: “Orígenes y pretextos de la nueva política internacional” Autor: Félix Shveid Página: 22</p>
<p>Titular fijo: <i>Divertimentos</i> Título texto: “Sobre el línguili-línguili” Autor: Enrique Vázquez Herrera Página: 24</p>	<p>Titular fijo: <i>Divertimentos</i> Título texto: “Clase mayonesa: Inscripciones abiertas” Autor: Enrique Vázquez Herrera Página: 24</p>
<p>Titular fijo: <i>Impresiones</i> Título texto: “La tarde que murió el Distrito Federal” Autor: Carlos Monsiváis Página: 26</p>	<p>Titular fijo: <i>Impresiones</i> Título texto: “Es muy molesto/Tener que llegar a esto/Tener que menear el tiempo/Para poder mal vivir” Autor: Carlos Monsiváis Página: 26</p>
<p>Titular fijo: <i>Tras la puerta</i> Título texto: “Se solicitan relajientos” Autor: Gabriel Careaga Página: 28</p>	<p>Titular fijo: <i>Tras la puerta</i> Título texto: “¿Son felices los calumniadores?” Autor: Gabriel Careaga Página: 28</p>
<p>Titular fijo: <i>Sin ataduras</i> Título texto: “Pornografía y liberación” Autor: Nancy Cárdenas Página: 30</p>	<p>Titular fijo: <i>Sin ataduras</i> Título texto: “El misterio de la imaginación” Autor: Nancy Cárdenas Página: 30</p>
<p>Titular fijo: <i>Evocaciones</i> Título texto: “La angustiada búsqueda de un gajo” Autor: Renato Leduc Página: 32</p>	<p>Titular fijo: <i>Evocaciones</i> Título texto: “Amores de rompe y rasga” Autor: Renato Leduc Página: 32</p>
<p>Titular fijo: <i>Humor</i> Autor: (Rogelio) Naranjo Página: 34</p>	<p>Titular fijo: <i>Humor</i> Autor: (Rogelio) Naranjo Página: 34</p>
<p>Titular fijo: <i>Cara a cara</i> Título texto: “Peter O’Toole” Autor: James R. Forston Página: 35</p>	<p>Titular fijo: <i>Cara a cara</i> Título texto: “Sofía Loren” Autor: José Luis de Vilallonga Página: 35</p>

<p>Titular hijo: <i>Rius</i> Título material: “Eros, (a) el Picayhuye” Autor: Eduardo del Río (“Rius”) Página: 51</p>	<p>Titular hijo: <i>Rius</i> Título material: “Chistes para leerse en la cama” Autor: Eduardo H. del Río (“Rius”) Página: 51</p>
	<p>Título texto: “¿Cómo les gustaría sentirse? La indumentaria revela lo que creemos que somos” Autor: Sin autor Página: 54</p>
<p>Ensayo Fotográfico Título serie: “Princesa Lea, el otro telón se levanta” Autor: Aníbal Angulo Página: 54</p>	<p>Ensayo Fotográfico Título serie: “Al borde del cuerpo: Athenea Baker” Autor: Aníbal Angulo Página: 58</p>
<p>Título texto: “El Tiempo y el Número” (fragmento de novela, 1ª parte.) Autor: José Revueltas Página: 62</p>	<p>Título texto: “El Tiempo y el Número” (fragmento de novela, 2ª parte.) Autor: José Revueltas Página: 66</p>
<p>Título texto: “<i>Harapos</i>, por Abel Ramos Nájera ¡Quieto Nerón! Un recorrido con el personaje que más veces pisó la escena del teatro Tívoli” / Autor: Abel Ramos Nájera Página: 64</p>	<p>Título texto: “Pasajeros sin regreso” Autor: René Rebetez Página: 68</p>
<p>Título texto: “Guatemala: país en erupción” Autor: Arturo Guzmán Página: 70</p>	<p>Ensayo Fotográfico Título material: “Hombre y mujer” Autor: Aníbal Angulo Página: 74</p>
<p>Título material: “Una tarde, como cualquier otra. Recuerdos que vuelven” Autor: Aníbal Angulo Página: 76</p>	<p>Título texto: “«¡Ay, maestro, qué nos están viendo!» Las mujeres y Diego Rivera” Autor: Raúl Prieto Página: 82</p>
<p>Título texto: “Para que no duerma, venga, vamos a arreglar el mundo escuchados tras una taza de café” Autor: Sin autor Página: 84</p>	<p>Título material: “Mientras escurren los días... O cómo Carlos Piñar algún día se dedicará a otra cosa” Autor: Aníbal Angulo Página: 88</p>

<p>Título texto: “Esa fiesta de los sentidos, algo que va y viene como puede” Autor: Gustavo Sainz Página: 86</p>	
<p>Título material: “La enjuagada... O a ver qué hace un actor en las mañanas” Autor: Aníbal Angulo Página: 90</p>	
<p>Título texto: “Idioteces, ¿esperarme yo a la boda?” Autor: Albert Ellis Página: 96</p>	<p>Título texto: “El divorcio creador” Autor: Mel Krantzler Página: 96</p>
<p>Titular fijo: <i>Humor</i> Autor: Dzib (Urbizu) Página: 98</p>	<p>Titular fijo: <i>Humor</i> Autor: Dzib (Urbizu) Página: 98</p>
<p>SECCIÓN “SAVIA”</p>	
<p>Título texto: “Eros y civilización” Autor: Herbert Marcuse Página: 100</p>	<p>Título texto: “El largo camino de la liberación femenina” Autor: Julio Anfossi Página: 100</p>
<p>Título texto: “¿Hacia dónde ruedan nuestras sombras?” Autor: Raúl Prieto Página: 105</p>	<p>Título texto: “Una carrera contra el tiempo” Autor: Robert S. McNamara Página: 103</p>
<p>Título texto: “El juicio de Eros” Autor: James R. Forston Página: 109</p>	<p>Título texto: “El juicio de Eros” Autor: James R. Forston Página: 108</p>
<p>Titular fijo: <i>Humor</i> Autor: Helioflores Página: 115</p>	<p>Titular fijo: <i>Humor</i> Autor: Helioflores Página: 115</p>

<p>Titular fijo: <i>Polémica</i></p> <p>Título texto: “El sexo antes del matrimonio (Ofelia Guilmain / Juan de Dios Legorreta)”</p> <p>Autor: Marta de la Lama</p> <p>Página: 116</p>	<p>Titular fijo: <i>Polémica</i></p> <p>Título texto: “La virginidad (Mercedes Carreño / Juan Manuel Torres)”</p> <p>Autor: Cvetā Cvetkova</p> <p>Página: 116</p>
	<p>Titular fijo: <i>Humor</i></p> <p>Autor: Dzib (Urbizu)</p> <p>Página: 123</p>
<p>Titular fijo: <i>Pitos y flautas</i></p> <p>Título texto: “Aclaración: El título de esta sección se refiere, única y exclusivamente, a instrumentos musicales, y nada tiene que ver con cuestiones eróticas ”</p> <p>Página: 124</p>	<p>Titular fijo: <i>Pitos y flautas</i></p> <p>Descripción de contenido: [Esta sección miscelánea expone textos breves sobre diversos temas]</p> <p>Autor: <i>La Tota Eros Amena</i></p> <p>Página: 125</p>
SECCIÓN “ÁMBITOS”	
<p>Titular fijo: <i>Penumbra</i></p> <p>Título texto: “Taquillas bien gordas”</p> <p>Autor: Francisco Sánchez</p> <p>Página: 128</p>	<p>Titular fijo: <i>Penumbra</i></p> <p>Título texto: “Nada de entrevistas: Liza está comiendo bolillos con cajeta”</p> <p>Autor: Cuauhtémoc Zúñiga</p> <p>Página: 128</p>
<p>Titular fijo: <i>Sonidos</i></p> <p>Título texto: “Con las muchachas bailando y mis amigos gozando”</p> <p>Autor: Oscar Sarquiz</p> <p>Página: 129</p>	<p>Titular fijo: <i>Sonidos</i></p> <p>Título texto: “¿Nacidos para perder?”</p> <p>Autor: Oscar Sarquiz</p> <p>Página: 130</p>
<p>Titular fijo: <i>El cuerpo</i></p> <p>Título texto: “Las dietas del panteón”</p> <p>Autor: Sin autor</p> <p>Página: 130</p>	
<p>Titular fijo: <i>Canal</i></p> <p>Título texto: “Recado a los viciosos”</p> <p>Autor: Sin autor</p> <p>Página: 132</p>	

<p>Titular fijo: <i>Caretas</i> Título texto: “Egocéntricos, tarados... ¡Y, además, les pagan!” Autor: Olga Harmony Página: 134</p>	<p>Titular fijo: <i>Caretas</i> Título texto: “Ustedes tienen derecho a no iniciar esta conversación” Autor: Olga Harmony Página: 132</p>
<p>Titular fijo: <i>Párrafos</i> Título texto: “Mira ¿Ya viste?” Autor: Sin autor Página: 136</p>	
	<p>Titular fijo: <i>El cuerpo</i> Título texto: “Club de los equivocados” Autor: Sin autor Página: 133</p>
	<p>Titular fijo: <i>Canal</i> Título texto: “Prohibido decir «Guerrilla»” Autor: Luis Carlos González Página: 135</p>
<p>Titular fijo: <i>Tentaciones. Información adicional, exclusiva para insaciables</i> Autor: Sin autor Página: 160</p>	<p>Titular fijo: <i>Tentaciones. Información adicional, exclusiva para insaciables</i> Autor: Sin autor Página: 160</p>
APARTADO FINAL	
<p>Titular fijo: <i>Eros, próximo número</i> Página: 162</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ritmo, forma... el clímax de dos cuerpos, ustedes son los cómplices. • El largo camino de la liberación femenina. • Un Diego Rivera inexplorado, voluptuoso. • Cara a cara con Sofía Loren 	<p>Titular fijo: <i>Eros, próximo número</i> Página: 162</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ingeniosos artefactos para prevenir la masturbación (que ni siquiera usted imaginaría) • Jorge Rivero como usted (mujer) lo quería ver • El delito hace más bella y rica a Norteamérica. Mario Puzo revela por qué • Vargas Llosa, en la entrevista más completa que haya concedido jamás

Tal y como puede observarse, es en la sección Savia, o en las páginas que están próximas a ella, donde se aloja la agenda temática (o lo que hasta ahora he venido denominando el “eje

teórico” de la revista); fue ahí donde se hicieron las sugerencias teóricas, intelectuales, psicológicas, feministas y políticas que, en su momento, estaban generando el debate social en torno a problemáticas y propuestas que podrían propiciar en la humanidad un proceso de toma de conciencia; se distingue por ubicarse en las páginas centrales de la revista, de una forma muy similar al trabajo que Ralph Ginzburg hizo con su revista (*Eros Magazine*) en Estados Unidos. Para llegar a esta sección, se pasaba antes por las fotografías de artistas de la lente a mujeres y hombres que mostraban sus atributos físicos, y también por apartados de caricaturas que incentivaban el sentido del humor. Esta sección fue el umbral de lo que Fortson ideó para el debate sobre la vida sexual y/o de la pareja mexicana de ese entonces.

En ese entendido, se presentarán a continuación los textos incluidos en la sección *Savia* de cada uno de los diez números subsecuentes que siguieron a los dos ya presentados en páginas anteriores.

Septiembre, 1975
<p>Stassinopoulos, Arianna “La mujer femenina” Puzo, Mario “Cómo el delito mantiene a Norteamérica sana, rica, más limpia y más hermosa” Fortson, James R. “El Juicio de Eros”</p>
Octubre, 1975
<p>De Beauvoir, Simone y Betty Friedan “El sexo, la sociedad y el dilema de la mujer” Hirschfield, Robert S. “El poder presidencial en los Estados Unidos” Fortson, James R. “El Juicio de <i>Eros</i>”</p>
Noviembre, 1975
<p>Lawrence, D. H. “Pornografía y Obscenidad”. Miller, Henry “La obscenidad y la Ley de reflexión”. Mendizábal Lizalde, Guillermo “El nuevo –y a la mexicana– «Juicio» de <i>Eros</i>”</p>
Diciembre, 1975

Haddad, Carmen | “¿Solidaridad femenina? Llamen a «Flo» ”
Kennedy, Florynce, y Diana Schulder | “Cómo legalizamos el aborto en Nueva York”
Quijada, Rodrigo | “Las bondades de la pornografía”

Enero, 1976

Prieto, Raúl | “¿Qué opina Tata Dios del culto a la mexicana personalidad?”
Pacheco, José Emilio | “Pierre Louys y la Revolución sexual de fin de siglo”
Castillo, Heberto | “De amor y de política. Una crítica”

Febrero, 1976

Miller, Beth | “Seducción y literatura”
Rest, Jaime | “«Ese librito tan divertido»: Fanny Hill”

Marzo, 1976

Millet, Kate | “Política sexual”
Diazmuñoz, Ricardo | “Las fiestas de la carne”
“Diccionario de Sexología”

Abril, 1976

Dorfles, Gillo | “Las oscilaciones del gusto”
Castillo, Heberto | “Los intelectuales y la lucha revolucionaria”
“Diccionario de Sexología”

Mayo, 1976

Castillo, Heberto | “El ABC de los déspotas modernos”
Brito de Martí, Esperanza | “Dos opiniones”
“El sexo en la jaula”

Agosto, 1976

Castillo, Heberto | “El ABC de los déspotas modernos, (“El dialogo en el infierno”, de Maurice Joly)”
Brito Martí, Esperanza | “Dos opiniones, ¿votar o no votar? Vicente Leñero y Salvador Reyes Nevares”
“El sexo en la jaula (Lo que se puede hacer o no hacer, según la iglesia)”

Era el mes de julio y las lluvias estaban ya presentes en el Distrito Federal; transeúntes corrían a guarecerse de los copiosos aguaceros, algunos de ellos, satisfechos con una revista bajo el brazo, habían logrado conseguir la revista **EROS**, de James Fortson. Corría el año de 1975; en México se inauguraba, por primera vez en la historia, el Año internacional de la mujer; asimismo, el mexicano Raúl Ramírez lograba ganar un Campeonato Mundial de dobles de tenis, y el presidente Luis Echeverría era abucheado y apedreado en la UNAM, al intentar inaugurar oficialmente el comienzo del ciclo escolar. Además, el cine mexicano pasaba, ahora, a manos del Estado, y se anunciaba el hallazgo de importantes yacimientos petrolíferos mientras ingresábamos a la OPEP. Al mismo tiempo, el DF se vestía de modernidad al inaugurar su sistema de drenaje profundo, mismo que, en su momento, fue considerado el túnel urbano más largo del mundo. (*Siglo Mexicano*, en línea)

Era un México que, musical y culturalmente hablando, se debatía entre un “Nasty Sex” de la *Revolución de Emiliano Zapata*, “La Felicidad”, de Gualberto Castro y “Viejas del Distrito Federal” de *Tree souls in my mind* (Una vez tuve una vieja / que se portaba muy mal / la cambié por otra / pero todas son igual / así son las viejas / del Distrito Federal). Un México que parecía abrirse camino hacia los nuevos cambios de la modernidad pero que, en la trastienda, guardaba resabios del pasado, una nación ajada por lustros de priísmo, reprimida por siglos de religión y el deseo, profundo, por mejorar la calidad de su vida en todos los sentidos.

No obstante, en algún lugar del Distrito Federal, James Fortson y Guillermo Mendizábal echaban a andar una revista que resultaría épica. Los imagino reunidos, tal vez, en alguna de sus casas ya sea en la calle de Amores o en Yosemite, en compañía de una pléyade de acompañantes, a los que yo he denominado “libertarios” por su tradición y prestigio en el área de su conocimiento, así como por su militancia y oficio para sortear la censura: Nancy Cárdenas, Renato Leduc, Raúl Prieto *Niquito Nipongo*, Carlos Monsiváis, Gabriel Careaga, Luis Guillermo Piazza, Enrique Vázquez Herrera, Dzib, Helio Flores, Naranjo, *Rius*, Aníbal Angulo, Olga Harmony, Óscar Sarquiz, José Revueltas, Gustavo Saínz, sólo por citar algunos. De dicha lista, los que resultarían doblemente censurados fueron: Aníbal Angulo, Renato Leduc y José Revueltas.

Sin lugar a dudas, el encuentro de todas esas figuras, en un ambiente de compañerismo, desafiaban en su línea de tiempo al poder gobernante en el país. En esos

momentos, la revista **EROS** era un sitio especial desde donde se miraba al mundo y se decidían lanzar arriesgadas propuestas para la sociedad mexicana.

A) La forma y el fondo

En cuanto a la forma y estructuración de su contenido, **EROS** era una revista en formato tamaño carta, encuadernada en estucado couché con hojas de papel prensa en sus interiores, a excepción del apartado central, que, generalmente, se componía de papel con un gramaje mayor, impreso en colores para destacar ciertos trabajos fotográficos. Los textos (artículos, reseñas, opiniones, análisis, ensayos, fragmentos de libros e investigaciones, etc.) eran identificados por cintillos con titulares fijos (*Dos, el sexo sentido, Mitote, Graffiti, Efervescencia, Divertimentos, Impresiones, Tras la puerta, Sin ataduras, Evocaciones, Humor y Cara a cara*) que, en todos sus números, mantuvieron casi la misma secuencia y su ubicación de página, así como la autoría de las caricaturas, textos y fotografías –en su mayoría, de colaboradores permanentes para cada caso–; en seguida, estaban las secciones *Savia* y *Ámbitos*, también .

La mayor parte de los textos tenían una prosa peculiar, algunos, con expresiones coloquiales y un estilo hecho para entusiasmar a los lectores. En la fotografía destacó el trabajo de Aníbal Ângulo, con fotografías de celebridades al desnudo, tales como el actor José Alonso, la vedette “Princesa Lea” y el escultor y actor Carlos Piñar. Su línea de investigación llevaba al lector a elaborar un juicio propio acerca de los temas presentados; destacaron reseñas y textos dedicados al teatro (como los escritos por Olga Harmony) y a la música (Óscar Sarquiz), quienes reseñaban el mundo cultural de la capital mexicana. **EROS: TU YO ES EL MUNDO** fue una revista concebida para ambos sexos por James Fortson; su principal inspirador fue Ralph Ginzburg, aunque también hubo una evidente inspiración en el trabajo editorial de Hugh Hefner y su revista Playboy.

Los motivos del contenido teórico de la publicación fueron elaborados, muy probablemente, para aportar al lector elementos que en temas de debate internacional se estaban generando, incluso desde décadas atrás, pero también para generar conciencia en la pareja y el público mexicano. En los puestos de periódicos se agotaban los números tan esperados desde varias semanas antes, e incluso llegaron a lanzar un tiraje de 100 mil

revistas. Es posible que el consejo editorial haya determinado posicionar a los tres primeros personajes que veremos a continuación, dadas sus valiosas aportaciones en el campo bibliográfico; a saber: Albert Ellis y Herbert Marcus (en el número de Julio) y Mel Krantzler (el de agosto).

B) Albert Ellis

A finales de los años cuarenta en Nueva York un psicólogo clínico de nombre Albert Ellis (1913-2007) comenzó a publicar artículos sobre sexualidad que resultaron muy revolucionarios para su época. Más adelante fungió como testigo en procesos legales contra la censura, leyes rígidas del gobierno para la regulación de las prácticas sexuales y se manifestó a favor de las revistas eróticas con fotografías de desnudo. Por sus investigaciones fue un cercano colaborador de Alfred Kinsey. (Lega y Velten, 2008: 189)

Cuentan sus biógrafos que parte de su motivación para ser un revolucionario del amor y el sexo fue el haber podido resolver sus propios problemas e inseguridades interpersonales, ya que le costaba trabajo entablar relaciones con las mujeres. Se dice que a la edad de 19 años, siendo extremadamente tímido, Ellis se obligó a sí mismo a hablar con cien mujeres en los Jardines Botánicos del Bronx durante un mes. (Ecu Red, s/f)

Otro elemento que lo impulsó, en su amplia labor, fue el observar la ineficiencia en el método psicoanalítico. Ellis se decidió a aplicar a sus pacientes la misma estrategia que utilizó con él mismo: combinar estrategias e ideas provenientes de la filosofía y del conductismo “clásico” con su estilo activo-directivo para la resolución de problemas. Estos planteamientos lo llevaron a formular una psicoterapia más corta, en la cual redujo el número y estilo de sus sesiones con los pacientes, sus terapias se realizaban frente a frente. (2008: 189)

Hoy en día, este autor de más de 70 libros y 800 artículos es considerado el padre de la psicoterapia cognitivo-conductual. Llegó a ser considerado por la American Psychological Association Clinical & Counseling Divisions como la segunda figura de mayor influencia en la psicología clínica en el siglo XX. Fue pionero del enfoque activo-directivo en psicoterapia marital, sexual, de familia, individual y de grupo; se centró en la identificación y cambio de ideas y creencias disfuncionales del individuo para lograr su

transformación emocional y la búsqueda del sentido de bienestar personal. Su meta fue dar a las personas el poder de la autoayuda cuestionando la idea psicoanalítica tradicional de que los individuos somos prisioneros de nuestro propio pasado. (2008: 189)

En enero de 1953, al romper con el psicoanálisis y convertirse en un terapeuta racional, Ellis comenzó a comprender cómo las filosofías personales contienen creencias que contribuyen al dolor emocional. Es así como trabajó en la búsqueda de caminos terapéuticos para derrotar estas creencias y aquellos comportamientos irracionales, auto-derrotistas y rígidos con los la humanidad destruye su propia felicidad. A decir suyo, la gente, por medio de un análisis racional y la reconstrucción cognitiva, podría entender sus propias derrotas, a la luz de sus creencias irracionales básicas, y desarrollar en su lugar construcciones más racionales. En 1958 publicó uno de sus libros más clásicos: *El sexo sin culpa*, y un año antes, *Cómo vivir con un neurótico*.

A decir de Lega y Velten (2008) en 1955 dio formalmente el nombre de *terapia racional* a su propuesta y, un año más tarde, se convirtió en miembro fundador y primer presidente de la Sociedad para el Estudio Científico del Sexo. Generó un gran número de opciones en materiales de autoayuda y técnicas alternativas, además de las sesiones con sus pacientes: talleres, conferencias en radio y televisión, ejercicios y su “Taller de Viernes en la Noche” en el Instituto Albert Ellis de Nueva York; capacitó alrededor de 7,500 profesionales y contó con quince institutos asociados en países de los cinco continentes.

En 1960, durante la convención de Chicago, presentó un documento sobre este nuevo enfoque ante la American Psychological Association, que mostró apenas un leve interés sobre su trabajo, pues en ese momento prevalecía el conductismo como teoría más influyente, mientras que en la psicología clínica predominaban las escuelas de Freud, Jung, Adler y Perls. En ese momento, nadie se imaginaba que años después llegaría a ser considerado como uno de los fundadores de la “revolución sexual americana”, gracias a su trabajo como sexólogo y a su humanismo liberal. Bajo ese enfoque, trabajó con Alfred Kinsey y publicó una serie de libros y artículos la sexualidad humana y el amor. En 1961, cambió el nombre de su psicoterapia por *Terapia Racional Emotiva* con el propósito de reflejar la conexión entre significados, propósitos y emociones. Décadas después, en 1993, la re-bautizó como *Terapia Racional Emotivo-Conductual*. (Ecu Red, s/f)

En México, la obra de Ellis se publicó con varios años de retraso; desde la Biblioteca Nacional de México podemos rastrear que sus obras no fueron consideradas aquí en la década de los sesenta: *Psicoterapia racional emotiva* / Albert Ellis y Robert A. Harper, [Tr. al español de Anna Muriá y Miguel Morayta], México : Herrero Hnos. Sucs., [1962]; *La tragedia sexual norteamericana* / [Tr. de Aníbal Leal], Buenos Aires : Siglo Veinte, [1964], se publicó en inglés, 1954; *Sexo sin culpa* / [Tr. René Cárdenas Barrios], México : Diana, 1965, título original: *Sex without guilt*, Nueva York: Lyle Stuart, 1958 y se volvió a editar en 2003. Esta última es la obra de la cual nos ocuparemos.⁴⁴

Si al día de hoy las declaraciones de Ellis nos suenan retardoras ya podemos imaginar el impacto que tuvieron en la sociedad norteamericana y en el México de 1975, no solamente en términos de sexualidad, sino en aspectos como la religión, las relaciones humanas, las políticas públicas en materia de salud, la educación de adolescentes, la maternidad, la paternidad, el aborto, la frigidez, la eyaculación precoz, entre otros temas.

Para el primer número de **EROS**, la temática propuesta por Albert Ellis, de la mano de James Fortson, fue: “Idioteces, ¿esperarme yo a la boda?”, con los siguientes apartados: “Que le valga un cacahuate”, “Ensáyete, practíquete mucho” y “Ya dejen en paz a los solteros, hombre”. Un contundente “Apruebo el sexo prematrimonial” detonaba en la página 96 de la revista **EROS**, calificando a esta propuesta como un acto poco peligroso, placentero y un signo de salud emocional: “Muy poca gente copula con regularidad sin que al mismo tiempo surjan algunos vínculos emocionales y relaciones premaritales, en lugar de desalentar dichos vínculos con más frecuencia los inducen”. (Ellis, 1975: 96)

A continuación, un extracto de tal artículo:

El sexo prematrimonial permite a la mayoría de las parejas una variedad de ensayos íntimos que las protege al menos parcialmente, de hacer atolondradas elecciones de cónyuge, alejadas de la realidad [...] Fornicar proporciona aprendizaje y práctica por vía de los cuales la persona soltera puede hacerse sexualmente experimentada y competente. Si se quiere ser

⁴⁴ Entre **otras de sus obras** también se encuentran las siguientes: *Folklore del sexo* / [Tr. por Mireia Bofill], México : Grijalbo, 1970, su publicación original fue en 1951; *El problema de la libertad sexual* / Vers. al español de Alfredo Juan Álvarez, México : Grijalbo, 1971; *Ninfomanía* / [Por] Albert Ellis y Edward Sagarin ; vers. de Alfredo Juan Álvarez, México : Grijalbo, 1971; se publicó en 1964; *Cómo vivir con un neurótico* / [Tr. Mario A. Marino] Buenos Aires : Central, [1973], se publicó en 1957; *Terapia racional-emotiva (TRE) : mejor salud y superación personal afrontando nuestra realidad* / Albert Ellis, Eliot Abrahms ; tr. Haroldo Díes, México : Pax-México, 1980; *La salud de su bolsillo* / Albert Ellis y Patricia A. Hunter ; tr. Miguel Ángel Martínez, México : Selector, 1992.

y tener una pareja sexual satisfactoria, haría uno bien en procurarse más actividad sexual prematrimonial. [Ellis, 1975: 96]

Pero, ¿de qué “clase” de persona está hablando Ellis al proponer revolucionarias actitudes en materia sexual? Sin lugar a dudas vislumbramos seres, como lo apuntaría dos décadas después Monsiváis, que no viviesen pendientes del “qué dirán”, y que, por ende, no tuviesen una doble moral:

El sexo premarital combate la hipócrita doble norma de moralidad que tiende a prevalecer en sociedades como la nuestra, favoreciendo la castidad. Consecuentemente, alienta la igualdad entre hombres y mujeres. Es difícil pensar que las mujeres obtengan una liberación real actualmente, sin alcanzar al mismo tiempo la liberación sexual al margen del matrimonio [...] Esta clase de fanatismo intolerante y de restricciones arbitrarias en contra de prácticamente decenas de millones de nuestra población, terminaría virtualmente si levantásemos todos los vetos legales y tradicionales que pesan sobre el sexo pre y posmarital. (1975: 96)

Su propuesta, además de un rotundo “no” al matrimonio, enriquece una innovadora dinámica en la práctica sexual y lograr, entre otros elementos, la sana elección de la pareja, haciendo caso omiso a los vaticinios de fracaso a la hora de llegar al matrimonio si se atreviese a prolegómenos sexuales. La obtención de la liberación para las mujeres, a decir de Ellis, pasa por la liberación al margen del matrimonio, el fanatismo, la doble moralidad y las restricciones arbitrarias.⁴⁵

Su libro *Sexo sin culpa* es una compilación de artículos aparecidos entre los años 1956 y 1957 en el periódico *The Independent*, dirigido por Paul Krassner. Ellis se convirtió en el primer columnista en la historia del periodismo norteamericano en tocar temas de índole sexual en un diario nacional. El libro contiene 15 artículos de los cuales se han seleccionado dos por su relación con la propuesta presentada para la revista **EROS**.

⁴⁵ La contienda para la revolución sexual planteada por Ellis en julio de 1975, de cara a la sociedad mexicana, implicó confrontar muchos resquicios en la vida de la pareja; recuerdo estribillos de canciones que acompañaban la cotidianidad nacional y que dan fe del nivel de codependencia, dominación y doble moral que, desde tiempos inmemoriales, prevalecía en nuestra sociedad. Ejemplos de ello son las canciones de *Juan Gabriel*; *Se me olvidó otra vez* –por ejemplo–, cuya letra decía: Que nunca volverás/ Que nunca me quisiste/ Se me olvidó otra vez/ Que sólo yo te quise; o *Tómame o Déjame*, de *Moedades*: Tú me admiras porque callo y miro al cielo/ Porque no me ves llorar/ Y te sientes cada día más pequeño/ Y esquivas mi mirada en tu mirar...

El eje de este debate es la construcción de personas: libres de culpa y ansiedad, abiertas y honestas, una generación preparada para resolver peligros emocionales porque las heridas de la vida se dan de igual manera si se enamora o no. Gente bien informada, a decir de Ellis, personas preparadas en esta mística no cometerán adulterio.

En la década de 1950, Ellis dismantela muchas de las atávicas creencias que se interponen al desempeño sexual sin amor; ideas impregnadas de religiosidad, como aquella que reza que quien practica relaciones sexuales antes de matrimonio no tiene interés en casarse y educar a sus hijos: “El sexo, no importa en qué forma se ejerza, de ordinario crea y enaltece el amor”. (Ellis, 1965: 33)

Observa a la virginidad como “... la verdadera enemiga del amor (y con frecuencia engendra una profunda hostilidad hacia otros)”. Nos hace cuestionar el por qué se plantea que *debemos* casarnos para ser buenos ciudadanos. Otro tipo de beneficios de este tipo de sexualidad es que, azotes como la frigidez e impotencia desaparecerían: “Mientras más actividades sexuales premaritales tiene una persona joven más probable es que tenga eficiencia sexual más tarde, inclusive en su vida matrimonial”. (1965: 34)

Sobre la promiscuidad como uno de los rasgos de quien practica el sexo sin amor, Ellis decía lo siguiente: “son excepcionales las personas que son promiscuas en realidad en nuestra sociedad, ya que promiscuidad significa indiscriminación en la elección de compañeros en el sexo, y es rara la persona que, en realidad, es discriminatoria en este aspecto” (1965: 37). Tener relaciones sexuales es cuestión de salud y felicidad, entender la dinámica de la vida llevaría a la ciudadanía a una liberación psicológica, aliviando a las personas de una hipertensión sicosexual, lo que perfilaría a las personas a un mejoramiento en la selección marital y contribuiría a una democratización de la sexualidad heterosexual. Sostener la necesidad de una virginidad premarital para las mujeres “conduce en forma casi inevitable a un doble patrón de moralidad sexual y a una discriminación de tipo fascista contra los derechos iguales para las mujeres, la extensión de las aventuras premaritales invariablemente acaban con esa actitud autócrata, antifemenina y conducen a la verdadera democracia y a la igualdad entre los sexos”. (1965: 40)

Según Ellis, lograr que la gente esté bien informada y tenga una estimación de sí puede contribuir a lo siguiente: 1) disminución de los celos; 2) reducción de la pornografía; 3) ahorro de tiempo y energía; 4) fin de la discriminación sexual, pues no habría “razón

para que se ejerciera una discriminación *sexual* contra ellos, sólo porque no tiene inclinaciones matrimoniales”; 5) limitación de la prostitución; 6) limitación de los abortos, la ilegitimidad y las enfermedades venéreas, y 7) inhibición de los delitos sexuales. Al final, el sexo, a decir de Albert Ellis, “es divertido [...] fornicar puede ser ‘pecaminoso’; pero también es un raro deleite. Quizá estaría más saludable trabajar para hacerlo menos raro y más delicioso”. (1965: 40-43)

El psicoanalista advierte que la condición de afectuosidad o amor es algo *deseable* pero no *necesario*. Frente a la condena a los practicantes del sexo sin amor, en coincidencia con las afirmaciones de Marcuse, Ellis afirmaba que la sexualidad de mediados de siglo XX sufría de un “encarcelamiento” de sí misma y por sí misma:

Creo con firmeza que el sexo es un impulso biológico tanto como social y que en sus fases biológicas es en esencia no afectivo. Si es así, podemos esperar que, no importa cuánto tratemos de civilizar los impulsos sexuales (y con seguridad civilizarlos hasta *cierto* grado), siempre habrá una tendencia subyacente en ellos a escapar de nuestros grilletes inculcados por la sociedad y a ser sentidos todavía desnudos en parte. [Ellis, 1965: 59]

Comentaba con relación a la imposición del amor en las relaciones sexuales que, en nuestra cotidianidad, solemos reunirnos con gente que no amamos pero por la cual nos sentimos atraídos de una u otra manera. La imposición de sentir amor por alguien –dice Ellis– se ha traducido en una “tragedia de la sexualidad humana”, ya que en el caso de los hombres se da un encaprichamiento con el sexo, opuesto precisamente por esos impulsos sexuales.

Acerca del amor, y al centro de su tesis, argumentaba que el forzar a la humanidad a esta filosofía acarrea perturbaciones emocionales y conflictos que se convierten en ideas potencialmente perversas:

Sin embargo, mi tesis es lo contrario; es decir, que la sexualidad con amor, en lugar de sin él, *puede ser preferible* para *algunas* personas, más que necesario; y que forzando a *toda* la gente a una filosofía y actividad de sexo con amor, eso probablemente conduciría a *menos* felicidad humana y *más* perturbaciones emocionales. [...] Podría discutirse que si los seres humanos ejercen el coito sin afecto, su actividad sexual será apartada del resto de su personalidad e inaceptable para ella y que, por lo tanto, sufrirá severos conflictos internos. La contestación a esto, es que dichos conflictos no existen en modo innato, sino son *creados* casi por completo por las enseñanzas sexuales no científicas [...] tales como la de que la sexualidad sin amor no tiene objeto o es perversa. [Ellis, 1965: 66-67]

Considera la inviabilidad de obligar a las personas a ser “mejores” de lo que se presume que son, y se adhiere a la noción del valor de la individualidad y la libertad humana. Frente a la represión del coito sin amor, se pregunta por qué crear una culpabilidad que genera desesperación en la sociedad al saberse despreciados y castigados por su instinto sexual. Piensa que, incluso, la gente que dice disfrutar en *mayor parte* de la sexualidad con afecto podrá gozar “algunas veces *por completo*, aun con éxtasis, del sexo sin amor. (Ellis, 1965: 71)

Al igual que Voltaire, Ellis se manifestó por lo siguiente: “Aunque yo no pueda en persona preferir la sexualidad sin amor, a las aventuras sexuales con amor, lucharé por los derechos de aquellos que las prefieren”. (1965: 73)

C) Herbert Marcuse

La presencia de Herbert Marcuse (1898-1979) también en este primer número indudablemente se debió a la consonancia con Ellis en el debate que se venía dando acerca de la liberación sexual, así como su presencia en el Movimiento estudiantil del 68. Miguel Siguán (2011) describe a Marcuse de la siguiente manera:

...a pesar de que la mayor parte de su vida ha transcurrido en América, conserva muchos de los rasgos que atribuimos al berlinés típico: refinado en sus gustos y modales, con estampa de gran señor, es al mismo tiempo de una simpatía contagiosa. Gran conversador, habla un alemán delicioso, sorprende por la agilidad de su pensamiento. Pero en una discusión es un adversario temible, no sólo porque domina la ironía y el sarcasmo, sino también porque es capaz de cóleras rápidas que descubren la faceta apasionada de su carácter. Y a los 70 años mantiene una asombrosa vitalidad. [Siguán, 2011: <https://www.raco.cat>]

Hijo de Carl Marcuse (un fabricante de productos textiles de origen judío, proveniente de Pomerania) y Gertrud Kreslawskyun, participó como soldado en la Primera Guerra Mundial. Una vez desmovilizado ingresó en 1919 a la Universidad de Berlín, y después se trasladó a Freiburg para encontrarse con Husserl y Heidegger. En 1919 se afilió al Partido Social Demócrata y después del asesinato de Rosa Luxemburgo se dio de baja del Partido. Se licenció en 1922 y trabajó unos años en Berlín en una editorial. Entre 1928 y 1932 colaboró en algunas revistas, entre ellas *Philosophische Hefte*, *Archiv für*

Sozialwissenschaft y Die Gesellschaft, y fue durante algún tiempo director de la última de ellas. El año anterior había participado en una convención sobre la figura de Marx promovida por la UNESCO. Regresó a Freiburg para iniciar su carrera académica al lado de Heidegger, quien acababa de ser nombrado catedrático. (*News Europa*, 2019; *Ecu Red*, s/f)

Su simpatía por el marxismo y su insistencia en mantener las categorías de la historia en la situación del hombre concreto lo alejan progresivamente de Heidegger y, al mismo tiempo, lo acercan a la obra de Hegel. Más adelante, junto con otros jóvenes filósofos de orientación marxista (Fromm, Adorno, Horkheimner, entre otros) se incorporó al Instituto de Investigación Social del que Horkheimner había sido director. El grupo se propuso replantear el marxismo en términos filosóficos y sociológicos.

En 1933, a los 35 años, y a punto de habilitarse como profesor, llegó Hitler al poder. Permaneció una corta temporada en Ginebra y París para llegar en 1934 a Estados Unidos e incorporarse al Instituto de Investigación Social de la Universidad de Columbia, en Nueva York, que acogió a la mayor parte del grupo de Freiburg. Años más tarde, publicó *Razón y revolución, Hegel y el nacimiento de la teoría social* (1941), el cual –según afirma Siguán– es el más importante de sus trabajos. Uno de los motores en el pensamiento de Marcuse, así como en su motivación política y personal, fue la pregunta “¿Cómo es posible que el sistema de Hegel, del que parte el marxismo y él mismo se ha esforzado en aclarar, se prolongue en el fascismo, que avanza peligrosamente por Europa y amenaza con destruir su cultura?” De esta reflexión surgieron temas de actualidad, como la evolución de Hegel y la valoración de sus escritos de juventud, así como el entronque de Hegel y el punto de partida de Marx, discusiones que determinaron el humanismo marxista en su obra.

Cuando el mundo entró de nuevo en guerra, Marcuse trabajó en la Oficina de Servicios Estratégicos del Departamento de Defensa, mejor conocida como *Office of Strategic Services* (OSS), Servicio de Inteligencia de los Estados Unidos de América, considerada la antecesora de la Agencia Central de Inteligencia (CIA), para luego a asesorar el Departamento de Estado hasta 1950. (Siguán, 2011: <https://www.raco.cat>)

Ya con 50 años, se incorporó a la Universidad de Columbia, en el Instituto Ruso. Poco después se trasladó a Harvard, al Instituto de Investigaciones sobre Rusia, donde permaneció hasta 1955. Fruto de tales estancias fue su libro *El marxismo soviético, un*

análisis crítico, un análisis que le permitió acusar al comunismo ruso de traicionar las ideas marxistas, en aras de la productividad y la eficacia.

A estas alturas, llevaba ya veinte años viviendo en Estados Unidos, ya se había nacionalizado y su estancia en ese país le había permitido observar las deficiencias en la sociedad americana, pues le tocó vivir ahí la época del anticomunismo, misma que culminó en una cacería de brujas, por la cual tuvo que dejar Harvard e irse a la Universidad de Brandeis, Massachussetts, en 1955. Según apunta este texto, para enfrentar críticamente a la sociedad americana las categorías marxistas eran escasamente útiles. A decir suyo, la represión y la alienación del hombre americano no se dejaban caracterizar por el esquema de Marx, por lo que se inclinó hacia la psicología, “talón de Aquiles del marxismo”, como un día lo calificó Erich Fromm. A partir de sus estudios sobre el autoritarismo, en Adorno, escribe *La personalidad autoritaria*, pero el enfoque psicométrico no le satisface por lo que se siente atraído por el trabajo de Freud y fecunda al marxismo con el freudismo, así nació *Eros y civilización*, publicado en inglés en 1953 y en español en 1965.

En su apéndice a la segunda edición de *Razón y Revolución* refiere a la sociedad industrializada montada sobre el poder organizado, y dirigida al consumo, como represiva por esencia, y la versión rusa del marxismo, resulta igualmente alienante. Así que de esa oposición también frente a Freud, en su prólogo al libro de Dunayevskaya, *Marxismo y Libertad* (1958), se dedica a “coordinar y fundamentar sus ideas sobre el carácter represivo de la sociedad contemporánea, aclarar sus causas [y] demostrar su posible superación”. Ya cerca de cumplir 60 años, Marcuse escribe *El hombre unidimensional* en 1955, misma que se editó en español y catalán hasta 1968.

El que está reflexionando –comenta Siguan– es, sobre todo, un viejo marxista y hegeliano cuya aspiración al filosofar es la búsqueda de una dialéctica que sea, a la vez, razón del ser y del deber ser, de la teoría y de la praxis, de la naturaleza y de la historia. Si se rompe esta unidad es el peor de los pecados, porque deja sin sentido al hombre como a la historia y, con ello, a la liberación del hombre en la historia. Su conclusión es que frente a esa sociedad, plenamente alienada, sólo es posible el rechazo total, que es el redescubrimiento del hombre, algo problemático porque sólo los que han quedado al margen del sistema, los desheredados, advierten su injusticia.

Esta situación tiene que ver con la satisfacción de las necesidades reales de la población, su desarrollo técnico frente a lo que se plantea: ¿quién ha de decidir ese equilibrio? Ese algo o alguien que va más allá de una vivienda digna y de suponer una cierta autoridad o represión. Se refiere también a necesidades cualitativamente distintas como la de ser libre, gozar y ser feliz, y de que el trabajo no sea una alienación, sino un fin en sí mismo, como el juego cuya satisfacción constituye la existencia erótico-estética.

Sobre cómo se adquiere conciencia de que estas son necesidades reales, punto crítico en su pensamiento, expresó lo siguiente en Berlín:

Con esto ha tocado usted la dificultad mayor del asunto. Su objeción dice que para desarrollar las nuevas necesidades hay que empezar por suprimir los mecanismos que reproducen las viejas necesidades. Para suprimir los mecanismos que reproducen las viejas necesidades ha de existir antes la necesidad de suprimir los viejos mecanismos. *Éste es exactamente el círculo aquí presente y no sé cómo se sale de él.* [Siguán, 2011: 95]

El advenimiento de estas nuevas necesidades se puede describir como el aspecto más importante: “Creo que el desarrollo de la conciencia es hoy de hecho una de las tareas capitales del materialismo revolucionario”. En otros pasajes, explica Siguan, esta toma de conciencia se califica como “liberación de la conciencia”, o como una rotura con las necesidades vigentes en la sociedad actual.

Es por su *Hombre unidimensional* y por su ataque sistemático a la sociedad americana por lo que la Universidad de Brandeis le niega la renovación de su contrato. A los 64 años, sin trabajo y con fama de “intelectual antiamericano”, fue contratado por la Universidad de Berkeley, en California, y se le propone un puesto como profesor, al que se incorporó en 1964. En diciembre de este año se dio la ocupación de un edificio universitario y la proclamación de la Universidad Libre por parte de los estudiantes. La ocupación terminó con la intervención de la policía, un incidente considerado como el punto de partida de lo que hoy se conoce como “la revuelta estudiantil”.

De acuerdo con Siguan, la ocupación de Berkeley es “la rotura” entre los estudiantes “avanzados” y la universidad liberal, pues incluso profesores con la línea de esta universidad condenaron la actuación estudiantil, pero Marcuse les manifestó simpatía. Estos estudiantes habían leído sus libros y encontraron coincidencias en sus planteamientos

hacia la sociedad establecida y su simpatía frente a formas de insolidaridad juvenil, como la de los hippies.

A los 66 años, Marcuse encontró a su público. El texto *La tolerancia represiva* atribuyó un papel destacado a los estudiantes en la renovación radical. Meses después, un editor berlinés publicó *Critica de la tolerancia pura* (1966), una obra que los estudiantes radicales acogieron con entusiasmo. Los que van a llevar la lucha son los que han quedado al margen de los beneficios del sistema y mejor advierten su injusticia, el subproletariado de los países desarrollados, las minorías oprimidas, los negros en América, etc. A este escenario se sumaban los estudiantes.

En junio de 1967, la protesta contra el Sha de Persia fue reprimida por la policía y un estudiante resultó muerto, lo que generó la cohesión del movimiento estudiantil. Dos semanas después, llegó Marcuse a Berlín, Adorno también se encontraba ahí, pero él no logró hablar con los estudiantes. Marcuse reunió a tres mil jóvenes en el Aula Magna por varias horas y generó más encuentros y debates públicos. Los estudiantes y el intelectual encontraron que tenían las mismas preocupaciones. Su texto de las conferencias y los debates de Berlín, transcrito de una cinta magnetofónica, se publicó en *El final de la Utopía* (1967), en Berlín.

Frente a la posición que habla de la conexión de Marcuse con la CIA y el complot para torpedear la política antiamericana y las conversaciones de París, el estudiante francés Cohn Bendit, líder estudiantil de las jornadas de mayo, afirmó que ningún estudiante francés había leído a Marcuse antes de mayo. Lo que es perfectamente verosímil, si se tiene en cuenta que las primeras traducciones francesas de Marcuse aparecieron después. Y habría que recordar que *La tolerancia represiva* fue escrita a raíz de los incidentes de California, en donde Marcuse hablaba más bien de los hippies que de los estudiantes revolucionarios. La cuestión es que Marcuse, partiendo de una situación parecida a la del estudiante en nuestra sociedad, acierta a formular la insatisfacción y la protesta en términos aceptados por los líderes estudiantiles como justificación a su rebelión.

Las objeciones estudiantiles iban en referencia al contenido de la utopía, refiriéndose a cuestiones de estrategia y táctica revolucionaria, al haber renunciado a constituir un movimiento político. Uno de los debates era si se había de mantener el carácter de no violencia de la protesta u optar por la misma. En otoño, la lucha contra la

prensa de Springer fue con la consigna “violencia contra las cosas pero no contra las personas”, y en octubre de 1968 se dieron los primeros ataques contra la policía.

Había muchas y muy profundas preguntas en el tintero que, incluso hoy, son temas pendientes, algunas fueron: ¿Cómo se pasa de la provocación a la acción revolucionaria? ¿Qué lazos de “solidaridad objetiva” y no solo sentimental pueden existir entre el movimiento estudiantil en las sociedades industriales y la situación oprimida de los pueblos subdesarrollados? ¿Qué ocurre con los estudiantes revolucionarios una vez terminados sus estudios? ¿No demuestra esto su incapacidad de un proyecto revolucionario real?

Estas fueron las preguntas a las que se enfrentó Marcuse en agosto de 1968, después de expresar su simpatía por la cólera estudiantil:

...“pero se trata de una revuelta, no de una revolución”. [...] Los estudiantes han de jugar un gran papel en la toma de conciencia por parte de la sociedad industrial, de sus contradicciones internas. Pero la contradicción fundamental, la “grieta principal” de esta sociedad es su incapacidad para resolver la situación de los pueblos subdesarrollados. Es sólo a partir de esta “grieta principal” que puede ocurrir; es posible que tarde mucho tiempo e incluso que no se produzca nunca, pues en definitiva la historia del hombre es libre, pero lo que no es posible hacer es engañarse con ilusiones. [Siguán, 2011: 101]

Con esta toma de posición se desprendió del título de mentor de la revuelta estudiantil. Su revolución consistía en la renovación total del hombre en una “utopía posible”, con mayor alcance y profundidad pero más problemática.

En su última intervención pública, en la reunión conmemorativa del 150 aniversario de la muerte de Marx, condenó al marxismo soviético, criticando el “humanismo soviético” analizado por Fromm. En ese tenor, también señaló los límites del movimiento estudiantil y expresó sus dudas sobre el experimento yugoslavo.

Considero preferible –ha venido a decir– que la propiedad esté nacionalizada como ocurre en los países comunistas, considero más preferible todavía que la gestión de las empresas colectivizadas esté en manos de los obreros como ocurre en Yugoslavia, pero si las fábricas colectivizadas producen el mismo tipo de productos y pretenden satisfacer el mismo tipo de necesidades que las fábricas americanas o soviéticas entonces la revolución está todavía por hacer. [Siguán, 2011: 101]

La segunda sugerencia de Fortson fue *Eros y Civilización* (1968), del cual seleccionó la Segunda Parte de libro (“Más allá del principio de la realidad”) en su apartado

X: “La transformación de la sexualidad en Eros”, seis páginas que él consideró importantes. Su propuesta arranca con lo siguiente: “Mientras fuera del mundo privado de la familia, la existencia del hombre está determinada principalmente por el valor de cambio de sus productos y actuaciones, la vida en su casa y en su cama tiene que estar cubierta por el espíritu de la ley divina y moral” (Marcuse, 1968: 208). La moral civilizada –dice Marcuse– fue movilizada contra el uso de un cuerpo, convertido en tabú, pero también degenerado y pervertido, contra un principio de realidad no represivo.

En materia de relaciones sociales, Marcuse planteó cómo la rarificación,⁴⁶ al reducirse de acuerdo con la división del trabajo, se orientará hacia la gratificación de las necesidades individuales y el tabu. El cuerpo, entonces, se sexualizaría, se reactivarían las zonas erógenas y resurgiría una sexualidad polimorfa pregenital, con la declinación de la supremacía genital. “Este cambio en el valor y el panorama de las relaciones libidinales llevaría a una desintegración de las instituciones en las que las relaciones privadas interpersonales han sido organizadas, particularmente la familia monogámica y patriarcal”. (Marcuse, 1968: 209)

Este proceso, advertía Marcuse, no implica una sociedad de maníacos sexuales, sino una *transformación* de la libido y la erotización de toda la personalidad. Implicaría la liberación de una sexualidad constreñida y llevar un esparcimiento a las relaciones, tanto sociales como privadas, y que tenderían un puente “sobre la grieta mantenida entre ellas por un principio de la realidad represivo”. La libido transformada *más allá* de instituciones del principio de actuación, diferiría de la liberación de la sexualidad constreñida *dentro* de las instituciones. (1968: 209)

La reactivación de los deseos y actitudes prehistóricas y de la infancia no es una regresión sino la proximidad a una felicidad “que ha sido siempre la promesa reprimida de un futuro mejor”. Ya Freud había definido a la felicidad como la realización de un deseo prehistórico: “Por eso la riqueza trae tan poca felicidad: el dinero no era un deseo en la niñez”. (1968: 211)

⁴⁶ Sobre el concepto de *rarificación*: “...los discursos sobre la sexualidad, lejos de haberse rarificado como postula la hipótesis de la represión, se multiplicaron e implantaron; más allá de interdicciones y prohibiciones, lo que se vivió fue la solidificación e implantación de toda una disparidad sexual”. (Marcuse, 2006: 111-112)

El complejo de Edipo, aunque es primera fuente y modelo de conflictos neuróticos, no es el motivo central del malestar de la civilización y no es el obstáculo central. Freud, para la superación del complejo de Edipo, aclara que se extingue por su falta de éxito o llega a su fin porque llega el tiempo de su disolución así como los dientes de leche se caen, aparece como un suceso “natural”. (1968: 211)

Su planteamiento de *autosublimación de la sexualidad* implica en crear relaciones humanas altamente civilizadas, un progreso histórico y la liberación del principio de actuación orientado a la reproducción. Todo el organismo, sustrato de la sexualidad, y al mismo tiempo, objeto instintivo, deja de estar absorbido por una función especializada: “la de poner ‘en contacto los genitales de uno con aquellos de alguien del sexo opuesto’”, este proceso “sugiere la transformación conceptual de la sexualidad en Eros”. (1968: 212)

Siguiendo a Freud, Marcuse afirma que Eros, como instinto de vida, es más instinto biológico que “un mayor grado de sexualidad”. Sin embargo, aclara, quizá no fue accidental que Freud no hiciera una distinción rígida entre Eros y sexualidad. El empleo del término Eros, nos aclara el filósofo,

...implica un aumento del sentido de la sexualidad misma [...] Eros significa un aumento cuantitativo y cualitativo de la sexualidad. Y el concepto ampliado parece demandar una modificación correspondiente del concepto de sublimación. Las modificaciones de la sexualidad no son las mismas que las modificaciones de Eros. El concepto de sublimación de Freud se refiere al destino de la sexualidad bajo un principio de la realidad represivo. Así, la sublimación significa un cambio en la aspiración y el objetivo del instinto “con respecto al cual nuestros valores sociales entran en el cuadro”. [Marcuse, 1968: 213]

La forma de sublimación freudiana es aplicada a procesos inconscientes, es precondicionada y canalizada en la reproducción monogámica y la desexualización de la mayor parte del cuerpo es una fuerza posesiva, explotadora y agresiva.

Freud se refiere también a otras formas de sublimación que denomina “instintos sociales”, los cuales “descansan tranquilos con ciertas aproximaciones a la satisfacción” y son los afectos entre padres e hijos, así como los sentimientos de amistad y las ligas emocionales generadas en el matrimonio. El Freud de *Psicología de masas y análisis del yo* subraya las relaciones sociales, comunidad y civilización, fundadas en ligas libidinosas *sin* sublimar tanto como sublimadas: el amor sexual por las mujeres, el amor desexualizado homosexual que “sugiere una idea de la civilización muy diferente de aquélla derivada de la

sublimación represiva, esto es, una civilización envuelta y sostenida por relaciones libidinales libres”. Hay en este proceso una “libido genitofugal” para el desarrollo de la cultura, “*separada* de la supremacía genital y dirigida hacia la erotización del organismo entero”. Y estos conceptos, afirma Marcuse, están cerca de reconocer la posición de la sublimación no represiva. (Marcuse, 1968: 214-215)

La forma desarrollada de la sublimación no represiva sería la sublimación sin desexualización, donde el instinto no es “desviado” de su gratificación, sino gratificado en relaciones no genitales y, sin embargo, libidinales y eróticas. Cuando la sublimación represiva prevalece la sublimación no represiva debe manifestarse “a sí misma en contradicción con toda la esfera de la utilidad social; vista desde esta esfera, es la negación de toda productividad y actuación aceptadas”.

La sublimación puede ser *por* un ideal y en el caso de Narciso pasar de un: “Me amo tal como soy” a “Soy de tal manera que me amo”, un planteamiento de Gastón Bachelard. El Eros órfico y narcisista, explica Marcuse, cubre la realidad con relaciones libidinales que transforman al individuo pero es un acto de individuos únicos y aislados, y genera la muerte “la reactivación de la libido narcisista no es constructora de cultura sino neurótica”. En la neurosis se aísla y en la sublimación se une, se crea, es casa, comunidad y herramienta. (Marcuse, 1968: 216)

Sólo si el cuerpo existe no como un instrumento del trabajo enajenado, la reactivación de la sexualidad polimorfa y narcisista deja de ser una amenaza para la cultura, y aparece un sujeto de auto-realización, un sujeto liberado. El impulso de “obtener placer de las partes del cuerpo” puede extenderse en la búsqueda de relaciones libidinales duraderas porque esta expansión intensifica la gratificación instintiva. En la naturaleza de Eros la “extensión” del impulso no está confinada a la esfera corporal, la separación entre organismo y la parte espiritual es un resultado histórico de la represión, superar este antagonismo abriría la esfera espiritual al impulso. “La idea estética de una razón sensual sugiere tal tendencia”, esencialmente diferente de la sublimación, la esfera espiritual llega a ser objeto “directo” de Eros y permanece como objeto libidinal “no hay ningún cambio ni en la energía ni en su aspiración”. (1968: 217)

En el *Banquete* de Platón se encuentra el origen y la sustancia sexual de las relaciones espirituales. De acuerdo con Diotima, Eros es quien conduce al deseo de un

cuerpo hermoso a otro (“la hermosura de un cuerpo está emparentada con la hermosura de otro”). “De esta verdadera sexualidad polimorfa se levanta el deseo por aquello que anima al cuerpo deseado: la psique y sus diferentes manifestaciones”. (1968: 218)

En la relación erótica va el amor por el trabajo, el juego hermoso y el amor por el conocimiento: “La ‘procreación’ espiritual es obra de Eros tanto como lo es la procreación corporal, y el orden correcto, y verdadero, de la Polis es tan erótico como lo es el orden correcto y verdadero del amor. El poder constructor de cultura de Eros es la sublimación no represiva: la sexualidad no es ni desviada ni apartada de su objetivo, trasciende hasta otros, buscando una gratificación más completa”. (Marcuse, 1968: 218-219)

A la luz de la idea de una sublimación no represiva, desde la definición Freudiana de Eros, “para que la vida sea llevada a un desarrollo más alto” alcanza un nuevo significado. El impulso biológico como impulso cultural; el principio del placer con su propia dialéctica:

...la aspiración erótica de mantener todo el cuerpo como sujeto-objeto del placer pide el refinamiento continuo del organismo, la intensificación de su receptividad, el crecimiento de su sensualidad. La aspiración genera sus propios proyectos de realización: la abolición del esfuerzo, el perfeccionamiento del medio ambiente, la conquista de la enfermedad y la muerte, la creación del lujo. Todas estas actividades salen directamente del principio del placer y, al mismo tiempo, constituyen un *trabajo* que asocia a los individuos en “unidades más grandes”; al dejar de estar confinadas en el dominio mutilante del principio de actuación, modifican el impulso sin desviarlo de sus aspiraciones. [Marcuse, 1968: 219]

D) Mel Krantzler

El tercer autor, por su importancia bibliográfica, fue Mel Krantzler (1920-2011), psicólogo estadounidense conocido principalmente por su popular libro *El divorcio creativo* (1974), bestseller en Nueva York y que logró vender tres millones de copias en un año. Asimismo, fue integrante de la Asociación Americana para la Terapia de Matrimonios y Familias (AAMFT), reconocido internacionalmente como autoridad en la psicología del divorcio, autor de *Aprendiendo a amar de nuevo* y *Matrimonio creativo*; innovador en la enseñanza de cursos sobre el divorcio en universidades de todo el país y en la orientación de grupos de divorcio, y director del Centro de Asesoramiento para el Matrimonio y el Amor Creativo, en San Rafael, California.

Fue un escritor que se mantuvo presente en el público mundial, desde su primera obra en 1973 hasta el año 2015. Con su libro *Divorcio creador* logró estar de nuevo en la cúspide del mundo editorial en 2003-2004. Algunas de las obras más difundidas, y según registros del WorldCat Identities, han sido: *Divorcio creativo: una nueva oportunidad para el crecimiento personal*, la cual cuenta con 26 ediciones en inglés (publicadas entre 1973 y 2014) y se encuentra en 1,257 bibliotecas; *Más allá del divorcio de sus padres: ocho estrategias para que los hijos adultos del divorcio alcancen la felicidad y el éxito* (con siete ediciones en inglés y presente en 1,087 bibliotecas); *Divorcing*, con Melvin M Belli, que cuenta con ocho ediciones en inglés (entre 1988 y 1992) y que se encuentra en 920 bibliotecas; *Aprendiendo a amar de nuevo*, con 11 ediciones en inglés y en chino (entre 1977 y 2014) y se encuentra en 591 bibliotecas; *Los siete matrimonios de su matrimonio: cómo las parejas pueden hacer durar el amor al comprender y administrar los muchos matrimonios, y divorcios, en cada relación comprometida*, con tres ediciones en inglés (entre 1992 y 1994) y localizable en 316 bibliotecas; *Chuang zao xing de li hun*, con 18 ediciones publicadas entre 1974 y 2014 y traducido a cinco idiomas, se encuentra en 248 bibliotecas; *En Silicon Valley: el alto costo del sueño de alta tecnología*, con cinco ediciones publicadas en 2002, se publicó en inglés y es localizable en 218 bibliotecas; *El nuevo divorcio creativo* con seis ediciones publicadas entre 1998 y 1999 en inglés; *Siete matrimonios de su matrimonio*, con dos ediciones en inglés, publicadas entre 1994 y 1995, y presente en 17 bibliotecas. (World Cat Identities, en <http://worldcat.org>)

Casi al final de su obra *Divorcio creador*, cita lo siguiente: “Temer el amor –dijo Bertrand Russell– es temer la vida, y quienes temen la vida tienen ya muertas tres cuartas partes de sí mismos”. (Krantzler, 1975: 277)

Un libro escrito desde el corazón, fruto de la experiencia de una separación después de 24 años de matrimonio y que terminó beneficiando a millones de norteamericanos en el enfrentamiento de su crisis matrimonial, desconocía Krantzler que años más adelante el divorcio sería prácticamente una epidemia no sólo en la unión americana sino en el mundo occidental. Para el autor, su divorcio fue un camino personal que lo llevó a reconocer su machismo, comportamiento causante de su separación. En soledad se dedicó a cultivar su propia amistad, la estimación por sí mismo enfrentando el duelo del luto. Como muchos hombres en su situación, intentó mantener relaciones fáciles que sólo le llevaron a una

sensación de vacío en su existencia, mientras se decía que no había sido tan mal esposo. El rechazo de su familia y las relaciones que nunca pudo concretar o llevar por un camino más o menos sano lo hicieron entrar en contacto con sus sentimientos, meditándolos y llevándolos a un nivel de conciencia para descubrir su verdadero yo.

Posteriormente, entendió que el machismo no lo iba a llevar a ningún lugar así como esa actitud de *no te acerques demasiado* para con sus siguientes parejas y que era una reminiscencia de su anterior relación. Para poder entablar otra relación tenía que reconocer la muerte de su matrimonio, reconciliarse con el pasado y superar su crisis: “Mi experiencia personal me había demostrado que el divorcio, por doloroso que sea, puede señalar el principio de un período creador en la conciencia de las personas de cualquier edad, una nueva oportunidad de madurar emocionalmente”. (Krantzler, 1975: 36)

Según relata en su texto, el divorcio le permitió descubrir recursos y aptitudes desconocidas por él, pues enfrentar su pasado lo confrontaba con su historia familiar, llena de sentimientos de abandono, hostilidad, ira y miedo. Estos descubrimientos en él mismo le permitieron dar un paso adelante al poder aceptar que esas emociones se encontraban en su formación familiar, y, al comprenderlo, pudo anular el control oculto de esas heridas en sus comportamientos. “El divorcio sólo puede convertirse en vehículo para crear una vida mejor cuando dejamos de considerarlo un *castigo* y empezamos a verlo como un *proceso*. Un proceso en el tiempo que comienza con la muerte de una relación, atraviesa un período de luto en el que reconocemos la muerte y aceptamos nuestras emociones y finalmente desemboca en el renacimiento de una persona sola independiente”. (Krantzler, 1975: 55)

El divorcio nos permite aprender a recibir y no a merecer; saber, ahora, cómo cuidar de sí mismo y tener claro que las personas “deben ser apreciadas por sí mismas, en vez de por su aspecto físico, su riqueza o su pertenencia a determinada edad o clase social”. Con este acto de creatividad se “descubren la importancia de sus propios sentimientos, son más sensitivos a la necesidad de establecer relaciones con otras personas en el nivel de las emociones y, por lo tanto, es menos probable que inicien nuevos tratos derivados de las mismas actitudes de antes”. (Krantzler, 1975: 190)

En esta nueva perspectiva de la vida –dice el autor– a las personas se les considera como gente y no como una extensión de las necesidades y fantasías de antaño. Esto, porque en soledad se construye una “estimación del yo”, que arranca desde el período de luto, para

después proceder con otras tareas como renovar viejas relaciones amistosas; curar las fracturas de nuestras relaciones y descubrir que los temores al rechazo sólo existen en nuestra cabeza; reconocer que, incluso, los hijos también desean el divorcio; no querer repetir el pasado; construir una personalidad independiente, y librarse de la desesperación inicial. (Krantzler, 1975: 192)

Según nos relata él, cuando comenzó a trabajar en los talleres que organizaba, llegó a escuchar frases como las siguientes: “cuanto más disfrutaba yo de mi vida independiente, tanto menos sentía que debía casarme”. Esto último es un punto que coincide con la propuesta de Albert Ellis, tocar el aspecto sexual de las nuevas relaciones sexuales y advertir que al “...expresar su yo sensual y sexual sin comprometerse al matrimonio... Es un verdadero tributo al organismo humano”. El divorcio permite, desde el dolor humano, observar lo que hacían referencia Marcuse y Ellis, los inconvenientes de la imposición de un amor para llegar al otro y obtener el encuentro sexual. La obra de Krantzler descubre que el sexo se vuelve más emocionante, que en el pasado, y lo “*inesperado*” se observa como una “*promesa y no como una amenaza*”. (Krantzler, 1975: 198-200)

Los actos que se vayan dando “...habrán de mostrar –por sí mismos– la calidad de nuestra experiencia del divorcio [...] El divorcio es un viaje de autodescubrimiento y desarrollo, desencadenado por la crisis de la separación y que puede durar toda nuestra existencia”. En el divorcio creador las personas deberán ser capaces de reconciliarse con sus sentimientos; reevaluar partes de sus vidas como lo son sus estándares éticos y morales, y trabajar la madurez personal, que al final permitirá una disposición a correr riesgos. (Krantzler, 1975: 273-274)

Asimismo, mientras la estimación del yo aumenta, crece, proporcionalmente, su seguridad para guiarse por sus sentimientos y aptitudes. Cada paso exitoso lo aleja del tipo de persona que fue y le permite observar a la persona, mucho más integral, en que se está convirtiendo. En ese momento del proceso –explica Krantzler–, la vida se desarrolla como una especie de cadena de circunstancias desafiantes que, ahora, las personas divorciadas aceptan confiadas: No se poseerá la seguridad de que se viven con éxito todas las pruebas, ni circunstancias adversas, pero sí se contará con una confianza derivada del conocimiento de que “la única manera de vivir una existencia rica y feliz estriba en el compromiso de superarse y madurar constantemente. (Krantzler, 1975: 274-275)

Como proceso creador –advierte el autor– el divorcio permite elaborar una cercanía distinta con la intimidad, una más creciente, duradera y llena de ternura; no obstante, para llegar a ello se debe tener claro que la intimidad no conduce al rechazo por parte de la pareja, como anteriormente sucedió con el matrimonio: “Proporcionalmente al grado de compromiso que usted adquiera con el componente creador del proceso del divorcio, será el número de oportunidades para romper la ecuación intimidad-abandono. En primer lugar, usted se fortalece como persona separada, y por lo tanto se libera de la ponzoñosa necesidad de usar el amor de otro ser humano para darle valor a su propia existencia y sentirse ‘entero’ ”. (Krantzler, 1975: 276-277)

Es así como, según el autor, se logra llegar saber que no es necesario *pertenecer a alguien* para ser feliz, para, bajo esa idea, consolidar una intimidad con el otro desde una seguridad, primeramente, personal:

...la intimidad es un deseo común: una relación con otra persona en que los riesgos de la sinceridad se corren diariamente con la certidumbre sempiterna de que dichos riesgos se compensan con la franqueza siempre en ascenso, la cercanía creciente y la mutua confianza. Esa confianza surge de un conocimiento, respaldado por la sensación, de que cada uno de los interesados acepta por completo la personalidad del otro tal como es, y no tal como “debería” ser, y de que las dimensiones pueden resolverse sin que ninguno de los dos renuncie a su personalidad. Paradójicamente, la verdadera intimidad sólo es posible cuando uno y otro están seguros de su autonomía y se saben capaces de sobrevivir emocionalmente por sí mismos [...] Sin la seguridad del yo, la soledad se vuelve equivalente del abandono y la muerte. [Krantzler, 1975: 278-279]

Finalmente, Krantzler afirma que solo a través de la intimidad personal y en pareja es posible establecer compromisos, pues la madurez de un cónyuge implica la maduración del otro. El libro cierra con una referencia a la vida de Herman Hesse, quien se casó en tres ocasiones y descubrió que buscaba en sus parejas una sustituta de su madre; y es de él de que retoma lo siguiente: “Esté usted dispuesto y sin remordimiento para encontrar la nueva luz que no pueden proporcionar los antiguos lazos”. Creo que el divorcio, como proceso creador, planteaba Krantzler, puede posibilitar la conciencia del yo y, por ende, la seguridad necesaria para esa búsqueda. [Krantzler, 1975: 307]

1. Por excitar “la sensualidad” y “los placeres carnales”: El acta de la censura

Esta sección de la investigación está destinada íntegramente a la revisión del trabajo realizado en su momento por la **CC**. Se presenta la resolución de la misma con la transcripción íntegra del acta, que le negó la licitud a la publicación **EROS**, para, en seguida, desglosar cada una de las observaciones de los comisionados respecto de las imágenes y los textos censurados, de cuyos autores se presentarán también algunos datos biográficos importantes.

La Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas, mediante el Acta número 200/26.08.75, emitió un análisis de los dos primeros números de la revista *Eros*. En ese momento, el representante de la Secretaría de Educación Pública y presidente de la Comisión era el licenciado Javier Cu Delgado. La comisión estaba bajo la supervisión de la Subsecretaría de Planeación y Coordinación Educativa, auxiliar del secretario de Educación Pública, Víctor Bravo Ahuja (SEP, 1973). El jefe de Estado de ese entonces era Luis Echeverría Álvarez.

Cabe agregar que, luego de investigar personalmente el archivo de la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas descubrí que ésta no cuenta con algún registro sobre los documentos de los dictámenes hechos por los comisionados calificadores de la revista en ese entonces. Según me informaron ahí, gran parte de esos archivos ya no

existen y con lo único que contaban al momento eran con las minutas en donde se estaban analizando las publicaciones a revisar en ese momento, para ver si les otorgaban o no su licencia de litud y circulación en nuestro país.⁴⁷

⁴⁷ Hay que decir que en tales *archivos* se encuentra una información primordial para la comprensión del trabajo actual de la censura en nuestro país, para así entender el gran poder de decisión mediante el cual se dictamina cuál revista debe o no salir al público. Es realmente impactante la enorme producción editorial que hay en nuestro país y de la cual no tenemos conocimiento –así como de los criterios y perspectivas que, en la actualidad, determinan la autorización para el lanzamiento de títulos hoy en día.

2. EL ACTA NÚMERO 200/26.08.75.

En la Ciudad de México, siendo las once horas del día veintiséis de agosto de mil novecientos setenta y cinco, en el despacho de la Dirección General de Asuntos Jurídicos y Revalidación de Estudios de la Secretaría de Educación Pública, se reunió en sesión ordinaria la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la propia Secretaría, bajo la presidencia del ciudadano licenciado Javier Cu Delgado y con asistencia de los ciudadanos licenciados Gonzalo Hernández Zanabria, Enrique Mendoza Morales, Luis Garcíadiago Madrid y el arquitecto Oscar Humberto Villarreal Agüero. -----

En seguida se sometió a la consideración de la Comisión el escrito de fecha 26 de junio de 1975, presentado por el C. Guillermo Mendizábal Lizalde, en su carácter de Representante Legal de Editorial Posada, S. A., con domicilio en José María Rico # 204, Col. Del Valle, de esta ciudad, por el que solicita se le expidan certificados de licitud para la revista mensual "EROS TU YO ES EL MUNDO", PUBLICADA POR Eros, compañía Editorial, S. A., con domicilio en Río Neva Núm. 46, México 5, D. F., y ACORDÓ dar respuesta al interesado en los términos siguientes: La Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, fiel a su estructura democrática y a la tradición liberal que recoge, garantiza en su artículo 6o., en forma general, la libertad de expresión y, en el 7o., de manera especial, la de escribir y publicar escritos sobre cualquier materia.- es un hecho incontrovertible que en México se goza de ambas libertades y que el poder público se ha caracterizado como el más firme defensor de las garantías individuales y sociales que consagra la Constitución.- Por otra parte, es principio jurídico que todo derecho entraña una obligación y no podrían sustraerse a esta evidencia normativa las disposiciones de los citados artículos 6o. y 7o. constitucionales, pues el derecho de gozar de las libertades de manifestación de ideas y de publicar escritos sobre cualquier materia, implica, como obligación recíproca, el respeto a la moral, a los derechos de terceros, a la vida privada y al orden público.- El espíritu que animó al constituyente para proteger la moral pública y las buenas costumbres de la Nación, adquiere mayor relevancia, cuando el Estado, ante el abuso del ejercicio de las mencionadas libertades, adopta, subsidiariamente, medidas que tienen como principales objetivos: procurar el desarrollo integral del hombre (niños y jóvenes especialmente), en sus aspectos físicos, intelectual, ético, estético, cívico, social y de preparación para el trabajo; fomentar la probidad, la mutua estimación y el respeto a los demás y, consiguientemente, tratar de prevenirlo contra sentimientos de odios, crueldad, superchería o superstición.- La libertad de prensa es, en países como el nuestro, instrumento muy eficaz al servicio del progreso y la civilización ya que, mediante su ejercicio, puede tanto lograrse una conciencia pública bien orientada, que contribuya a consolidar nuestra nacionalidad, como provocarse una crisis de valores morales, que sólo sirva para facilitar el paso a la anarquía social.- Con base en las consideraciones anteriores, esta Comisión, que jamás ha pretendido convertirse en rectora de moral ni de ética social y que, por lo contrario, siempre ha tratado de situarse en el papel de una persona común y corriente que posee el sentimiento medio de moralidad social, ha procedido a hacer un acucioso análisis de los números 1 y 2 de la revista mensual "EROS Tu Yo Es El Mundo" y pudo observar lo siguiente.- En el número 1 de julio de 1975, aparecen fotografías y dibujos de mujeres y hombres desnudos y semidesnudos que estimulan la excitación de la sensualidad (portada, páginas 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 66, 67, 68, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 94, 111, 112 y 162), pues se trata de ilustraciones impúdicas que incitan a los placeres carnales. Asimismo, en los textos se utilizan las siguientes expresiones que ofenden a la corrección del idioma y cuya lectura es también lesiva al pudor: "... unas vigorosas nalgas femeninas... (página 24); "pues a chingar madres, cabrón", "la que le echó los pedos fuera, cabrón. ¡Chin!", "pos cual Juan... el que te cogió atrás del zaguán", "... se le veía la cosa parada al güey...", (página 66); "¡Un hijo de su Chinpantla

Mantla!”, “... lo mandan a chiflar a su máuser...” (página 68); “...el bailarín ---- puto perfecto - ...” (página 140); “Porque en San Juan de Letrán había muchas putas...”, “sí cómo no cabrón...”, “...me jodía...” (página 141); “...yo en mi vida he probado esa pendejada...” (página 142); “...animal, caliente, puta, cien veces mierda, divina, hija de su chingada madre”, “La putita” (página 143); “con una verga entre las piernas...” (página 144).- El número 2 de agosto de 1975, presenta fotografías y dibujos de personas desnudas y semidesnudas que estimulan la excitación de la sensualidad, esto es, que incitan a los placeres carnales (portada y páginas 52, 53, 61, 62, 63, 64, 65, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 133, 134, 152 y 162). En la página 32, bajo el título de Evocaciones “Amores de Rompe y Rasga”, se emplea la siguiente expresión que hiera al pudor: “Cuando ya está bien ensartado, el pinche viejo grita: “Muévete pendejo. Empuja todo sin miedo que estás con un macho... y se atuzo el bigote”. Asimismo, en la continuación del artículo titulado “EL TIEMPO Y EL NUMERO” (páginas 140 y 141), se utilizan expresiones como las que enseguida se citan, que son ofensivas tanto al pudor como a la corrección del idioma: “ascendían los gemidos en espirales, desde los testículos y los ovarios, desde la glándula seminal y desde el clítoris, con una compacta lentitud” (página 140); “Chinguen a su madre, chinguen a su madre, chinguen a su madre” (página 141). Por último, otras expresiones inconvenientes son las que aparecen en la página 145, a saber: “Porque tu tipo físico, galana, enardece a los nacos, nomás echa para adelante los pechos y las nalgas” y “Véndeles el meneíto, pendeja, mucha pulpa”.- Al presentarse el cuerpo humano, no con el desinterés específico del artista sino con el interés propio del comerciante, ofreciendo ilustraciones con el único propósito de producir a la vista una recreación lasciva, y el abusar igualmente de un lenguaje soez que, además de atentar en contra de la corrección del idioma, es ofensivo al pudor, de ninguna manera podría justificarse la conducta de los responsables de la revista en cuestión, bajo el pretexto, muy discutible, de que se trata de la reproducción de obras de arte y de artículos escritos por autores que gozan de cierto prestigio literario, toda vez que el contenido de dicha publicación no es solamente ofensivo a la moral pública, sino que, al estar destinado a quienes son susceptibles de esa influencia inmoral, deliberada o imprudentemente se está propiciando una mayor corrupción entre los miembros de la sociedad, que el Estado debe evitar para mantener el orden público.- Las conductas que se derivan de los números 1 y 2 de la revista mensual “EROS TU YO ES EL MUNDO”, entrañan a todas luces un ataque a la moral, tal y como lo define el artículo 2º. De la Ley de Imprenta que en su parte conducente dice: Constituye un ataque a la moral: . . . II.- Toda manifestación verificada con discursos, gritos, cantos, exhibiciones o representaciones o por cualquier otro medio de los enumerados en la fracción I del artículo 2º., con la cual se ultraje u ofenda públicamente al pudor, a la decencia o a las buenas costumbres, o se excite a la prostitución o a la práctica de actos licenciosos o impúdicos, teniéndose como tales, todos aquellos que, en el concepto público estén calificados de contrarios al pudor.- En consecuencia, los números examinados de la citada publicación contrarían lo previsto por el artículo 7o. constitucional y configuran los defectos a que se contrae el artículo 1º., fracción II, incisos B), g) (y h) del Reglamento de los artículos 4º. Y 6º., fracción VII, de la Ley Orgánica de la Educación Pública sobre publicaciones y revistas ilustradas en lo tocante a la cultura y a la educación; por lo que esta Comisión, RESUELVE: Que NO SON DE OTORGARSE y desde luego NO SE OTORGAN los certificados de licitud de título y de contenido solicitados para la revista mensual “EROS Tu Yo Es El Mundo”, publicada por Eros, Compañía Editorial, S. A., y asimismo acuerda que se comunique esta determinación a la Dirección General de Correos para que, de conformidad con el artículo 9o. del citado Reglamento, no permita su circulación postal, enviándose sendas copias a la Productora e Importadora de Papel, S. A. y a la Unión de Expendedores y Voceadores de los Periódicos de México, A. C.- Con lo que se dio por terminada la presenta acta que firman los que en ella intervinieron por ante los testigos de asistencia que dan fe. -----

<p>REPRESENTANTE DE LA SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA Y PRESIDENTE DE LA COMISIÓN</p> <p>LIC. JAVIER CU DELGADO</p> <p>REPRESENTANTE DE LA SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN</p> <p>LIC. ENRIQUE MENDOZA MORALES</p>	<p>REPRESENTANTE DE LA PROCURADURÍA GENERAL DE LA REPÚBLICA</p> <p>LIC. GONZALO HERNÁNDEZ ZANABRIA</p> <p>REPRESENTANTE DE LA OPINIÓN PÚBLICA</p> <p>LIC. LUIS GARCADIENO MADRID</p>
---	--

A continuación, se revisará el material censurado, de acuerdo con el siguiente orden de imágenes y textos, acompañado de una breve bibliohemerografía de sus autores, así como datos biográficos relevantes. Asimismo, se resaltarán en color rojo las palabras que seleccionó la **CC**, para su mejor ubicación en el texto completo.

Julio, 1975
Imágenes ⁴⁸
<p><u>Aníbal Angulo:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Portada de la revista • “Princesa LEA, el otro telón se levanta”, páginas: 54-61. • “Una tarde como cualquier otra, recuerdos que vuelven”, páginas: 78-83. • “La Enjuagada... o a ver, qué hace un actor en las mañanas...”, página 94. • Portada del próximo número, página 162.
<p><u>Abel Ramos Nájera:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • “¡Quieto Nerón!, un recorrido con el personaje que más veces pisó la escena del teatro Tívoli”, páginas: 66-68.

⁴⁸ En términos generales, se debe decir que las observaciones de la CC respecto de las **imágenes** fueron las siguientes: “...aparecen fotografías y dibujos de mujeres y hombres desnudos y semidesnudos que estimulan la excitación de la sensualidad, [...] se trata de ilustraciones impúdicas que incitan a los placeres carnales...”.

James R. Forston:

- “El Juicio de Eros”, páginas: 111 y 112.

Textos⁴⁹

Enrique Vázquez Herrera:

En su colaboración para *Divertimentos*, con el artículo “Sobre el Línguili-Línguili”:
“...**unas vigorosas nalgas femeninas**...” Página 24.

Abel Ramos Nájera:

En la entrevista “¡Quieto Nerón!, un recorrido con el personaje que más veces pisó la escena del teatro Tívoli”:

“**pues a chingar madres, cabrón**”, “**la que le echó los pedos fuera, cabrón. ¡Chin!**”, “**pos cual Juan... el que te cogió atrás del zaguán**”, “**...se le veía la cosa parada al güey...**” (pág. 66). “**¡Un hijo de su Chinpantla Mantla!**”, “**...lo mandan a chiflar a su máuser...**” (pág. 68). “**Porque en San Juan de Letrán había muchas putas...**”, “**sí cómo no cabrón...**”, “**...me jodía...**” (pág. 141) y “**...yo en mi vida he probado esa pendejada...**” (pág. 142).

Renato Leduc:

En su sección *Evocaciones*, del texto “La Angustiosa Búsqueda de un Gajo”:

“**...el bailarín –puto perfecto–...**”. Página 140.

José Revueltas:

De “El Tiempo y el Número” (fragmento de novela, 1a parte)

“**...animal, caliente, puta, cien veces mierda, divina, hija de su chingada madre**”, “**La putita**” (pág. 143), y “**...con una verga entre las piernas...**” (pág. 144).

⁴⁹ Respecto de los **textos**, la sentencia introductoria de la censura (que pormenorizaría los fragmentos incluidos en todos los textos penalizados en la revista por la CC) fue la siguiente: “se emplean las siguientes expresiones que hieren al pudor [...] se utilizan expresiones como las que enseguida se citan, que son ofensivas tanto al pudor como a la corrección del idioma [...así como] otras expresiones inconvenientes...”.

Agosto, 1975

Imágenes⁵⁰

Aníbal Angulo:

- Portada de la revista
- “Al Borde del Cuerpo” (Athenea Baker), páginas: 61-65
- “Hombre y Mujer”, páginas: 74-81
- “Mientras Escurren los Días...” (Carlos Piñar), páginas: 91-95
- Próxima portada, página 162.

Rius:

- “Chistes (?) para leerse en la CAMA, por el disoluto *Rius*”, páginas: 52 y 53

Guido del Carpio:

- “El divorcio creador” (ilustración diseñada para el artículo homónimo de Mel Krantzler), página 97.

Sin autor:

- “El Cuerpo”, páginas: 133 y 134.

Dzib:

- Caricatura de autor, página 152.

Textos⁵¹

Renato Leduc:

En *Evocaciones*. Texto: “Amores de Rompe y Rasga”:

“Cuando ya está bien ensartado, el pinche viejo grita: “Muévete pendejo. Empuja todo sin miedo que estás con un macho... y se atuza el bigote”. Página 32.

⁵⁰ En esta ocasión, el dictamen que se dio respecto de las **imágenes** fue que: “...las fotografías y dibujos de personas desnudas y semidesnudas [...] estimulan la excitación de la sensualidad [...además de] que incitan a los placeres carnales...”.

⁵¹ De manera similar al dictamen anterior, en esta ocasión se estableció que los **textos** eran “lesivos al pudor y a la corrección del idioma”, entre otras aseveraciones, tal y como puede leerse en el acta completa.

José Revueltas:

De “El Tiempo y el Número” (fragmento de novela, 2a parte):

“...ascendían los gemidos en espirales, desde los testículos y los ovarios, desde la glándula seminal y desde el clítoris, con una compacta lentitud...” (pág. 140), y “Chinguen a su madre, chinguen a su madre, chinguen a su madre...” (pág. 141).

Carlos Monsiváis:

En *Expresiones*:

“...Porque tu tipo físico, galana, enardece a los nacos, nomás echa para adelante los pechos y las nalgas”, y “Véndeles el meneíto, pendeja, mucha pulpa...”, (pág. 145).

3. Autores y protagonistas de las imágenes censuradas (número de julio, 1975)

A) Aníbal Ângulo Cosío⁵²

El fotógrafo y artista Aníbal Angulo Cosío nació en 1943 y actualmente vive en La Paz, BCS. Trabajó a partir de la década de los sesenta en la Ciudad de México en revistas como: *Caballero*, *Audacia*, *Claudia*, *Su otro yo*, *Eclipse*, *Él* y, años más tarde, en **EROS**, según nos cuenta él mismo en su biografía (Angulo, 2013). Desde sus inicios, una de sus taras más grandes ha sido el trabajo con la fotografía erótica, tanto masculina como femenina. Hoy en día, suele publicar su trabajo en Facebook y en su Blog personal, donde podemos apreciar su forma de mirar al mundo. Como fotógrafo –dice él mismo–, es importante “tener la paciencia de un cazador: esperar, esperar hasta que salte la ola”.

⁵² Todos los datos aquí asentados son una paráfrasis resumida de la **semblanza** que el propio artista publicó en su blog personal (Angulo, 2013).

Actualmente, cuenta con 78 años y una gran trayectoria en el mundo artístico. Durante la década en que los censores arremetieron contra la revista **EROS**, se hizo miembro del Salón de la Plástica Mexicana (1976); asimismo, fue fundador del Foro de Arte Contemporáneo y se volvió un importante impulsor del Consejo Mexicano de Fotografía (1978), junto con Pedro Meyer, Graciela Iturbide y Lázaro Blanco, entre otros artistas. Para la década de 1980, organizó en Cuba el Tercer Coloquio Latinoamericano de Fotografía (1984), y, al siguiente año, el Primer Coloquio Nacional de Fotografía 1985, en la ciudad de Pachuca, Hidalgo.

A su actividad de fotógrafo se sumaron exposiciones de grabado, pintura y escultura y obtuvo el nombramiento de Miembro del Consejo Consultivo del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, en 1983. También se dedicó a la docencia e impartió el Taller de fotografía experimental (1983-1995), en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, donde recibió la titularidad de Grabado en metal y la Coordinación del Taller de Producción Gráfica, que lleva el nombre de Carlos Olachea.

En 1996 regresó a Baja California Sur para promover el Instituto Sudcaliforniano de Cultura, del cual fue su primer director. Libros sobre su obra o con fotografías tomadas por él (todos, como parte del acervo de la Biblioteca Nacional de México): *Cuarta y Tercera Bienal Sudcaliforniana de Artes Visuales* (de Carlos Olachea Boucsiéguéz, editado por el Instituto Sudcaliforniano de Cultura en 2008 y 2010); *Elegías y murmullos: Grabados en madera* (de Pedro Ascencio, INBA, 1988); *Aníbal Angulo* (libro electrónico con textos de Gustavo Sainz, editado por Electrónica y ZoneZero en 2003 y en su versión impresa por Editorial Taller del autor, en el mismo año).

En el 2001, junto con diversos artistas, realizó el Primer Encuentro de Artistas Plásticos del Noroeste; años después, en el 2009, la Universidad Mundial colocó en su rectoría una placa que lo distingue como Pionero de BCS. Asimismo, en 2010, el Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de BCS lo nombró Creador Emérito. Actualmente pinta, esculpe y hace fotografía, intentando hacer una obra interdisciplinaria. Según asienta en su semblanza, su obra fotográfica se ha caracterizado por una constante experimentación, aunque en sus inicios fue muy criticada; esto, porque –según nos cuenta– cuando en Latinoamérica dominaba la corriente documental, su obra se caracterizaba por emular

ambientes y referentes de la pintura clásica, lo que en esos momentos le valió el rechazo a su propuesta, al ser considerada como “no comprometida”.

En el número de julio de **EROS**, fue el autor de la imagen de portada y de las fotografías que acompañaron a los artículos “Princesa Lea”, “Una tarde como cualquier otra” y “La Enjuagada”. No obstante, después del “acucioso análisis” hecho por la **CC**, su trabajo fue calificado de “impúdico”, dada “su facultad de estimular la sensualidad y la carnalidad”.

Su ensayo fotográfico en “La princesa Lea”, que es justo con el que abre el primer número de la revista, tiene como protagonista a la vedette Lea, actriz y bailarina de origen canadiense que, según nos cuenta el propio Angulo, fue recomendada de Vicente Fernández. Conocida también como la “Majestad de las Vedettes”, Lea debutó en el Teatro Blanquita a comienzos de la década de 1970 y se hizo muy famosa porque utilizaba trajes de un plumaje vistoso y artístico, además de que se bañaba en una copa gigantesca de cristal rellena de un líquido burbujeante que emulaba al champán y sus burbujas (véase **IMAGEN 3**). Hasta la década de 1990, logró participar en algunos filmes en Estados Unidos, para, finalmente, asentarse en Tuxtla Gutiérrez, donde se le pierde la pista.

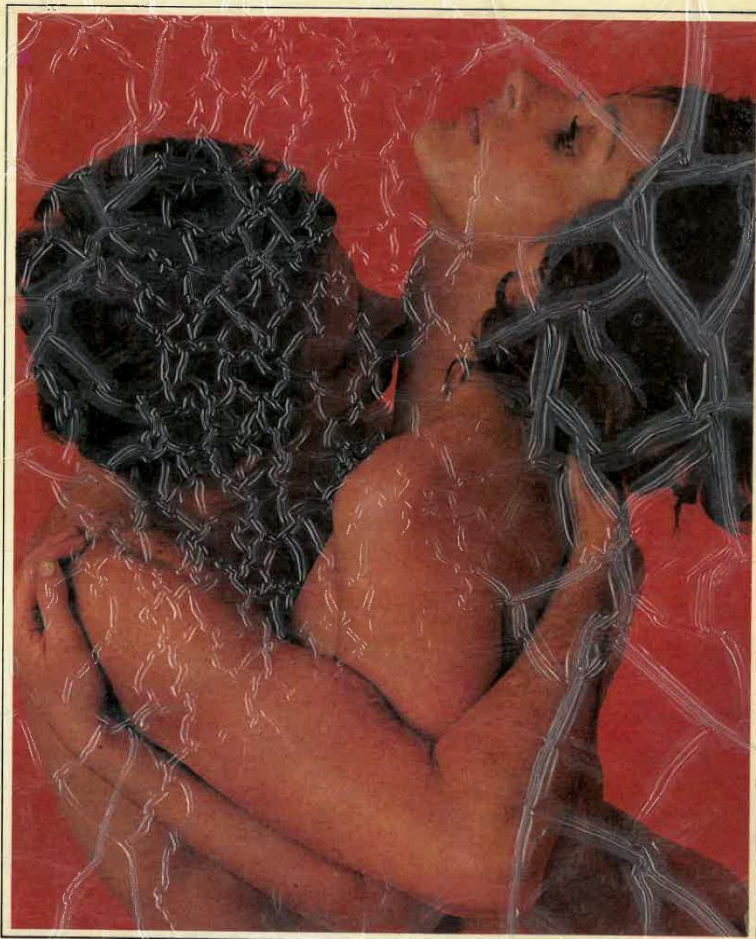
En este mismo número, el segundo trabajo hecho por Angulo fue el ensayo que retrata desnudo al actor sonoreense José Alonso (véase **IMAGEN 15**); probablemente, por su trabajo en películas y telenovelas que le habían dado cierta fama en esa década, así como por su gran éxito en la película *Los cachorros* (1973).⁵³

⁵³ Esta **película** aborda la historia de un chico que sufre la mutilación de sus genitales y su forma de lidiar con este “cercenamiento de su hombría” a lo largo de su juventud. El filme fue dirigido por Jorge Fons y contó también con la participación de Carmen Montejo y Helena Rojo en los roles principales, entre otros actores mexicanos. Pepe Alonso nació en 1947 y estudió en la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes. Entre otras películas de su trabajo como actor destacan también: *Los bienamados*, (1965); *Fallaste corazón*, (1970); *La agonía de ser madre*, (1970); *Las reglas del juego*, (1971); *Papá en onda*, (1971); *Los cachorros*, (1973); *Los albañiles*, (1976); *María de mi corazón*, (1979); *Amor libre*, (1979), *El vuelo de la cigüeña*, (1979), *La tarea*, 1990. Y un buen número de telenovelas, algunas de ellas: *Un grito en la obscuridad* (1965); *Leyendas de México* (1968); *Los Caudillos* (1968); *El carruaje* (1972); *El milagro de vivir* (1975-1976); *Colorina* (1980-1981); *Abandonada* (1985); *La casa al final de la calle* (1989); *La chacala* (1997-1998); *El país de las mujeres* (2002); *Vidas robadas* (2010) y *Así en el barrio como en el cielo* (2015), por citar solo algunas. Obtuvo grandes reconocimientos como la Diosa de Plata a la Mejor Coactuación Masculina en 1978 (por *Amor libre*) y el Ariel de Plata a la Mejor Coactuación Masculina en 2001 (por *Crónica de un desayuno*).

EROS

TU YO
ES
EL MUNDO

JULIO 1975
VEINTE PESOS



MONSIVAIS • PRIETO • LEDUC • NARANJO • REVUELTAS • RIUS • HARAJOS
SAINZ • ANIBAL • NANCY • HELIOFLORES • CARÉAGA • DZIB • PRINCESA LEA

Imagen 1: Fotografía de portada (En *Eros*, julio de 1975)

PRINCESA LEA

el otro telón se levanta



FOTOGRAFÍAS POR ANIBAL ANGULO

Volvió a sentarse. Esta vez arrinconada, apretándose los senos como si los protegiera. Se llevó luego una mano de puntas rojas a la boca, y extrajo de ahí una carcajada y un manotazo sobre el terciopelo azul del sillón.

"¡Hombre yo...! Me irritó muchísimo que publicaran eso. Tengo algo que ninguna mujer puede inyectarse o cambiarse."

Imagen 2: De "Princesa lea" (En *Eros*, julio de 1975, pág. 54)

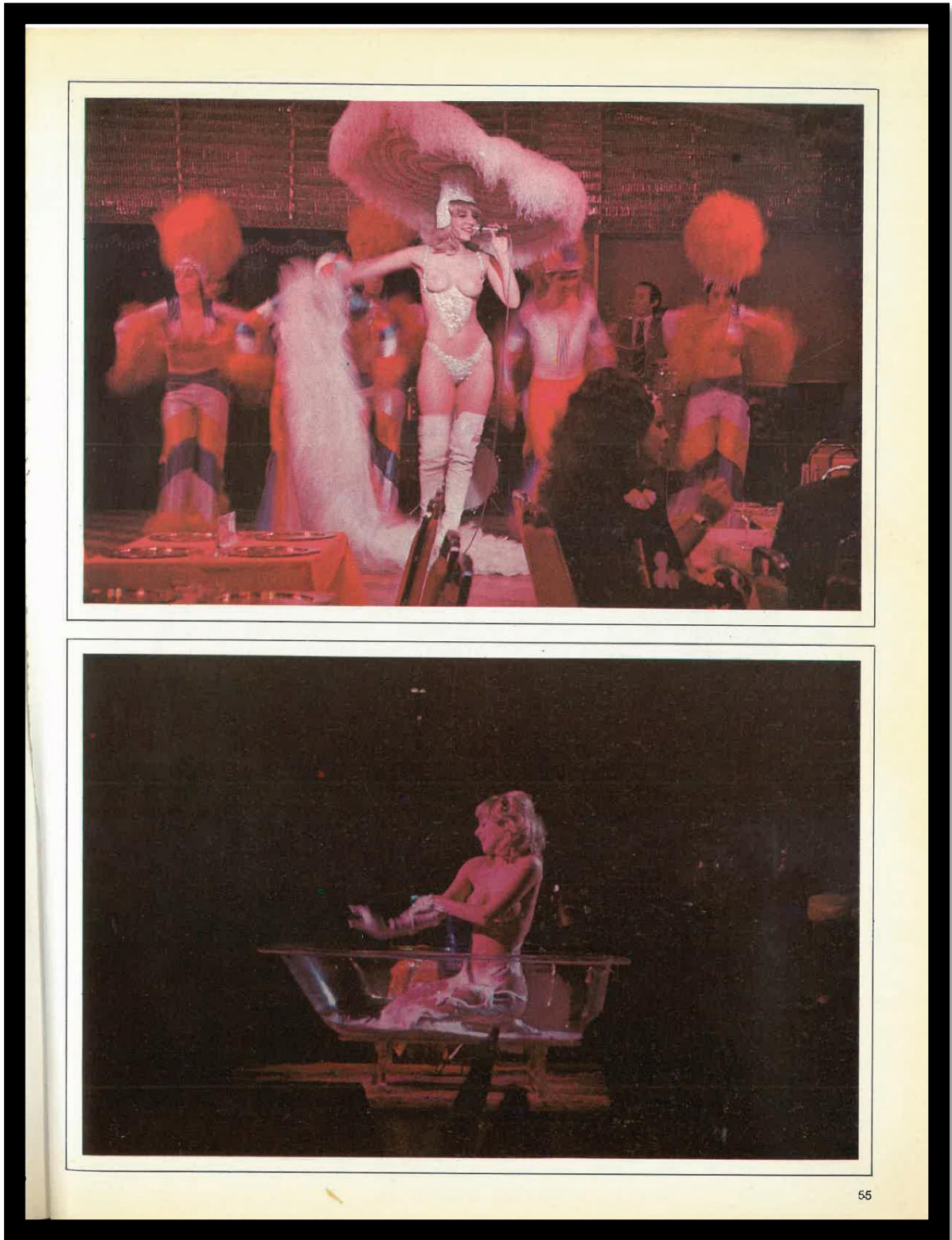
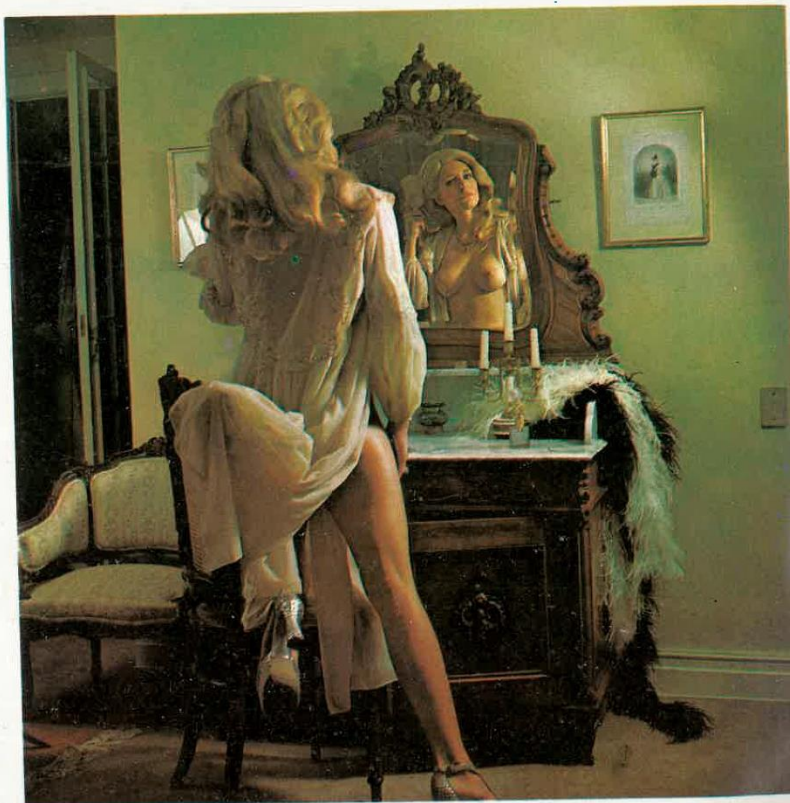


Imagen 3: De "Princesa lea" (En *Eros*, julio de 1975, pág. 55)

La Princesa se inclina, casi toca el piso del escenario con los dedos, se incorpora, es una llama agitada. Regala sonrisas y desaparece, para volver a desdibujarse tras el telón, recortada a distancia de quienes la rodean, muy por detrás de sus ojos claros.

"Vienen a verme porque tengo bonito cuerpo; y no sólo eso,



también el talento necesario para moverme como a ellos les gusta" — un señor que ha traído binoculares reconoce que ella se mueve con una sensualidad que pone la carne de gallina.

"No me gusta como canta ni como baila —opina esta vez un fantástico parroquiano—. Me gusta, y mucho, su cuerpo y su acto en la bañera: ¡imagínate que eres la esponja!"

Imagen 4: De "Princesa lea" (En *Eros*, julio de 1975, pág. 56)

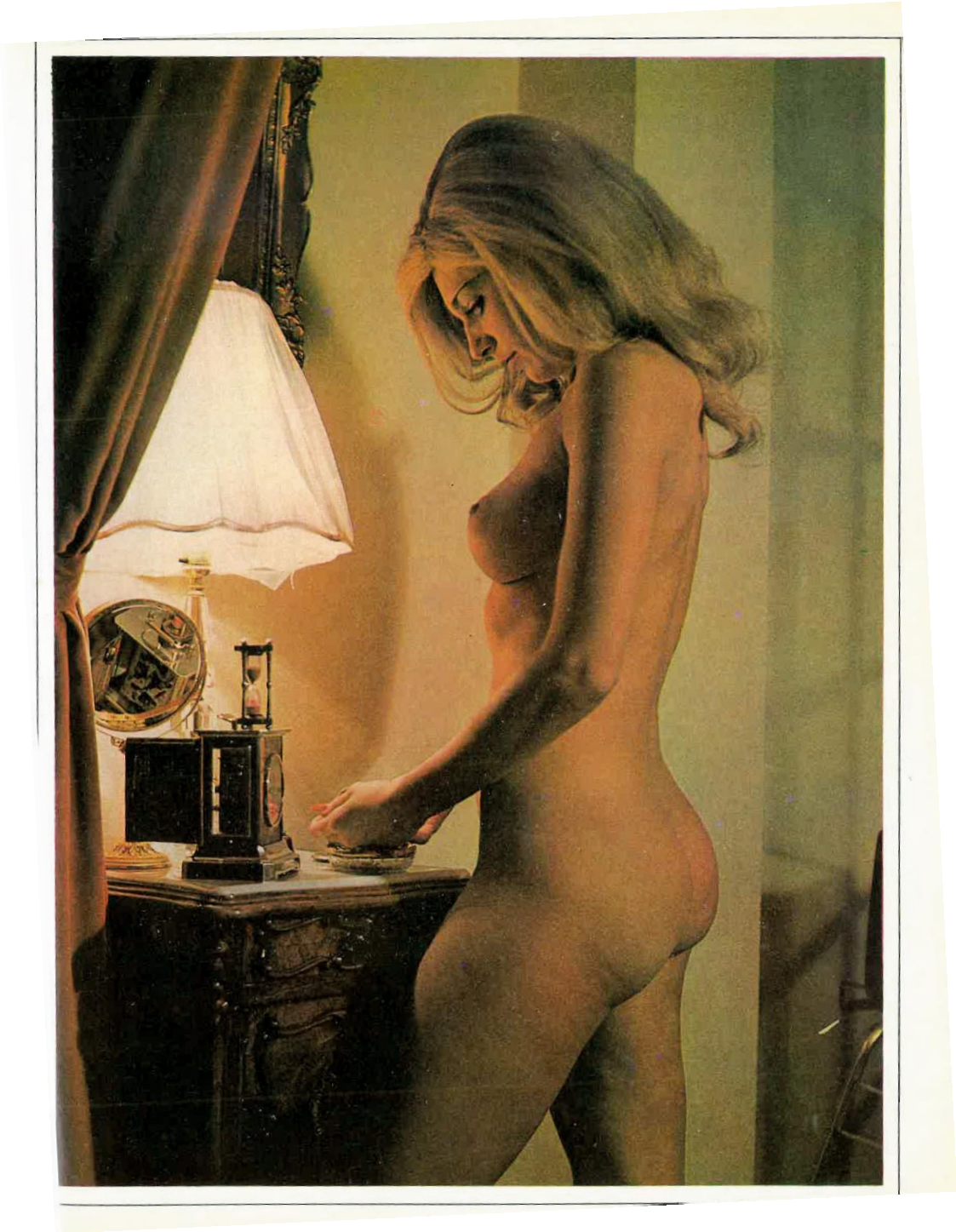


Imagen 5: De "Princesa lea" (En *Eros*, julio de 1975, pág. 57)



Imagen 6: De "Princesa lea" (En *Eros*, julio de 1975, pág. 58)

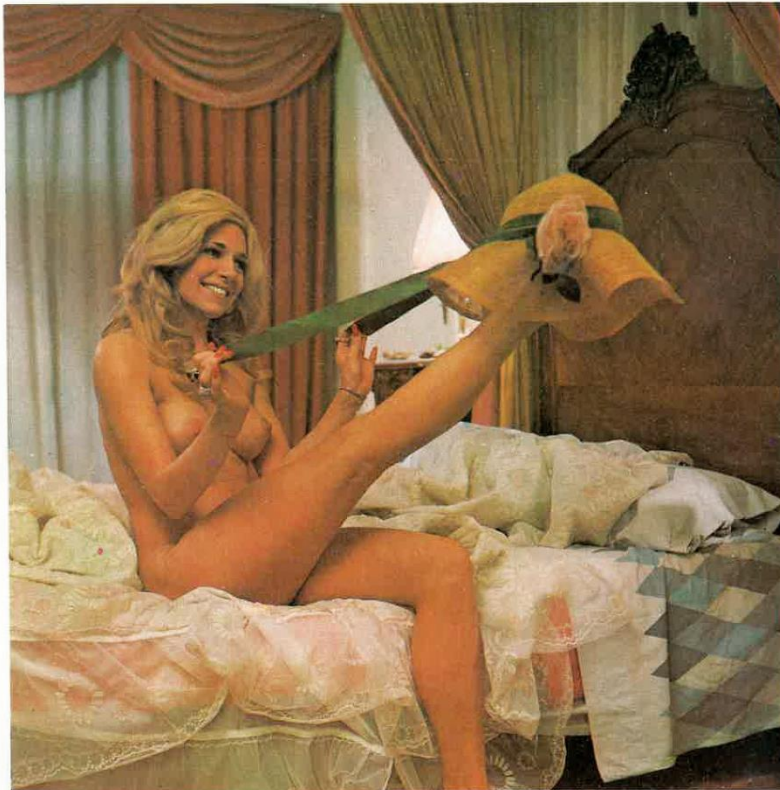


59

Imagen 7: De "Princesa lea" (En *Eros*, julio de 1975, pág. 59)

Vuelve a casa al amanecer. Cuando descansa sencillamente no hace nada, o se va al cine a ver alguna tragedia amorosa, con Burton y la Taylor, por ejemplo, a quienes admira.

Es canadiense, y no se llamaba así sino hasta aquella época en Tampa, Florida, cuando hacía pareja con su marido



en un espectáculo "azteca", con danzas afro, para regocijo de la clientela cubana. La conocían como "Lee" y empezaron a llamarla Leea (Lia).

De no ser vedette, la Princesa hubiera sido patinadora sobre hielo. Aunque tanta frialdad es impensable cuando se sumerge en el aplauso caníbal de sus adictos.☺

Imagen 8: De "Princesa lea" (En *Eros*, julio de 1975, pág. 60)



61

Imagen 9: De "Princesa lea" (En *Eros*, julio de 1975, pág. 61)

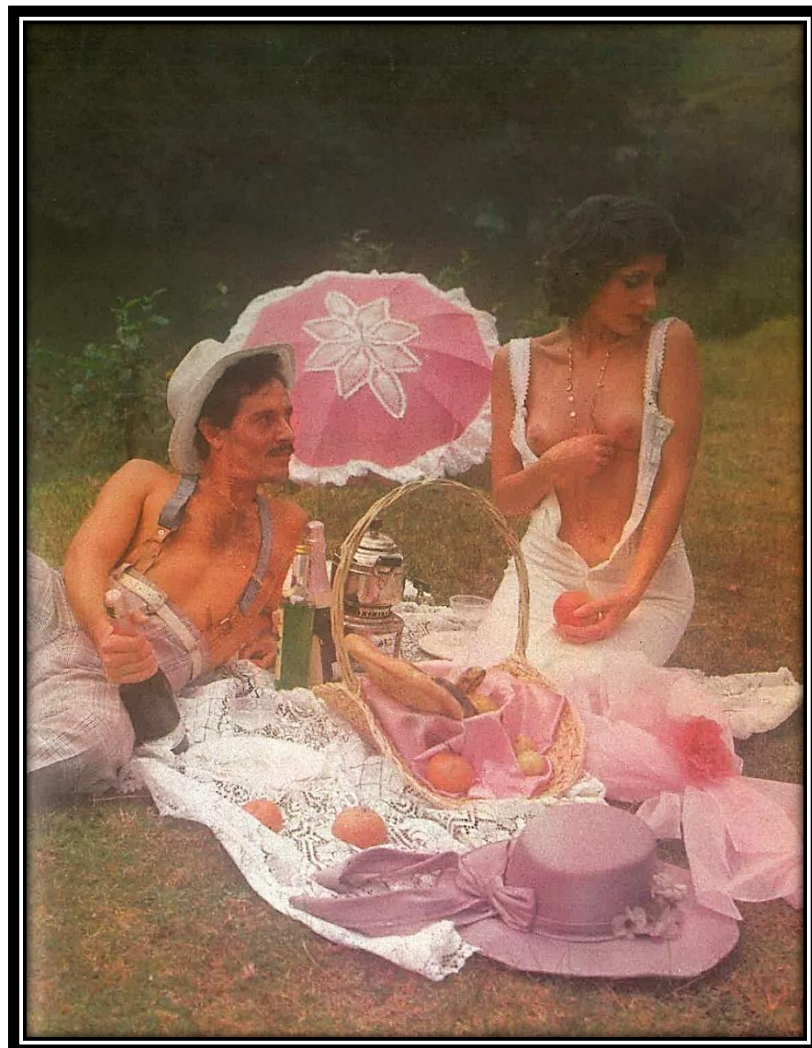


Imagen 10:

De “Una tarde como cualquier otra”
(En *Eros*, julio de 1975, pág. 78)

Imagen 11:

De “Una tarde como cualquier otra”
(En *Eros*, julio de 1975, pág. 79)



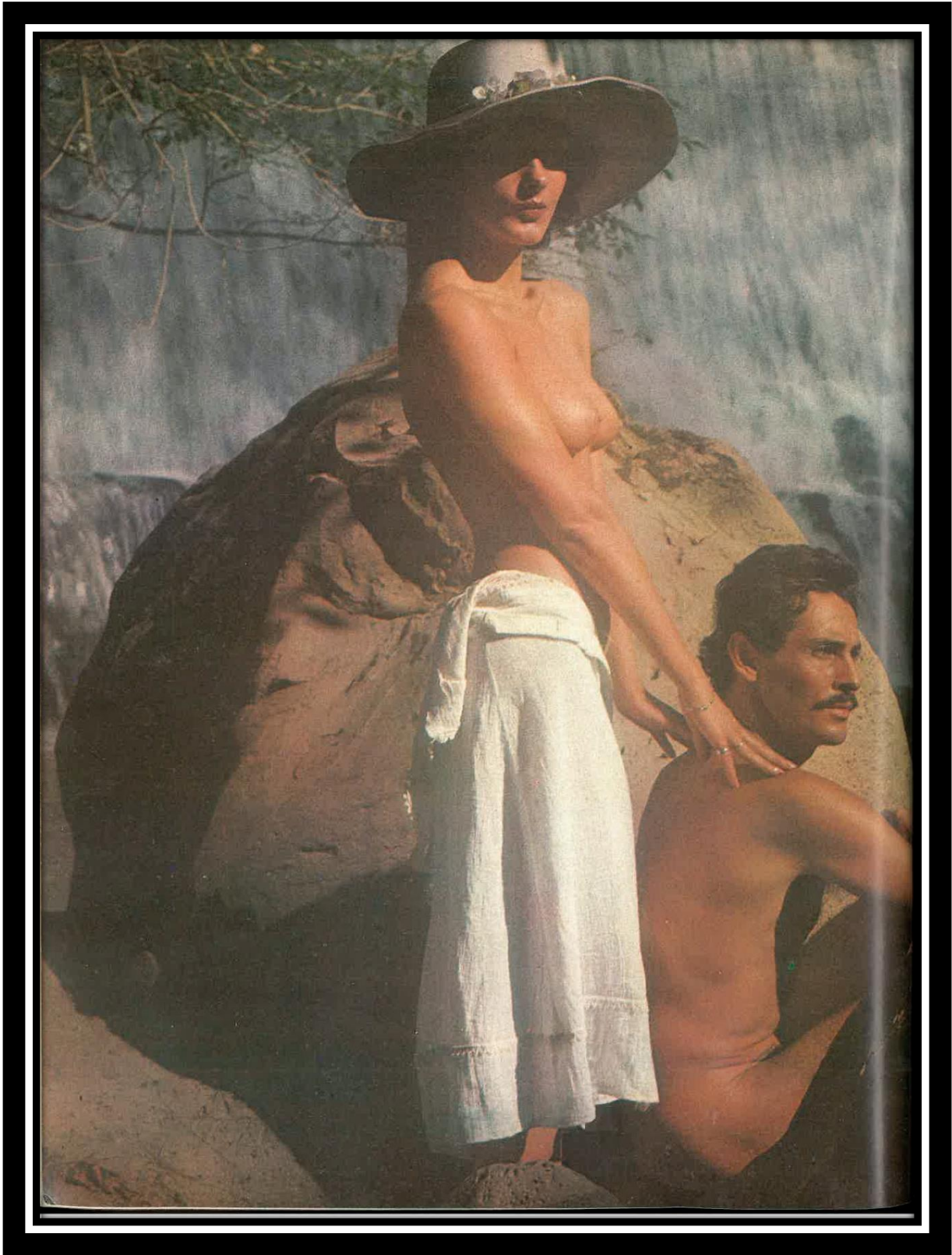


Imagen 12: De “Una tarde como cualquier otra” (En *Eros*, julio de 1975, pág. 80)

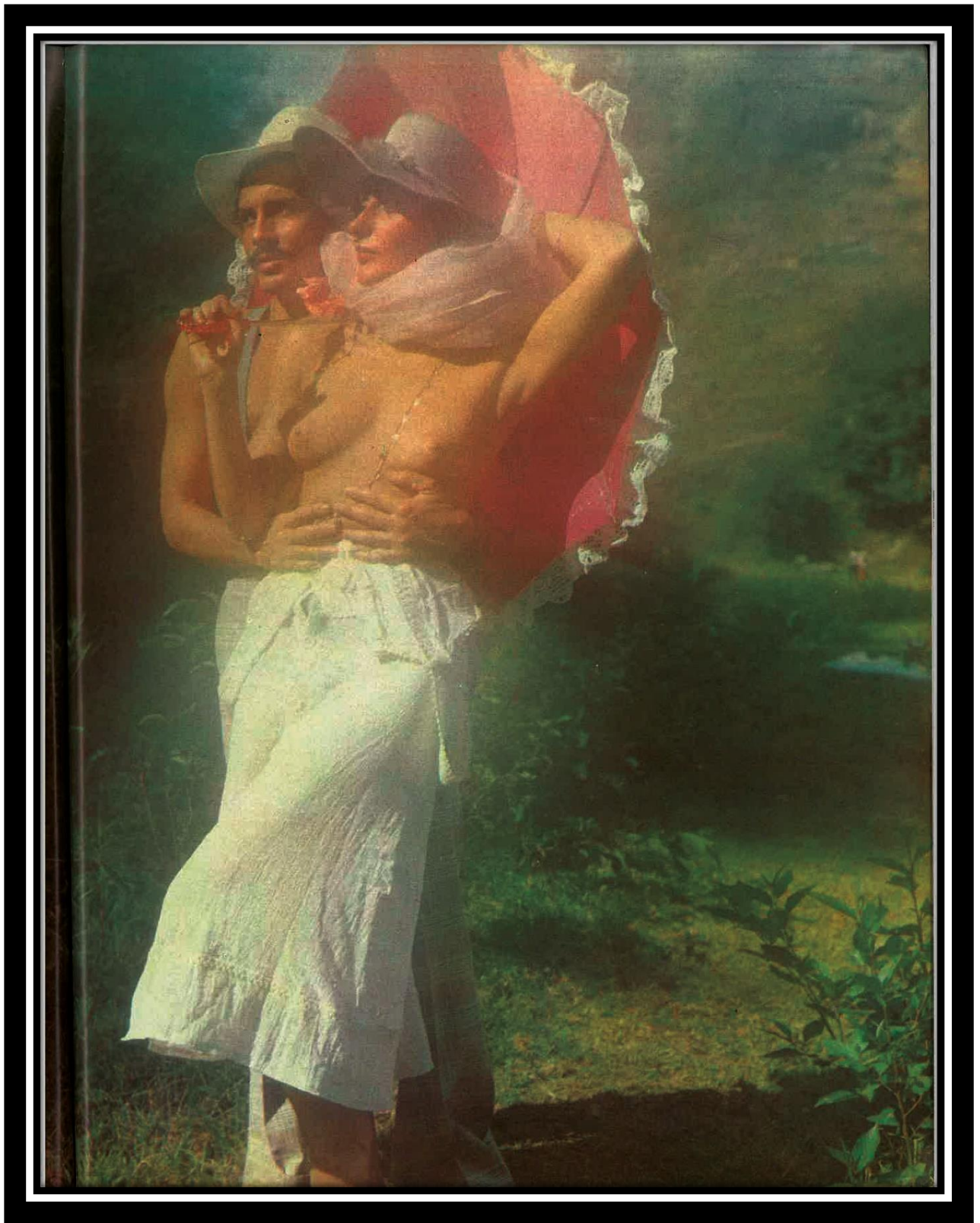


Imagen 13: De “Una tarde como cualquier otra” (En *Eros*, julio de 1975, pág. 81)



E
scuchar corrientes que
fluyen apaciblemente, cascadas
espumeantes
que apetecen saborear
los placeres de
furiosas burbujas.
Y abrir los ojos,
mesarse los cabellos tibios,
sentir como se nos
desmadeja el cuerpo.
Picar la vida con
una astilla de algodón.☺

Imagen 14: De “Una tarde como cualquier otra” (En *Eros*, julio de 1975, pág. 82)

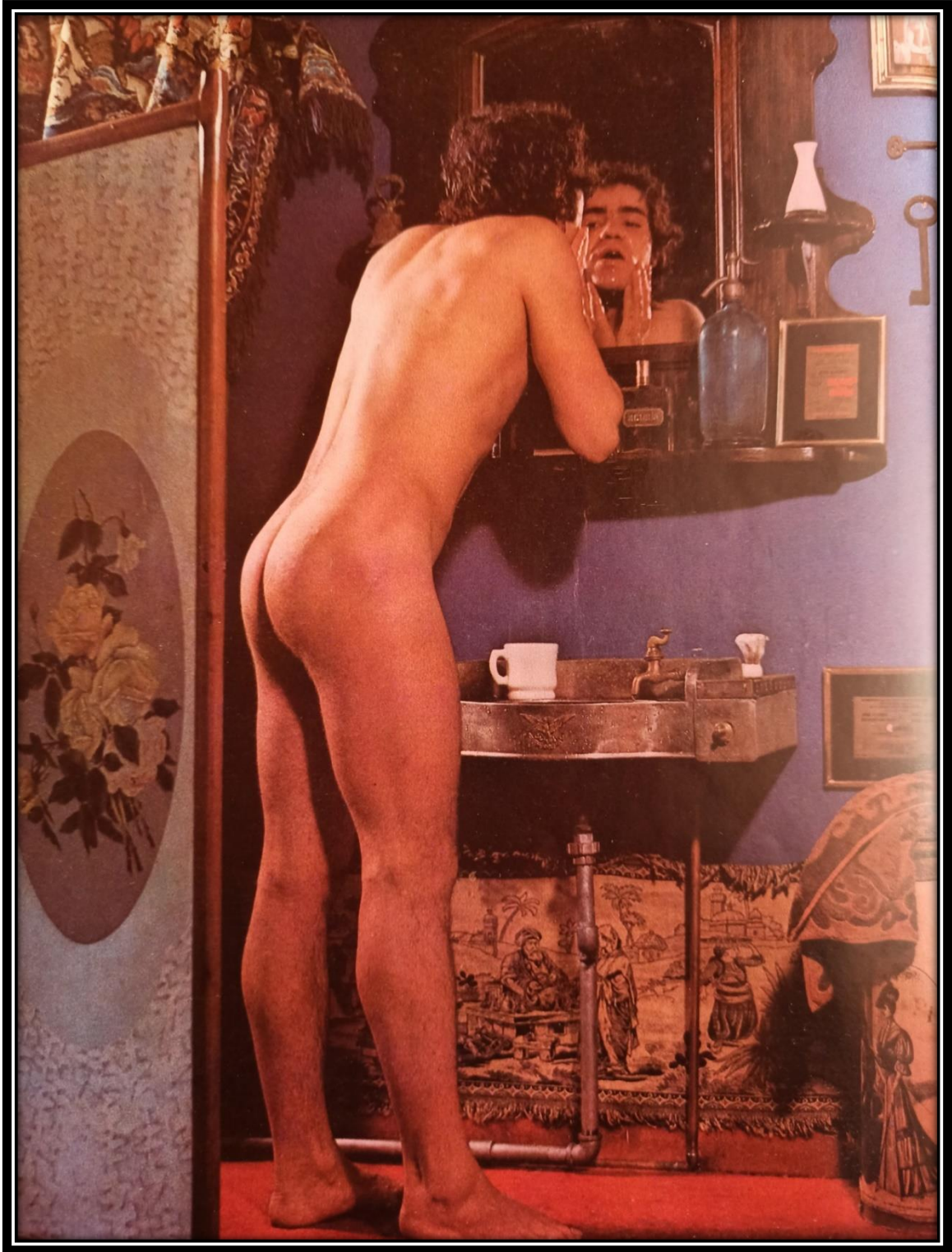
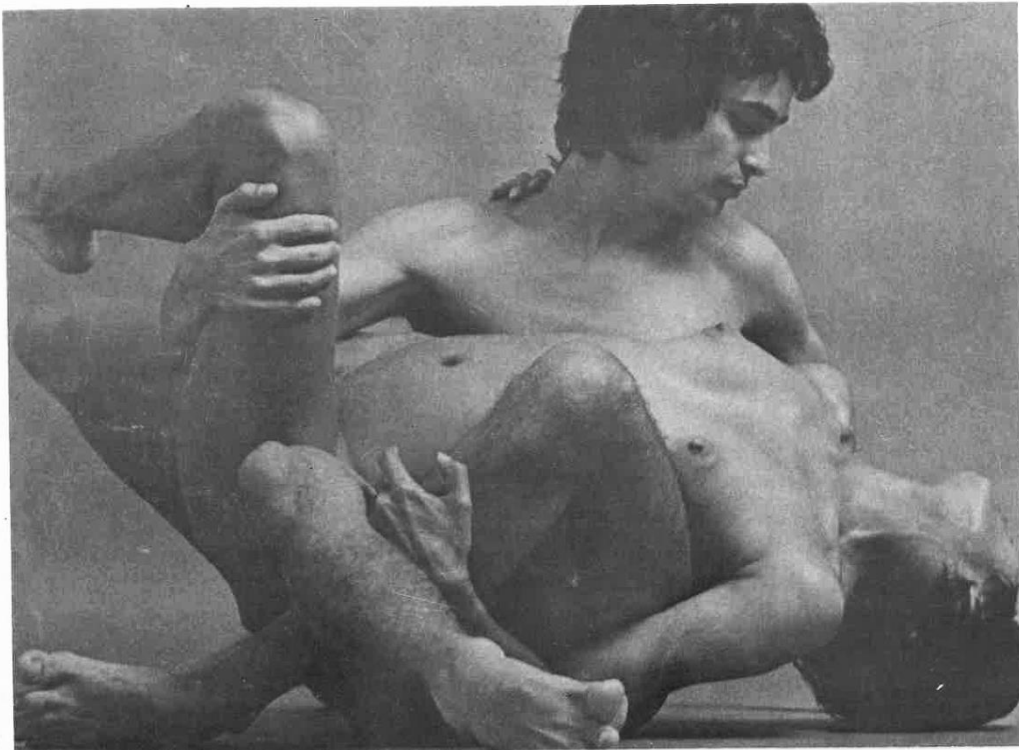


Imagen 15: De "La enjuagada (con José Alonso)" (En *Eros*, julio de 1975, pág. 94)

EROS



EN NUESTRA PROXIMA EDICION:

RITMO, FORMA... EL CLIMAX DE DOS CUERPOS. USTEDES SON LOS COMPLICES

EL LARGO CAMINO DE LA LIBERACION FEMENINA

UN DIEGO RIVERA INEXPLORADO, VOLUPTUOSO

CARA A CARA CON SOFIA LOREN

162

EROS

Imagen 16: De "Próxima edición" (En *Eros*, julio de 1975, pág. 162)

B) Abel Ramos Nájera

Según mis propias consultas en la Hemeroteca Nacional, Abel Ramos Nájera trabajó en el *unomásuno* en la década de los ochenta (concretamente, entre 1982 y 1983), años de los cuales podemos encontrar referencias hemerográficas acerca de su trabajo; no obstante, por el momento no se poseen más datos acerca de él, por lo que es un periodista más al cual hay que seguirle la pista.

C) Mario García “Harapos”⁵⁴

El actor Mario García “Harapos” nació en 1913 y murió en 1978, aunque según Miguel Ángel Morales (2010) murió en 1976. A pesar de que hay inconsistencias sobre este dato, el que sí se sabe es que falleció a la edad de 64 años. Comenzó su carrera cinematográfica en 1947 en *La Oveja Negra* y, a partir de entonces, realizó un total de 101 películas. Su carrera se abrió paso en las carpas de barriada por su don para improvisar diálogos y gestos que gustaban al público. Se le recuerda también por sus películas al lado de *Viruta* y *Capulina*. Sus últimas películas fueron *Bellas de Noche*, *Somos del otro Laredo* y *Tívoli* (González, 30/07/2012; Filmoteca UNAM, s/f).

Las imágenes que ilustran la entrevista que le realizó Abel Ramos (1975: 64-69), con el título “¡Quieto Nerón!, un recorrido con el personaje que más veces pisó la escena del teatro Tívoli”, fueron tomadas de la película *Tívoli* de Alberto Issac. La fotografía de la película fue elaborada por Jorge Stahl Jr. (Filmoteca UNAM, s/f), y la selección para ilustrar el artículo fue hecha por la editorial de la revista. Fueron tres imágenes las seleccionadas por la **CC**: una en alusión a monjas con el trasero *al aire*, vistas desde atrás; una segunda con una vedette, tomada desde atrás con zapatillas y una ligera tanga frente a la representación de un demonio en smoking, y la tercera, una mujer con la tanga en el suelo, completamente desnuda, en cuclillas y desplazándose por la pasarela, mientras unos hombres, desde las sombras, la observan.

⁵⁴ La mayor parte de los datos aquí asentados sobre este autor son una paráfrasis resumida de la semblanza que **Miguel Ángel Morales** (20/10/2010) publicó en su blog personal. Más adelante, se presentarán también más datos sobre la vida de este artista, contextualizados en el texto censurado por la Comisión, a propósito del análisis pormenorizado que se hará sobre él.

*"me acuerdo que
les decía yo
a los amigos:
mira,
ésa es señorita,
¡si no lo iba yo a saber!"*

sube. Fue el caso de Cantinflas. Pero es que un hombre dijo: "a ése yo lo puedo hacer artista famoso", y se gastó sesenta mil pesos en hacerle un teatro, el Follies, y lo rodearon de buena gente, de variedades norteamericanas. Quién iba a decir que ganaría tanto cuando en la carpa llegó a ganar doce pesos. Ya cuando ganó cien pesos diarios se fueron para atrás. Le decían a Pepe Fústemer, el empresario de Mario:



"oiga, cómo puede usted pagarle cien pesos diarios". Y él les contestaba: "sí, porque él meterme ciento uno...", como buen judío. En otra época Mario fue también el primero que ganó mil diarios. Ya tanto... Mario encontró un garbanzo de a libra en el frijol. ¿Suerte? Por qué no, vamos a llamarle suerte. Y en la gloria está él. Hay quienes no estamos en la gloria. Y no me da envidia. Que Dios lo ayude y a mí no me olvide. Lo más bonito es oír el aplauso y la risa. Al saber que a uno le aplauden, le mete más candela.

En Guadalajara eran Bravos, ahí sí eran Léperos

Después ya entre al Ofelia, una carpa más grande. Conocí a una compañera, Eufrosina García, La Flaca, e hicimos un dueto que duró veinte años. Después me

me dijo: "aí le habla la güera". Pos cuál güera le dije. "La que le echó los pedos fuera, cabrón". ¡Chin!; ya iba yo pa dentro cuando otro me dice: "aí está Juan". Pos cuál Juan... "El que te cogió atrás del zaguán". Pero así como lo estoy diciendo. Fue cuando dije, no, me voy pa México.

Total que amanecí en un café porque no pude dormir. Estaba muy preocupado. Aquí no gusto, pensé, vine a hacer el ridículo. ¿Y ora qué hago? Bueno, ¿y por que no los mato con sus mismas armas? Yo muy fregón, ¿no? Y que empiezo a echar de mi ronco pecho. Me quedé tres años. Ahí estaban el Chicho, el Palillo...

Luego ya que vengo y me meten al Apolo, que también era burlesque, ¡pos venía yo como fiera! Mi patifío sólo duró quince días en el teatro. Yo nueve años. De ahí me hablaron paí Tívoli.

El Chicote y Francesas de a \$2.50

Claro que el Apolo no fue el primer burlesque de México. Antes estuvo el Trianón. Luego vinieron el Garibaldi, el Molino Verde, el Madame Raciní. Este último era una carpa metida en la zona de tolerancia, en un callejoncito. Cobraban diez pesos por boleto. ¡Un dine-

Imagen 17: De "Quieto, Nerón..." (En *Eros*, julio de 1975, pág. 66)

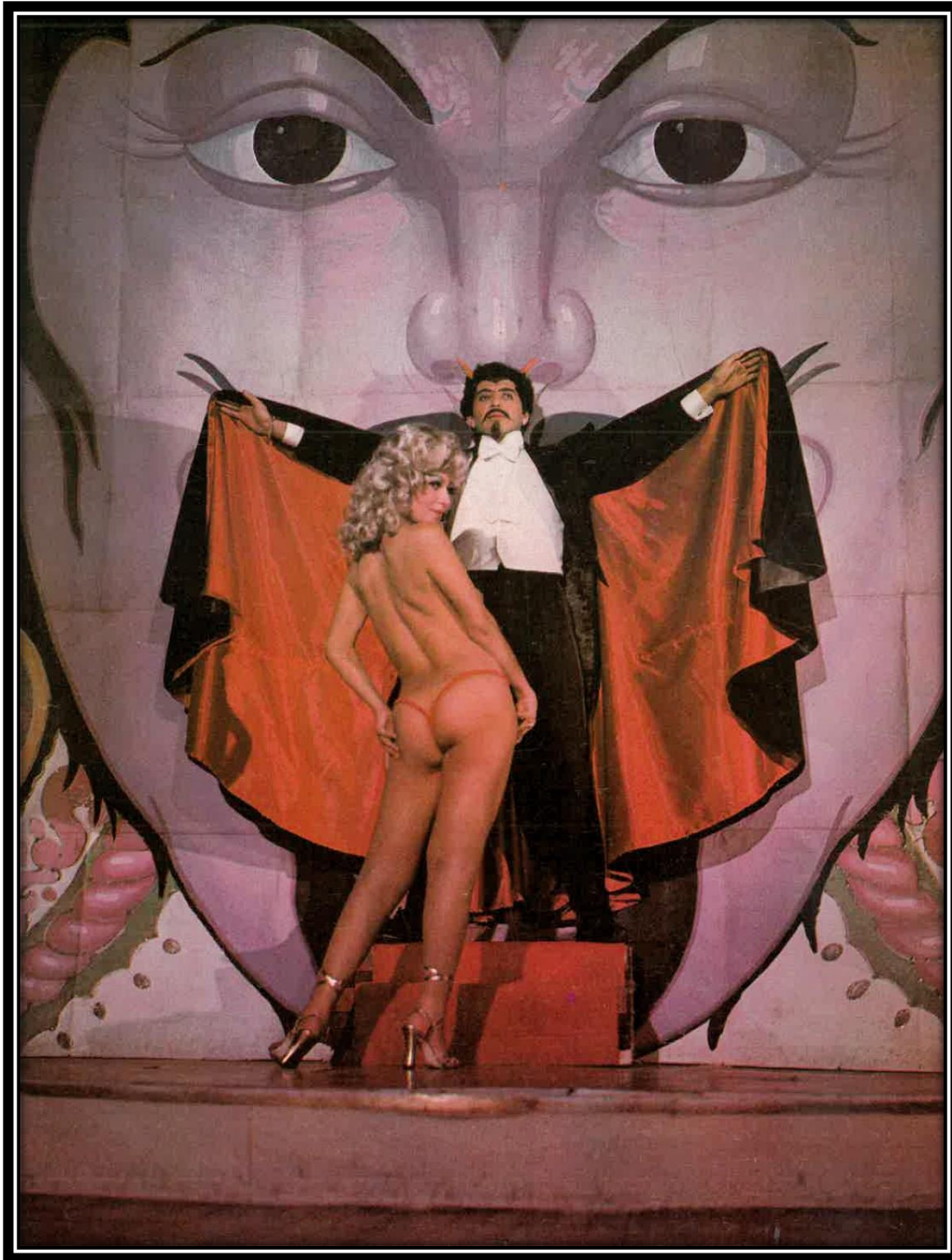


Imagen 18: De "Quieto, Nerón..." (En *Eros*, julio de 1975, pág. 67)

*“padrotes... juuuh!,
ya no hay,
los de ahora son
tarzanes,
padrotitos de café
con leche”*

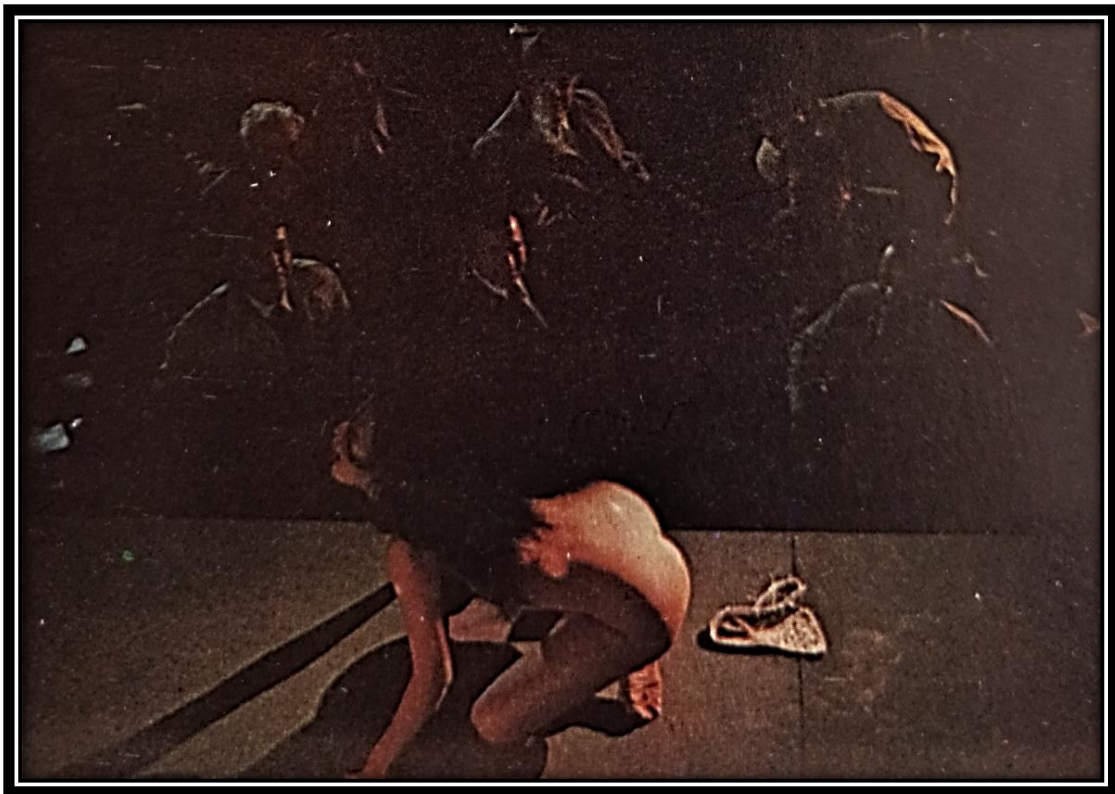


Imagen 19: De “Quieto, Nerón...” (En *Eros*, julio de 1975, pág. 68)

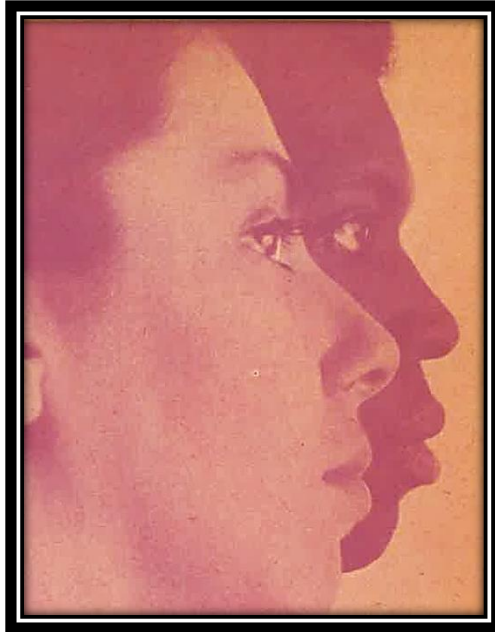
D) James R. Fortson

La primera fotografía seleccionada por la censura mexicana corresponde a una fotografía (de autor desconocido) que ilustra el artículo “El Juicio de Eros” (véase **IMAGEN 21**), misma que Fortson retoma del artículo “Black & White in color”, del cuarto número de la revista de Ginzburg. (Forston, 1975b: 111)

Ginzburg, según nos cuenta Forston (1966 y 1975b), fue enjuiciado por obscenidad, además de perseguido y aniquilado, lo que, según explica en el artículo (Forston, 1966) no solo afectó “profundamente” a la sociedad norteamericana, sino que significó para Ginzburg una condena de cinco años en prisión y el pago de multas por un valor de 42,000 dólares.

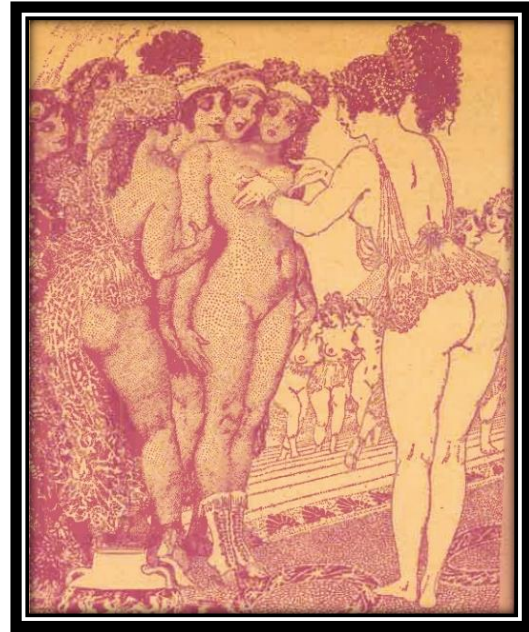
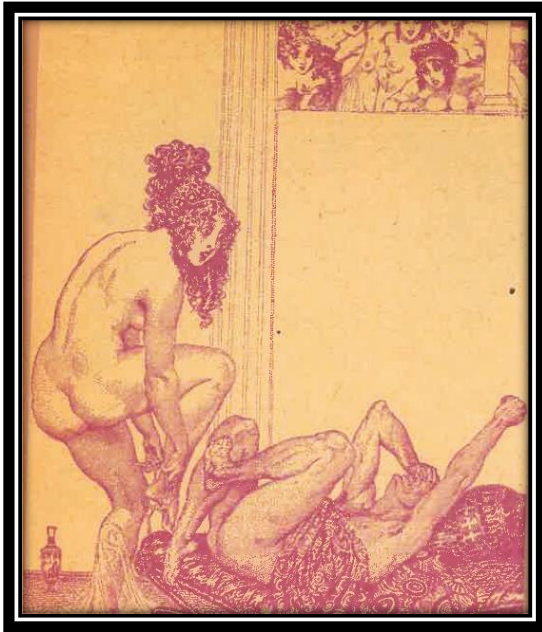
La segunda imagen censurada es una adaptación de “Lysistrata”, de Aristófanes (véanse **IMÁGENES 22a y 22b**), que, según especialista en historia del arte, Horst W. Janson, explica que pertenece al artista Lindsay, y es una adaptación del estilo *art nouveau*. (1975c: 110) Si observamos con más detalle la selección de fotografías censuradas en el artículo de Fortson podremos encontrar dos particularidades que pueden llamar más la atención; precisamente, por la ausencia de censura en la totalidad de ilustraciones que se encuentran en este artículo; es el caso del grabado “El amor en la Biblia”, de Alberto Durero, una representación de Adán y Eva desnudos que, al final, tal vez por la temática religiosa, no despertó las suspicacias de los comisionados (véase **IMAGEN 23**).

Otro detalle que llamó mi atención respecto a las imágenes con las que Fortson acompañó su artículo en **EROS** es una de las fotografías que el artista Bert Stern hizo de la actriz Marilyn Monroe (véase **IMAGEN 24**) para el legendario ensayo fotográfico en el que posó desnuda poco antes de su muerte –de hecho, esta fue la última vez que ella fue retratada por una cámara. Pero lo interesante aquí (o, mejor dicho, lo que resulta de interés para el relato del caso) es que en esa imagen Monroe cubre sus senos con los brazos y un paño, dejando descubierta ciertas partes de sus voluminosas curvaturas, una escena por demás sugestiva y erótica que tampoco fue señalada por los comisionados para determinar la censura del material.



Imágenes 20 y 21:

De "El juicio de *Eros*" (En *Eros*, julio de 1975, pág. 110)



Imágenes 22(a) y 22(b):
De “El juicio de Eros” (En *Eros*, julio de 1975, pág. 111)

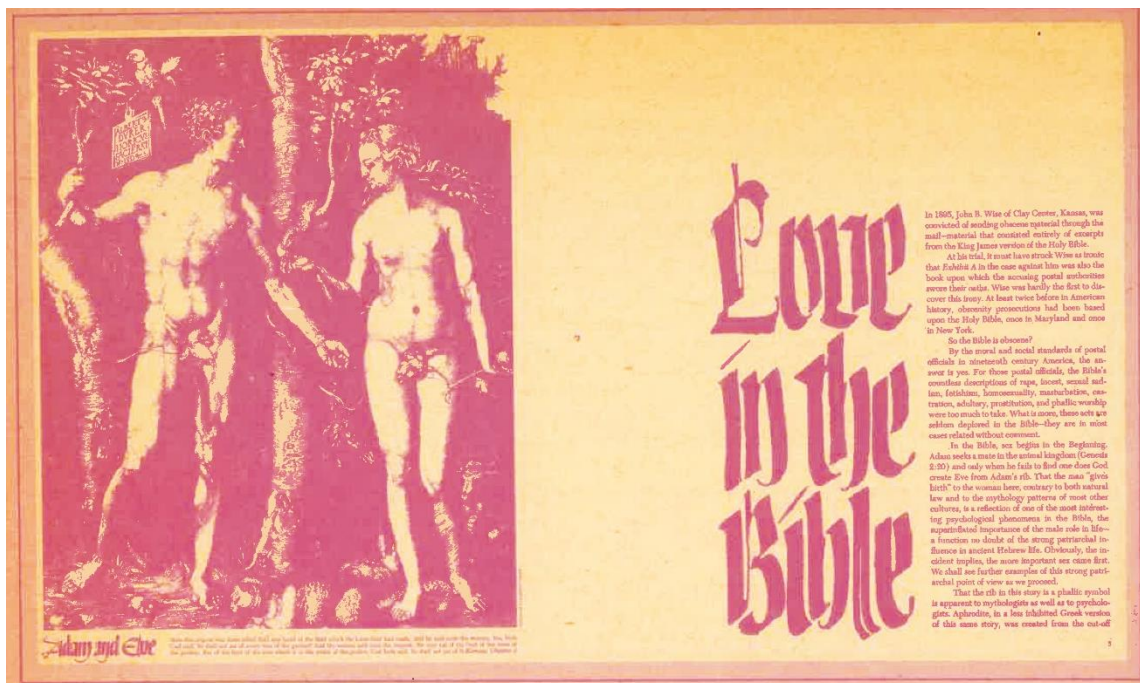


Imagen 23: De “El juicio de Eros” (En *Eros*, julio de 1975, pág. 112)

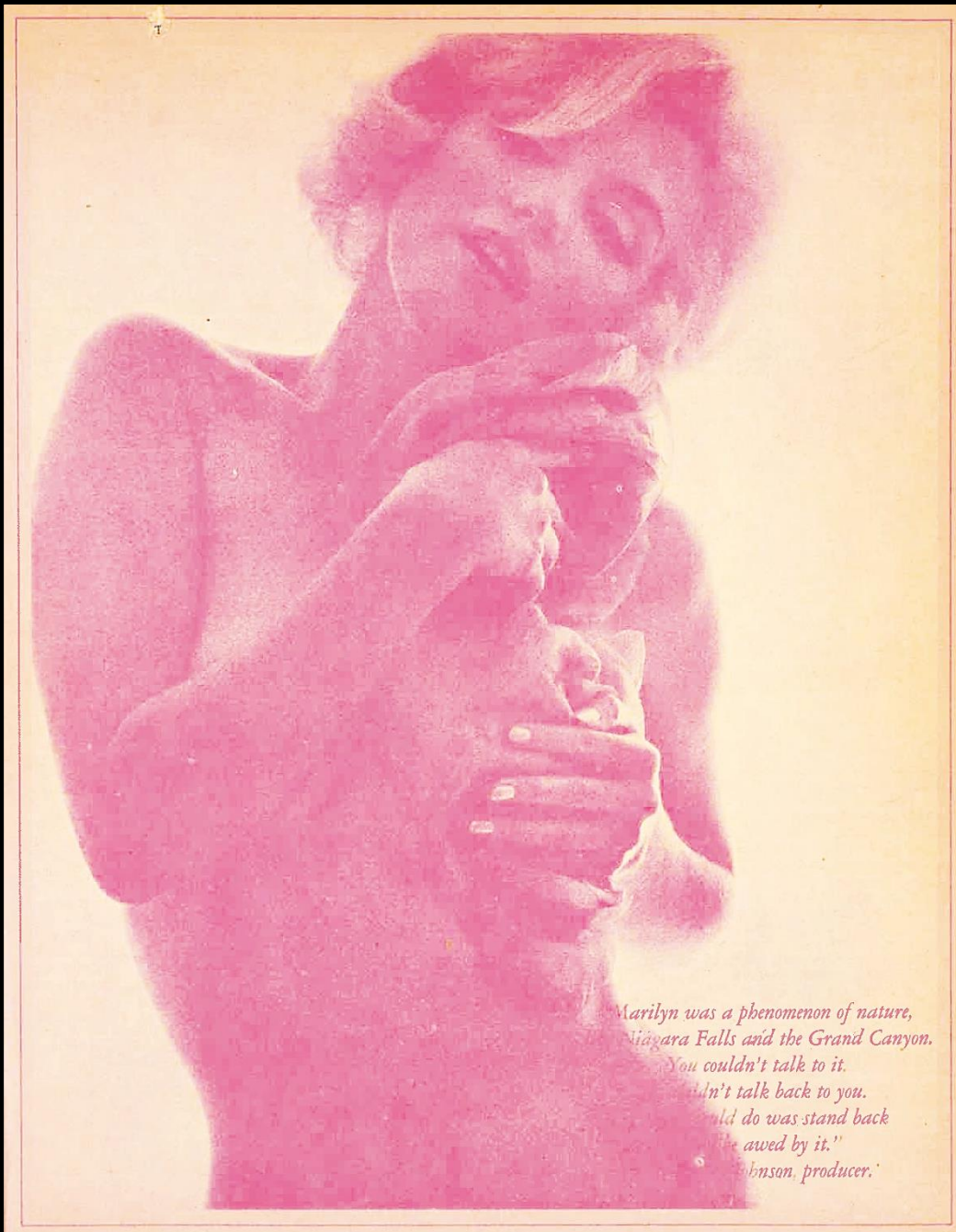


Imagen 24: De “El juicio de *Eros*” (En *Eros*, julio de 1975, pág. 113)

4. Autores y protagonistas de los textos censurados (número de julio, 1975)

A) Enrique Vázquez Herrera

De Vázquez Herrera se sabe que, en la década de 1960, fundó una escuela activa en compañía de la pedagoga Violeta Selem. Su labor fue inspirada por Adolfo Ferrier y asentó su escuela en la colonia San Andrés Tetepilco. Como hombre y artista, Enrique Vázquez fue siempre “solidario, optimista, crítico y con gran sentido buen humor”, interesado en la educación como proceso para estimular el pensamiento inteligente, la alegría, el sentido del humor, la risa y la buena voluntad. Publicó los libros *La Escuela activa* y *El Reidero* y falleció el 19 de septiembre de 2011. (Poniatowska, 2004; Valderrama, 2011)

En el artículo que se le censuró a Vázquez (julio de 1975), el autor –en un estilo descaradamente irónico– afirma que no se le puede echar toda la culpa al presidente Echeverría de todos nuestros padecimientos relacionados con el colonialismo erótico; en todo caso –dice él– convendría trasladar esa culpa a Eros, dios de la mitología griega. Y para dar cuenta de este eje retórico en su texto, el autor relata la historia que le contó una psicoanalista, amiga suya, acerca del caso del ejidatario JP, quien “de ejidatario saltó a latifundista”. La razón primordial para darla a conocer –nos dice Vázquez– es la curiosa conducta sexual de JP, que para su amiga –y, por ende, para él– les representaba un verdadero “mar de confusiones”; a saber:

Según el breve relato, JP se decidió por comprar un tractor, al cual veía de la siguiente manera: “Se trataba de una máquina fenomenal [pues sus] guardalodos semejaban **unas vigorosas nalgas femeninas**; los faros, la forma de unos senos femeninos; la parrilla recordaba una pelvis de mujer... Y sobre el asiento estaba una figura femenina que repetía –cada vez que el tractor tropezaba sobre un bache– [lo siguiente]: “Cómprame... cómprame... cómprame...”. (Vázquez, 1975: 24)

Con el tiempo, el ejidatario se convirtió en latifundista y adquirió más tractores, a los cuales “les construyó una espléndida casa. Su mujer, empero, siguió viviendo en el jacal”. Más adelante, Enrique Vázquez explica cómo su amiga se hizo cargo –

terapéuticamente— de ese caso, en cuyo decurso descubre que la pareja en cuestión desconocía la existencia del orgasmo, un triste fenómeno clínico de las parejas que —a decir de Vázquez, parafraseando a la amiga terapeuta— prolifera cada vez más conforme el colonialismo erótico va refinando sus procedimientos. Al final, la siquiatra logra que JP reconozca lo que hay (*¿de patológico? ¿destrutivo?*) en el fondo de sus “relaciones tractoriles”, cuando, además, paralelamente, descubre que la esposa de este peculiar paciente “sólo era capaz de relacionar la actividad sexual con la acción blanqueadora de un detergente, que en su vocabulario recibía el nombre de “línguili-línguili”. Ante este caso la siquiatra decidió estudiar, por largas horas, la publicidad que pasaban por televisión y, al cabo de siete meses, decide divorciarse y de prestarle interés a su matrimonio, a la par de que comienza a interesarse más por las motocicletas. Lo último que se sabe de ella —según remata Vázquez— es su presencia en una fiesta en la que quema sus libros de Freud y le prende fuego a su casa, para huir de ahí, disparada, montada en una motocicleta, “mientras va gritando: ¡Línguili-línguili!. Fin de la historia”. (1975: 24)

B) Mario García Hernández “Harapos”

Cuatro páginas en **EROS** dan fiel cuenta del burlesque y el Teatro Tívoli en el México que va de la década de los treinta hasta un poco más allá de los sesenta, gracias a la entrevista que el periodista Abel Ramos Nájera (1975: 64-68, 141-142) le hace a “Harapos”. Es importante indicar que no se han encontrado referencias muy detalladas acerca de este importante actor del mundo de la carpa y el burlesque en nuestro país, una figura emblemática que nos ayuda a entender la identidad de “lo mexicano” y con la cual arranca el primer número de esta publicación.

Además de la reseña iniciada páginas atrás, hay más elementos que decir sobre “Harapos”, quien, entre otras cosas, también fue mecánico en la línea de camiones Peralvillo-Cozumel y teniente del Ejército Mexicano. Según la entrevista de Ramos, el actor y comediante, al salir de trabajar, se iba a la carpa con sus compañeros, donde, según cuenta, la entrada costaba cinco centavos y poco a poco se fue haciendo amigo de los artistas —así hasta que faltó un cómico en uno de los actos y tuvo la oportunidad de sustituirlo para mostrar su talento. Trabajó en la carpa *Edén la Valentina*, de donde salió

Cantinflas y donde Shilinski también llegó a hacer representaciones actorales. Acerca de su sobrenombre, él mismo cuenta lo siguiente: “Un día, Shilinski me rapó y me puso una peluca rabona. Cuando salí del camerino dos muchachas, segundas tiples, dijeron, ¡miren a *Pedro Harapos!*, y desde entonces se me quedó. Ya con el tiempo le quité el Pedro, pa que sonara mejor, más chiquito”. (Ramos, 1975: 64)

Según nos cuenta él mismo, a los actores de las carpas, el público solía llevarles regalos y e invitar “al señor de la cantina”, localizada cerca de la carpa. Con sus compañeros actores (Toño el *Negro*, Juan el *Chicuil*, Lupe la *Criolla*, *La Flaca* –Eufrosina García, *Periquín*, entre otros) solía reunirse en un café de Santa María la Redonda, llamado *El Faro Veracruzano*. Era una época en la que –según cuenta– a los actores se les pagaba cinco pesos y trabajaban hasta “en tres carpas”, en un ambiente totalmente familiar. Acerca de *Cantinflas*, recuerda cómo un hombre “dijo: ‘a éste yo lo puedo hacer artista famoso’, y se gastó sesenta mil pesos en hacerle un teatro, el *Follies*, y lo rodearon de buena gente, de variedades norteamericanas. Quién iba a decir que ganaría tanto cuando en la carpa llegó a ganar doce pesos. Ya cuando ganó cien pesos diarios se fueron para atrás. Le decían a Pepe Fústemer, el empresario de Mario: ‘oiga, cómo puede usted pagarle cien pesos diarios’. Y él les contestaba: ‘sí, porque él meterme ciento uno’, como buen judío”. (1975: 66)

En la carpa *Ofelia* conoció a Eufrosina García, *La Flaca*, con quien hizo un dueto actoral que duró veinte años. Después se fue al *Obrero*, en Guadalajara, en donde cuenta que sí eran léperos, peor que el burlesque, pues “eran bravos” y había desnudos completos, además de que trataban con groserías al público. En Guadalajara le dijeron: “‘qué, ¿no le gustó el cuarto?’ No, no me gusta, le contesté. ‘Pues como dijo Cácalos...’, me respondió. Pues yo creía que como dijo Cácalos, bueno pues... ¿y cómo dijo Cácalos? **‘Pues a chingar madres, cabrón’** [Luego...] otro compañero del sketch me dijo: ‘si le habla la güera’. Pos cuál güera le dije. **‘La que le echó los pedos afuera, cabrón’**. **¡Chin!**; ya iba yo pa dentro cuando otro me dice ‘aí está Juan’. **Pos cuál Juan... ‘El que le cogió atrás del zaguán’**. Pero así como lo estoy diciendo. Fue cuando dije, no, me voy pa’ México”. (1975: 66)

Después de este debut, *Harapos* cuenta que amaneció en un café, porque no pudo dormir y pensó que no había gustado, que había hecho el ridículo en su actuación, pero decidió atacar con las mismas armas: se quedó tres años, “Ahí estaban el *Chico*, el

Palillo...”. Fue entonces que se regresó al Distrito Federal, al *Apolo*, que manejaba solo teatro burlesque, para después irse al *Tívoli*.

Claro que el *Apolo* no fue el primer burlesque de México. Antes estuvo el *Triánón*. Luego vinieron el *Garibaldi*, el *Molino Verde*, el *Madame Racini*. Este último era una carpa metida en la zona de tolerancia en un callejoncito. Cobraban diez pesos por boleto. ¡Un dineral, claro que un dineral! A la salida había francesas que cobraban cinco pesos; yo en el *Órgano* llegué a pagar un tostón, setenta y cinco doblete, me ahorrraba una peseta. Las francesas decían: ‘dos cincuenta, dos cincuenta ...las tres cosas’, así decían las viejas. Y ganaron dinero, ganaron dinero con ese teatro. Grandes coches que iban a ver ese espectáculo. Pues pura vieja encuerada y revista, un poquito fuerte. Porque había cuadros plásticos, sin moverse. A veces **se le veía la cosa parada al güey**, pero no la tenía, era de mentiras...” [Citado en Ramos, 1975: 66]

Relata también que en el *Madame Racini* trabajó el *Chicote*, quien “les metía un clavelito en el chinorris, y *aí* andaban las viejas con el clavel, pa arriba y pa abajo. Era un música el *Chicote...*”. Le decían al *Harapos* que se saliera del burlesque “la gente cree que tú eres re lépero. ¡Pos si yo era el más lépero de México!”. “Pero no eran groserías las que decía, sino palabritas en doble sentido, que vienen siendo como maldiciones; groserías, pero volteadas, pa que el pueblo no las oiga tan secotas: ‘**hijo de su chin... pantla mantla**’, ‘la vér... tebra’, ‘no, si aquí sí **lo mandan a chiflar a su máuser**’”. (Ramos, 1975: 68)

Decir *Harapos* es decir burlesque, y burlesque era decir: “¡Quieto Nerón!”, la gente ya sabía a lo que se refería. “Yo soy el pueblo. Cuando agarro a una mujer ellos están gozando. Y vestido así. Una vez en el *Tívoli* salí de frac y se acordaron de mi mamá, claro que el fin de fiesta en el *Tívoli* era diferente, porque todos salíamos de *smoking*, pero es que era eso: la conclusión de una gran revista de lujo”.

El *Tívoli* no era un semillero. Semillero, las carpas. Tan sólo era un teatro de muchachas. Lo cerraron porque metieron la ampliación del Paseo de la Reforma. El corte era derecho. Pero Uruchurtu dijo no, hay que hacer una glorieta. El ex regente la traía contra el *Waikiki*, porque ahí mataron a su hermano; no adentro, sino en la puerta y cuando subió al poder lo primero que hizo fue cerrar el *Waikiki*. Tenía una fuerza tremenda. Pero se quiso poner más que la Presidencia de la República [...] y va pa fuera. Ya se sentía Dios. Nosotros no tuvimos fricciones con él, pero de todos modos quiso acabar con la vida nocturna en México. Por eso en aquella época hubo tantos asaltos y tantos asesinatos. [1975: 68]

En el *Tívoli*, *Harapos* ganaba doscientos pesos, las bailarinas doce cincuenta, ante lo cual aclara que empezó con setenta y cinco pesos, algo que para él representaba “unas friegas..., pero con muy buen ambiente de trabajo”.

Y también mentiras que estos lugares son orgiásticos. Han pasado más cosas en un teatro de comedia de revista. Y es que nosotros las vemos desnudas una vez, y a la próxima es como si las viéramos vestidas. Además ellas salen de escena y no andan en cueros para arriba y para abajo. Tienen su pudor las muchachas. Y dónde que se dediquen a la prostitución. Hay muchas hijas de actores y actrices. En este negocio no las toca nadie y ganan su dinero. Hay quien gana mil pesos diarios, como *Lyn May*. *La Tixou* gana más. Gloriela gana más. Son sueldazos entonces no necesitan dedicarse a la prostitución. [...] Y cuáles padrotes, esos ya pasaron a la historia. Además ya no saben ser padrotes, el padrote es el hombre que busca una mujer bonita, de lo más corriente que se pueda, pero bonita. La enseña a hablar, a vestir, a caminar... para después vivir de ella. Pero ya hizo escuela. Había unos que tenían hasta cuatro y cinco mujeres. *El Media Luz*, que ya lo mataron, *Paco El Elegante*. Fue la época en que existió el Salón México. Y las mujeres tenían su casa, no eran de la calle. No es el padrote ese de café con leche, que anda con ella para que lo mantenga. Ese es “tarzán”, como en la canción de los tarzanes de San Juan. **Porque en San Juan de Letrán había muchas putas**, que traían el pantalón muy corto, y en tiempo de invierno sin abrigo. ¡Si el padrote era todo elegancia, de abrigo, gahné y botas... No esos padrotitos de café con leche de ahora, tarzancitos. [...] En el *Tívoli* ya no hubo padrotes. El que las enseñaba era el maestro de baile. Ellas llegaban a pedir trabajo. Que qué sabe usted hacer. Que nada, pero tengo este cuerpo. Haber enseñemelo. ¡Ah! A ver tú ponle unos pasos, enseñala a bailar, y como los maestros de baile son jotos, pues las aleccionaban muy bien. Y no eran prostitutas. Llegaban a ir señoritas. Me acuerdo que les decía yo a los amigos: mira, ésa es señorita. Y se burlaban de mí... **‘sí, como no, cabrón’**. ¡Claro, si no lo iba yo a saber! [Citado en Ramos, 1975: 141]

En esta entrevista (parecido a veces a una gran crónica) el actor también recuerda los nombres de las famosas que piosaron el Teatro *Tívoli*: *Gina Valleti*, *Xtabay*, *Gema*, *Tangaroa*, *Tanabonga*, *Laura Todd*. Dos de sus números más famosos fueron *La inyección* y *Don Juan Tenorio*, de los cuales nos cuenta:

Resulta que estoy en un cuarto de hotel, y puedo oír lo que está pasando en el otro. Es una pareja. Desconozco que el esposo le quiere poner una inyección a su mujer, y oigo que ella le dice; ‘¡Ay, qué grandota!’; y que el marido le contesta, ‘a ver, levántate el vestidito’. ‘No, no, sobre el vestido, si no no’, dice ella. Y él le contesta, ‘no, sobre el vestido no puedo’. Y entonces digo yo, ‘pos claro, ¡ni que la tuviera de birbirquín!’. Son esos dobles sentidos que se prestan, y salen sketchazos brutos. [...] El Don Juan Tenorio les gustaba mucho. Hay una escena en que le digo a Willy: ‘¿listo el tutifrutí?’, y él me contesta: ‘sirve licor de magueyes, para todos estos güeyes’. Pero resulta que uno que estaba en galería grita

rápidamente ‘y sirve licor de frutas, para todas estas putas’. Me contestó en verso, y así me trajo jodido durante todo el Tenorio. Qué ingenio. Ya cuando acabó el cuadro y me aplaudieron les dije no, a mí no, apláudanle a él. Y tú baja, ven a escribirme güey, baja. Pero no bajó, nomás **me jodía** desde allá arriba”. [...] ¡Uuuh! Ya estaba yo loco contándole a Isaac cosas del teatro. Todos los días iba yo y horas y horas. Ya luego hicieron las cosas a su manera. Arau representa a un personaje que nunca existió, eso es lo malo. En el Tívoli es completamente extraño. Para la nueva generación tal vez, pero no para la vieja. Para ellos, cuando vean Tívoli, soy yo. Tívoli es decir *Harapos*, y se acabó, pero el papel es de Arau, él es el cómico de la película. *Tiliches... Tiliches* no suena... era *Harapos*. Yo salgo ahí porque le conviene, porque yo de veras estuve en el Tívoli, y mi actuacioncilla mugre pues... Isaac leyó mucho, pero eso no es el Tívoli. Para mí no. [Citado en Ramos, 1975: 141]

Según “Harapos”, el teatro tuvo tres épocas: la de Pedro Infante, Liberad Lamarque, Agustín Lara y Toña la *Negra*; después, la del vodevil, y, finalmente, la del burlesque. “Pero antes, las palomillas se comportaban en otra forma. Apenas si gritaban **¡chichis, chichis!**, como no queriendo. **Nunca pedían pelos**, como pasó en el Iris ya después. Por cierto que en el Garibaldi había una mujer hermosa, la estrella, Lulú se llamaba, y para pedirle que mostrara el vello púbico le gritaban “puerta Lulú, puerta”. Qué cosa más bonita. Y Lulú enseñaba”. (Citado en Ramos, 1975: 142)

En el *Tívoli* no se enseñó vello púbico –afirma “Harapos” –; sólo “Gema llegó a bailar sin brassiere”. Y acerca del ambiente, comenta que: había “pasarela, la orquesta estaba abajo. Y de quince pesos pa abajo. Vendían papas y muéganos; y en los intermedios, su cafecito. A nosotros nos llevaban la comida de un restaurante que estaba abajo. Cualquier cosita. A veces había arroz con mole, un refresquito, milanesas, bistec, lo que uno quisiera”. (1975: 142)

En el Tívoli sólo mis enchiladas llevaban queso. Y drogadicción como la de ahora, nooo, no había. Decían que eramos mariguanos, cuando **yo en mi vida he probado esa pendejada**, nunca me gustó. Si había quien la fumaba, como hay quien ahora tiene sus miligramos de cocaína, pero decir que salíamos a escena mariguanos es una de las más grandes aberraciones. La gente cree que somos un tumor, que se nos está saliendo la pus por dondequiera. Yo puedo demostrar que en una oficina grande hay más cosas fuera de lo normal que en el teatro. Porque aquí las muchachas no tienen tiempo. De doce a tres de la tarde ensayan, de ahí se van a bañar a su casa, se acuestan un rato y a las siete ya están de regreso. Salen a la una de la mañana. Cuál tiempo de hacer tonterías [...] De la gente del teatro dicen: la carne más cara y la más podrida. Y yo me he metido con muchachas del teatro y nunca me pudrieron, pa acabar pronto. [...] Me he casado varias veces, y no por

nada, pero tenía yo hijas en la Universidad, y no quería que tu padre esto, que tu padre el otro. Y no he llevado una vida disipada. Simplemente soy metódico. Tengo 61 años. Empecé como un caballo desbocado, pero un día me dijo el doctor que no se me iba a acabar. Y desde entonces, a cuentagotas, para pisar firme. En fin, que el día que cerraron el Tívoli hubo aplausos larguísimos. Yo lloré. Para mí fue el más largo porque pues [...] yo era el más viejo ahí. Cuando cayó el telón de la última función, ya nos quedamos a abrazarnos, tomamos una copita, recogimos nuestras cosas y a salirnos, a decir adiós por última vez. Ya nos veremos, como las piedras del río, rodando nos encontraremos. [Citado en Ramos, 1975: 142]

C) Renato Leduc

En su prólogo de *Poesía en movimiento*, Octavio Paz (1966: 43) calificó a Leduc de “excéntrico y francotirador, además de sentimental, erótico y sarcástico; un anarquista, a su manera, un descendiente de Laforgue ‘condenado a vivir entre nosotros’ ”. Por su parte, Juan Domingo Argüelles (2018) asienta cómo sus críticos lo convirtieron en leyenda, sin comprender que su “carácter antisolemne, desenfadado y paródico le viene [...] de su plena asimilación de la cultura clásica”.

Hijo de Amalia López y el escritor modernista Alberto Leduc, nació en Tlalpan, DF, el 15 de noviembre de 1897. Según nos cuenta Rafael Miranda Bello (2016), al morir el padre de Renato, éste comenzó a trabajar muy joven como telegrafista, trabajo que le permitió un contacto estrecho con personajes revolucionarios. Al terminar el conflicto armado, regresó a la capital para continuar sus estudios de derecho en la Facultad de Jurisprudencia. Años más tarde, sería burócrata en la Secretaría de Hacienda, así como empleado de la Delegación Fiscal de México en París y periodista, en cuyo decurso recorrió el mundo y conoció a un sinnúmero de personajes. Lo mismo convivía con un trabajador asalariado y pobre, que con un intelectual o político. Según sus biógrafos, era un ser solitario que no perteneció a ningún grupo intelectual ni político, aunque siempre expresó su ideología izquierdista, en la que se mantuvo hasta el final. Hombre honesto y congruente en su manera de pensar y actuar, con un compromiso social inocultable y solidario a las causas nobles, militó al lado de los sectores progresistas del país y defendió a los más desposeídos desde su trinchera periodística, demostrando, con su pluma y estilo únicos, que la ironía y el sentido del humor son “letales como armas de la crítica”. En su archivo personal existe un cúmulo de cartas de denuncia de obreros, campesinos, maestros y

trabajadores de diversos sectores a los que dio voz; asimismo, asumió este compromiso social desde la poesía, que también cultivó muy a su manera. (Miranda, 2016)

Su leyenda pasa por un sinfín de anécdotas: desde su cercanía con “el centauro del Norte”, su estilo bohemio de ser y vivir, su ser “mal hablado”, su negativa a la propuesta matrimonial de María Félix⁵⁵ y su encuentro con el Führer; o que conoció el amor gracias a la también poeta Amalia Fernández Castellón, pero que ella “lo bateó” con su mejor amigo, Alejandro Gómez Arias, lo que –según se dice– lo sumió en una ingente depresión que, al final, le permitió escribir *Algunos poemas deliberadamente románticos* (1930), una de sus obras cumbre en el ámbito de la poesía.

Por otro lado, según relata Alejandro García Abreu (2018), la amistad entre Leduc y Leonora Carrington (1917-2011) nació después de una relación amorosa. Leonora era joven, brillante, hermosa y Renato, se dice, venció sus resquemores y accedió al matrimonio, además de apoyar a Leonora para escapar de la persecución nazi.⁵⁶ Su matrimonio se llevó a cabo el 26 de mayo de 1941 en el Consulado General Británico, cuando Leonora tenía apenas 24 años y Leduc 42. García explica que el fruto editorial más prolífero de tal relación fue el libro *XV Fabulillas de animales, niños y espantos* (1957), concebido por la Editorial Stylo mediante una edición de 300 ejemplares. (García, 2018)

Por su parte, José Luis Martínez (2005: 65) destaca que Leduc fue un apasionado de la cultura francesa, dado el interés de su padre por enseñarle a hablar francés y a que desde joven se interesó en leer a Marcel Proust. En Francia se relacionó con los surrealistas, en especial con André Breton y se hizo amigo de Picasso, así como de algunas prostitutas del Barrio Latino. Según nos cuenta Martínez, este poeta y periodista fue siempre un “andariego irredento”, lo que en México, siendo ya un hombre mayor, demostró con su obsesión por dar paseos a pie por la Avenida Juárez o por Bucareli, donde la gente lo

⁵⁵ Cuentan que la famosa “Doña” le pidió matrimonio, y que cuando eso sucedió, él solo sonrió y le dijo: “Adorada doña.. ¿Cómo chingaos quieres que acepte convertirme en el señor Félix?” (Notimex, 16/11/2012)

⁵⁶ Siguiendo a García Abreu (2018), **Leonora** se enamoró de **Leduc** y lo siguió hasta México, escapando de la guerra en Europa; sin embargo, factores como la dedicación de él al periodismo o el hecho de que ella no hablase español ni contara con nadie más (a excepción de él) en nuestro país, fueron fracturando su relación hasta dar lugar a su divorcio el 5 de enero de 1945. Es en ese año cuando ella conoce a Remedios Varo en la colonia San Rafael y se hace su amiga, para luego formar el grupo de exiliados europeos en el que conoce a Emérico Weisz. Finalmente, ambos se casan el 7 de enero de 1946 y conciben a sus dos hijos: Pablo y Gabriel, mientras que Renato se vuelve a casar dos años después, el 14 de agosto de 1948, con Amalia Romero Elizalde, de 23 años, con quien tiene a su única Patricia Leduc Romero. (Véase también Milenio, Editorial, 12/05/2018)

saludaba como toda una celebridad; también, que con sus amigos disfrutaba sobremanera frecuentar la cantina “La Mundial” (ubicada al lado de las oficinas de *Excélsior*) o los restaurantes del Centro Histórico, tales como el *Prendes*, en la avenida 16 de Septiembre. (Martínez, 2005: 65-66)

En sus más de cuarenta años como periodista, algunas de sus colaboraciones más destacadas fueron las que hizo con Jorge Piñó Sandoval, en el semanario *Presente* (1948), donde se dedicó a denunciar la corrupción y voracidad del grupo gobernante y cuya consecuencia fue la censura inmediata a la publicación a solo 36 semanas de haber salido a la luz pública. También destaca su trabajo junto al caricaturista Antonio Arias Bernal (*El Brigadier*) en mayo de 1951, cuando se publica *El Apretado*, para establecer su posición contra los propósitos reeleccionistas de Miguel Alemán y la pretensión de Fernando Casas Alemán –entonces regente de la ciudad– de lanzarse como candidato a la presidencia de la República; o, también, su trabajo como director del semanario *Momento de México* en 1954 y los innumerables artículos que escribió como columnista de “Semana Inglesa” (en la revista *Siempre!*); “En Cinco Minutos” (del diario *Esto*); “Banqueta” (*Últimas Noticias de Excélsior*), “Semana Escocesa” (semanario *Órbita*) y las revistas *Interviú* e *In-terviú en Lucha*, donde narró parte de sus memorias. (Argüelles, 2018)

Poco antes de morir (en su amado Tepepan, Xochimilco, el 2 de agosto de 1986), Leduc recibió un homenaje por sus ochenta años de vida, y en el colofón de su discurso enunció lo siguiente: “...les agradezco su presencia porque, de seguro, me aprecian; si no, para qué chingados vienen, como decía mi coronel Zararay. Y ya saben, una vez muerto, soy cabrón si me meneo”.

* * * *

Ahora, procederemos a revisar su texto “La angustiada búsqueda de un gajo” (Leduc, julio de 1975) publicado en *EROS* y censurado por la **CC**. En él, este autor reflexiona sobre el significado del amor para los griegos y las prácticas “amorosas” que datan desde la antigua Grecia; razón por la cual se remite a Platón y su *Simposio*, en el que, en boca de Fedro, presenta la referencia a un ejército de amantes con sus donceles predilectos, lo que a decir suyo es factor suficiente para lograr la victoria en el campo de batalla. Luego, habla sobre

Pausanias, quien hace la distinción entre la Afrodita emanada del Cielo (Urano) que da presencia a la Venus Urania o Celestial, y la otra Afrodita, quien sería el desliz de la ninfa Dione con Júpiter, Venus Pandemia o Popular. Tras esta distinción, afirma que la mayor inspiración de la Celestial es el amor hacia los donceles, razón por la que el amor perfecto “es, pues, el amor de los pederastas y homosexuales, el amor griego por excelencia”. (Leduc, 1975: 32)

Después de esta elocuente introducción, el autor paraleliza la alegoría en tierras mexicanas y nos cuenta la historia del coronel Antúnez, luchador agrarista y macho a la mexicana; borracho, jugador y mujeriego que “murió en pecado” porque no tuvo el tiempo de recibir los santos sacramentos, pero a quien –según refiere Leduc– le presentan a un “joven bailarín, maricón a ojos vistas, de apellido Antúnez” y quien reconoció su parentesco con el coronel, aunque no desea hablar de ello. Leduc comenta: “El coronel Antúnez fue, sin saberlo, adepto de la Venus Pandemia, en tanto que su hermanito **el bailarín –puto perfecto**– lo era de la Venus celestial”. (Leduc, 1975: 140)

Continuando con las referencias a los griegos, toca el turno a Eryximaco, quien desde la medicina se refiere a la condición dúplice del Amor y a la calidad universal del mismo, que se encuentra en todos los animales del planeta. De ahí que haya –según Leduc– una “naturaleza” en todos los cuerpos, pues estos contienen ese doble amor que es, al mismo tiempo, “sano” y “enfermo”, donde “su parte sana ansía y ama a su parte enferma”. Después habla sobre Aristófanes, de quien relata la alegoría acerca de nuestra “prístina naturaleza”, conformada por tres clases de seres humanos: macho, hembra y machi-hembra o andrógino: todos, “seres redondos y dobles con cuatro brazos, cuatro piernas, cuello circular, cabeza con dos rostros y dos vergüenzas”, y a cuyos protegidos los castigan los Dioses por intentar escalar al cielo y encumbrarse sobre Ellos y, entonces, proceden a partirlos en dos para debilitarlos y, de esa cruel manera, llegar a entender hoy que “cada uno de nosotros no es sino un gajo de hombre que anda tras su otro correspondiente gajo”.

Eros el amor, dios o sentimiento, es la fuerza que sigue moviendo a la humanidad [...] el amor y la necesidad. Siguen los gajos humanos buscando angustiados su gajo correspondiente. En el actual lenguaje pequeño-burgués, esos gajos se llaman “caras mitades”. Logrado o malogrado, el amor sigue siendo dúplice y cosa de parejas. Existe, claro está, como caso monstruoso, el enamorado de sí mismo [...] pero amores de ese tipo ni los inspira ni los prohija Eros. Son amores anormales, culto egoísta y ególatra a la propia

personalidad que cae irremisiblemente en el narcisismo, en el onanismo y en la masturbación. [Leduc, 1975: 141]

D) José Revueltas

Si alguien supo de censores en el siglo XX ese fue José Revueltas Sánchez, escritor⁵⁷ y político nacido un 20 de noviembre de 1914 en Durango. Hijo de José Revueltas Gutiérrez (dueño de una tienda de comestibles) y Romana Sánchez Arias, tuvo once hermanos y hermanas, entre los que se encuentran los también artistas Silvestre (músico y compositor), Fermín (muralista) y Rosaura (actriz de cine y teatro). A los trece años, entró en contacto con trabajadores que le mostraron en la práctica el significado más crudo de la teoría marxista, algo que impactó su vida y, a partir de entonces, se convertiría en el eje de sus escritos. (“José Revueltas Papers, 1906-2010”, s/f)

Miembro del Partido Comunista Mexicano (PCM), en 1930 participó en huelgas que le permitieron escribir y comenzar a ejercer una militancia política clara y bien marcada. En 1937 se casó con Olivia Peralta, con quien tuvo cuatro hijos y de quien años más tarde se divorciaría, para casarse con María Teresa Retes.⁵⁸ En esa década escribió para distintas revistas sus primeros cuentos cortos, y, años más tarde, publicó *Los muros de agua* (1941), su primera novela. Asimismo, trabajó como columnista y reportero de *El Popular*. Su segunda novela, *El luto humano* (1943) ganó el Premio Nacional de Literatura. En 1944, salió *Dios en la tierra*, su primera colección de cuentos, y en 1947 comenzaría su carrera en como guionista cinematográfico. En 1948 y 1950, respectivamente, presentó *Israel*, su primera obra teatral, y publicó su tercera novela, *Los días terrenales*. Su segunda obra *El cuadrante de la soledad* se convirtió en la primera obra mexicana en lograr cien representaciones consecutivas, aunque sobre ella recibió numerosas críticas por parte de la izquierda, lo que dio lugar a que Revueltas obligara a retirarla de los escenarios. De 1956 a 1964 publicó tres novelas, *En algún valle de lágrimas*, *Los motivos de Caín* y *Los errores*.

⁵⁷ Como escritor, se dice que Revueltas fue el “gurú” de algunos de los jóvenes escritores de la denominada *onda*, tales como José Agustín y Gustavo Sainz. (Sheridan, 20/03/2014)

⁵⁸ Según relata Guillermo Sheridan (2014), **Revueltas** tuvo seis hijos en total: cuatro con Olivia Peralta: Andrea, Fermín, Pablo (en honor a Pablo Neruda) y Olivia; uno con María Teresa Retes: el músico Román Revueltas Retes, y una más, Moura Julia Revueltas Agüero, nacida en Cuba y producto de su unión con Omega Agüero. (Sheridan, 20/03/2014)

Publicó su segunda colección de cuentos, *Dormir en tierra*. Además, durante este tiempo escribió una serie de obras políticas, incluyendo *México: una democracia bárbara* y *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza*. En 1967, recibió el Premio Literario Xavier Villaurrutia por todo el conjunto de su obra literaria.

Tras ser expulsado del PCM en 1943, Revueltas fundó un grupo marxista independiente, denominado *El Insurgente*; luego, colaboró para impulsar al Partido Popular en 1948 y buscó su readmisión al PCM en 1955, del cual fue expulsado definitivamente en 1960. Posteriormente, se unió al Partido de Trabajadores y Agricultores de México, antes de fundar la Liga Leninista Espartaco (LLE). No obstante, los líderes de la LLE lo expulsaron en 1963, lo que puso fin a su participación formal con cualquier agrupación política. Luego, el 16 de noviembre de 1968, tras su participación en el movimiento estudiantil en México, fue arrestado, y el 12 de noviembre de 1970, condenado a dieciséis años de prisión en la cárcel de Lecumberri, donde estuvo recluso durante dos años. En este encarcelamiento sufrió un gran deterioro físico, pero eso no le impidió escribir varios de sus subsecuentes éxitos literarios, principalmente, algunos de sus cuentos más memorables y la novela corta *El apando*. Después de su liberación (en 1971), obtuvo un puesto en el National Cinematographic Bank; en 1972, fue profesor visitante en la Universidad de Stanford, donde conoció a su tercera esposa, Ema Barrón. Regresó a la Ciudad de México y publicó su tercera colección de cuentos, *Material de los sueños* y su obra, *Pito Pérez en la hoguera*, escrita en la década de 1950, que se presentó en 1975. Revueltas murió en la Ciudad de México el 14 de abril de 1976 debido a un ataque al corazón. (“José Revueltas Papers, 1906-2010”, s/f)

En *Postdata*, ensayo político sobre la represión del gobierno al movimiento estudiantil, Octavio Paz asentó lo siguiente: “todavía están en la cárcel 200 estudiantes, varios profesores universitarios y José Revueltas, uno de los mejores escritores de mi generación y uno de los hombres más puros de México”. Según Paz, Revueltas asumió desde el principio un marxismo experimentado desde su cristianismo, “como agonía, duda y negación”. (Citado en Aguilar, 2015: 16)

En 1943, cuando Revueltas publicó *El luto humano* (la primera novela que, además de traducirse a tres idiomas, fue acreedora al premio de la mejor novela extranjera,

otorgado por la editorial Farrar & Rinehart), otros comunistas la denunciaron como “pesimista”, “reaccionaria” y “existencialista”.

Según Aguilar Rivera (2015), el sufrimiento ocupó siempre un lugar central en la perspectiva filosófica de Revueltas, algo sobre lo cual el escritor llegó a decir esto:

...la civilización ha sido creada para luchar contra el sufrimiento. En cambio, la cultura por naturaleza, tiende al sufrimiento [...] un verdadero hombre, es decir, un hombre que constantemente sigue recreando la vida y la prolonga, no sólo en el sentido físico, sino también espiritual y moral, jamás renuncia –como decía Dostoievski– a un auténtico sufrimiento; por consiguiente, nunca podrá librarse de la destrucción y el caos. En otras palabras, no desiste de ser una apasionada y terrorífica conciencia del infinito. [Citado en Aguilar, 2015: 16]

Ante las críticas que el PCM hiciera a Revueltas en 1954, Aguilar enumera algunas de las críticas de Revueltas a la causa comunista, así como algunas paradojas que, al final, dieron lugar a su rechazo dentro de sus filas en México: por ejemplo, al comienzo de la huelga de ferrocarrileros (en 1959), Revueltas denunció que el Partido no era “la conciencia organizada del proletariado”; luego, en 1971, reflexionó acerca de la fuerza política de los estudiantes como un “escape de conciencia”, misma que, al final, fue monopolizada por el Estado represor. Sobre las ideas de Revueltas ante el fracaso del socialismo, Aguilar opina lo siguiente: “Ha fracasado en el aspecto humano, por el burocratismo y el estatismo. Creo que la experiencia histórica ha fusionado dos grandes fracasos, la democracia burguesa y el socialismo estatal”. Si ambas alternativas habían fallado, ¿qué quedaba? A decir de Aguilar, Revueltas intimaba una respuesta, un anhelo: “deseamos extraer una síntesis. Queremos un socialismo democrático y libre, sin mordazas. A nosotros nos interesan más la libertad y la democracia que la socialización de los medios de producción. Eso deseamos en México”, y la izquierda que se necesita –enfatisa Aguilar en su texto, inspirado en Revueltas– debe apuntar hacia una democracia del conocimiento político y del conocimiento en general. (Aguilar, 2015: 16-23)

Por su parte, Álvaro Ruiz Abreu (2015), uno de sus más destacados biógrafos, afirmó que Revueltas “se adelantó a su tiempo, construyendo máquinas desmontables a través de una escritura que rechazaba el centro y se ubicaba en los alrededores de la vida. *El apando* sería una muestra más que suficiente, un libro arraigado a casi nada más que la destrucción, el caos, de donde surge su universo carcelario”. Revueltas, el “ángel rebelde” y

castigado, ardía frente a las injusticias y el dogmatismo. De él y de Paz se dice que tenían la misma intención: “describir el paisaje turbulento del alma nacional [para] así llegar a conocer su origen” –algo que también llegó a demostrar a través del ejercicio periodístico, pues a través de periódicos como *El Popular* y *El Nacional*, también se dedicó a cambiar el ejercicio anquilosado y prejuicioso del periodismo, que brillaba por su falta de estilo y exceso de contenidos irrelevantes. (Ruiz Abreu, 2015: 65-67)

Posteriormente, incursionó en el cine, mostrando su don natural para escribir guiones. En 1944, por ejemplo, hizo la adaptación de *El mexicano*, dirigida por Agustín P. Delgado. En 1955, trabajó con Figueroa en la realización de “La escondida”, dirigida por Roberto Gavaldón y basada en la novela de Miguel N. Lira, que fue adaptada a la pantalla grande por Gunther Gerzso y por él. (Ruiz Abreu, 2014)

Para José Revueltas, el cine representaba una plataforma más para llegar a la conciencia de las personas y ofrecerles historias que mostraran la complejidad de la vida. Sin embargo, según Ruiz Abreu, Revueltas pasó por alto que vivía bajo la sombra del “afianzamiento” de la Revolución mexicana, la era de Miguel Alemán (1946-52) y su sello de modernidad que cerraba el paso a cualquier tipo de oposición. La película *El apando* (1975) fue la experiencia que le brindó más posibilidades de expresarse, gracias a la dirección de Felipe Cazals y la colaboración de José Agustín. La película se estrenó en 1976, año de su fallecimiento y en el que es clausurada la revista **EROS**. Según nos cuenta Ruiz Abreu (2015), sus antiguos camaradas comunistas jamás pudieron perdonarle que haya trabajado, aunque fuese de manera indirecta, con Dolores del Río, *El Indio* Fernández, Roberto Gavaldón, Julio Bracho, Pedro Armendáriz, Gabriel Figueroa, María Félix, Silvia Pinal, personajes que, según los comunistas mexicanos, envilecían a las masas necesitadas, más que nunca, de una educación socialista férrea. (Ruiz Abreu, 2015: 66)

Al final de su texto, Ruiz Abreu reflexiona lo siguiente: “Mi idea es que Revueltas fue un revolucionario *sui generis*, un alma en busca del otro, con sed de eternidad, enfrentado a la historia, que luchó contra el lenguaje acartonado de su época.” (2015: 67)

Por otro lado, Elena Poniatowska (22/06/2014) observa en Revueltas un parecido a Ho Chi Minh y su gran capacidad para enamorarse:

...mejor que ningún otro hombre, hasta perderlo todo, hasta empezar de nuevo, hasta el enloquecimiento, su estado natural era el de la pasión y el del olvido de todas las reglas, el

del perro enyerbado, el de sus más tiernos años, el de la celda carcelaria y el del sufrimiento de todos los hombres [...] Nunca fue impositivo, nunca hizo visible su propia importancia. No pronunció jamás una palabra que denostara, humillara, rechazara, aunque en alguna que otra ocasión lo vi levantar los ojos al cielo, es decir, nunca se hizo valer, nunca creyó que algo le fuera permitido. Nunca tuvo un centavo, nunca un pantalón nuevo. Al contrario, toda su vida pareció un niño de reformatorio, un niño que se avienta y se la juega y que en el último momento te regala una sonrisa cómplice. [Poniatowska, 22/06/2014]

Su sepelio, 1976, fue como su vida, se llevó a cabo en el Panteón Francés donde se escucharon “...gritos de lucha, goyas y vivas, el canto de La Internacional, un acalorado debate sobre si debía aceptarse la presencia del secretario de Educación Pública, Víctor Bravo Ahuja, o expulsarlo. El sepelio se volvió una asamblea que resolvió pedir al enviado presidencial que se fuera. Y después de muerto, la discusión, imprescindible y ardiente, sobre la vida, la militancia, las ideas, las novelas y los cuentos de Revueltas, parece arder todavía.” (Ruiz Abreu, 2014) El escritor, en vida, escribió que la muerte es maravillosa y dijo: “Dios ha de decir desde las alturas: este cabrón no cree en mí: pero soy hijo de la chingada si no me lo traigo al cielo” (Poniatowska, 22/06/2014).

* * * *

Escrito en 1972, el primero de los dos fragmentos de novela (al final, inconclusa) que se publicaron en este número y el subsecuente de **EROS**, y que lleva como título *El Tiempo y el Número*, refiere las percepciones de Evodio, su personaje principal, al percatarse de que va a ser hecho prisionero por la policía y comienza a describir la sensación de descubrirse dentro de un saco oloroso a yute, con los ojos y la boca tapados, momento en el cual llega a su mente el rostro de Nacha, mientras su cuerpo es envuelto en telas. Ante la impotencia, el personaje evoca imágenes relacionadas con ella y la experiencia del coito “...donde las cosas no marchan, el orgasmo no blande, se insiste, se insiste, se muere uno y se encuentra de repente ante su propio desdoblamiento, algo que está más allá de ti, una existencia que ha dejado de pertenecerte, tu otro Yo que se ha vuelto sordo, el Otro de tus ojos que se ha quedado mudo y ciego, a veces –o frecuentemente– con Nacha, en precisa coincidencia con las temporadas en que él dejaba de ir con otras mujeres”. (Revueltas, 1965: 62)

Luego, nos enteramos que agentes federales se han presentado en un asunto que ya había sido pactado con el Gobernador para facilitarle las cosas al grupo de Evodio, y, sin embargo, él está siendo secuestrado y se observa a sí mismo, recordando los tibios líquidos de *Nacha* mientras le aprietan los tobillos con la soga. Es la crónica de un secuestro y la decisión de *cantar* o *no cantar* y el recuerdo de la prostituta bulliciosa del malecón: “**animal, caliente, puta, cien veces mierda divina, hija de su chingada madre**”. El Maracaibo en la bahía, la huelga de estibadores y ahí: “**La putita**” haciendo señas para llevar a los marinos con muchachas del burdel “y cada uno de **ellos con una verga entre las piernas** y ellas aguardaban días y semanas enteras, idénticas a las Vírgenes Prudentes en espera del Amado...”. (Revueltas, 1965: 143-144)

5. Autores y protagonistas de las imágenes censuradas (número de agosto, 1975)

A) Aníbal Angulo

Para este mes se censuró, desde el número anterior, la imagen que iba a ser la portada (véase **IMAGEN 16**) –una fotografía en blanco y negro que muestra a una mujer y a un hombre en una especie de situación de juego sexual–; las que retratan a Athenea Baker y Carlos Piñar; el ensayo fotográfico “Hombre y Mujer” (véanse **IMÁGENES 31 a 38**), y, finalmente, la imagen de la contraportada –que también es una pareja fotografiada a color, pero desde otro ángulo– (véase **IMAGEN 44**).

La selección de fotografías de Athenea Baker en **EROS** destaca no solo su belleza física, sino también su trayectoria en el ámbito artístico, que se ha inclinado también hacia lo humano y lo sanador a lo largo del tiempo, tal y como ella misma lo indica en su sitio web personal (Baker, <https://www.atheneabaker.org/>). Además de su carrera como actriz cinematográfica de aquellas décadas, Athenea Baker ha desarrollado desde entonces una técnica sanadora a través de la expresión del cuerpo en la danza, especialmente con personas discapacitadas y de la tercera edad. Según las últimas actualizaciones de su sitio,

donde comparte sus experiencias en los talleres y cursos de sanación que ha dado en el estado de Morelos, sus enseñanzas están “construídas” a partir de ejercicios de respiración, imaginación y relajación, en una visión holística de la tradición hindú del Nritya y las tradiciones pre-hispánicas toltecas.

Carlos Piñar, el actor español que apareció en el segundo número de **EROS**, también tiene una historia interesante. Originario de Las Palmas de Gran Canaria, se nacionalizó mexicano y, actualmente, reside en Cuernavaca, donde también se ha desempeñado como escultor. Desde temprana edad, Carlos Piñar destacó por su disciplina y experiencia como modelo de El Corte Inglés, antes de comenzar su carrera actoral. En 1964, recibió una invitación del director Ismael Rodríguez y firmó un contrato con el productor Fernando de Fuentes, lo que lo llevó a establecerse en México durante los siguientes 10 años. Para 1975, ya había filmado más de 15 películas en el país y era considerado el “rey de las fotonovelas”, lo que tal vez influyó en el hecho de que este segundo número de **EROS** fuese todo un éxito de ventas, con unos 60 mil ejemplares vendidos en tan solo unos días.

Sin embargo, la estancia de Piñar en el país se vio interrumpida por un acontecimiento político. Mientras filmaba la telenovela *Barata de Primavera*, con Jaqueline Andere, se produjo la ejecución de tres militantes del Frente Revolucionario Antifacista y Patriota (FRAP) y dos militantes de la organización independentista del País Vasco, Euzkadi ta askatazuna (ETA), lo que, a manera de protesta, llevó al presidente Luis Echeverría a suspender las relaciones entre México y España y ordenar la expulsión de todos los ciudadanos españoles no residentes en México. Es por esa razón que Carlos Piñar abandona México, luego de recibir un telegrama del Ministerio de Gobernación, en donde se le ordenaba abandonar el país en las siguientes 24 horas. El productor Valentín Pimstein solicitó una prórroga al gobierno a través de Emilio Azcárraga, para que Piñar pudiera concluir la telenovela antes mencionada. Asimismo, la comunidad artística (representada por figuras como Dolores del Río, Gloria Marín, Sara García, Silvia Pinal y Mauricio Garcés, entre muchos otros), se manifestó a favor de Piñar y recolectó miles de firmas en contra de esta medida arbitraria asumida por el gobierno en turno.

Ese impasse diplomático entre México y España duró 18 meses, hasta que falleció Franco en 1975 y Echeverría dejó la presidencia en 1976. En 1977, se reanudaron las relaciones entre ambos países, y Carlos Piñar regresó a México. Sin embargo, otro

suceso escandaloso tuvo lugar, pero en 1982, durante la filmación de la telenovela *Vivir enamorada*, cuando Televisa ordenó la expulsión de Piñar, Enrique Álvarez Félix, Karina Duprez y Sonia Furió, por acusaciones de algunos de sus compañeros de equipo, por presuntos comportamientos impropios y conductas conflictivas. Este hecho provocó la renuncia de Carlos Ancira como director de esa telenovela. Tiempo después se sabría que todo había sido parte de una campaña organizada por el presidente Miguel de la Madrid Hurtado y Paloma Cordero, su esposa, en pro de la moralización de la sociedad. No obstante, Piñar anunció su retiro poco después y optó por dedicarse a la escultura (Estrada, s/f).

EROS

TU YO
ES
EL MUNDO

AGOSTO 1975
VEINTE PESOS



EL JUICIO DE EROS • DESNUDOS DE DIEGO QUE USTED NUNCA HA VISTO
LAS MANIAS OCULTAS DE LIZA MINELLI • CARLOS PIÑAR AL DESNUDO

Imagen 25: Fotografía de portada (En *Eros*, agosto de 1975)

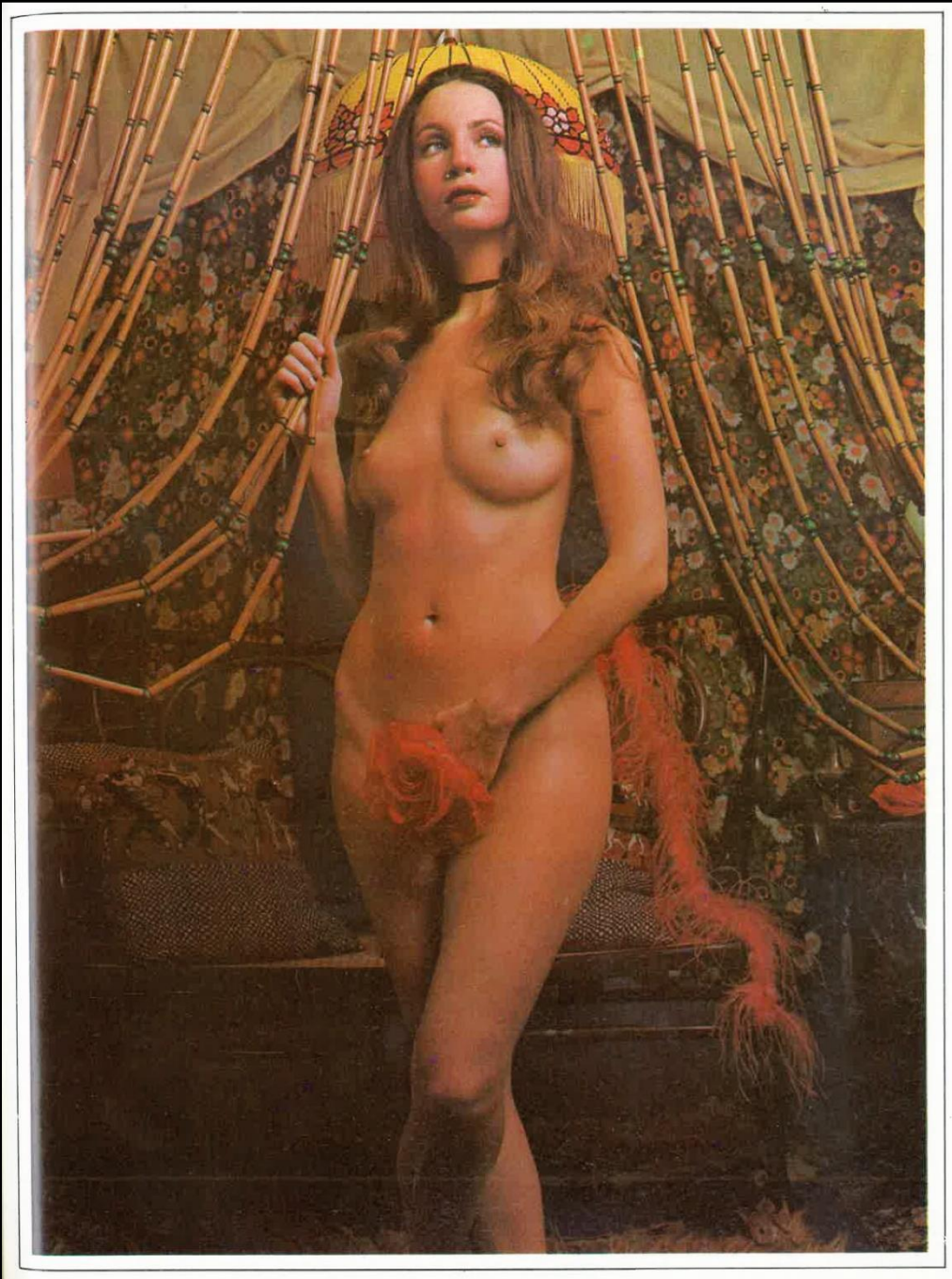
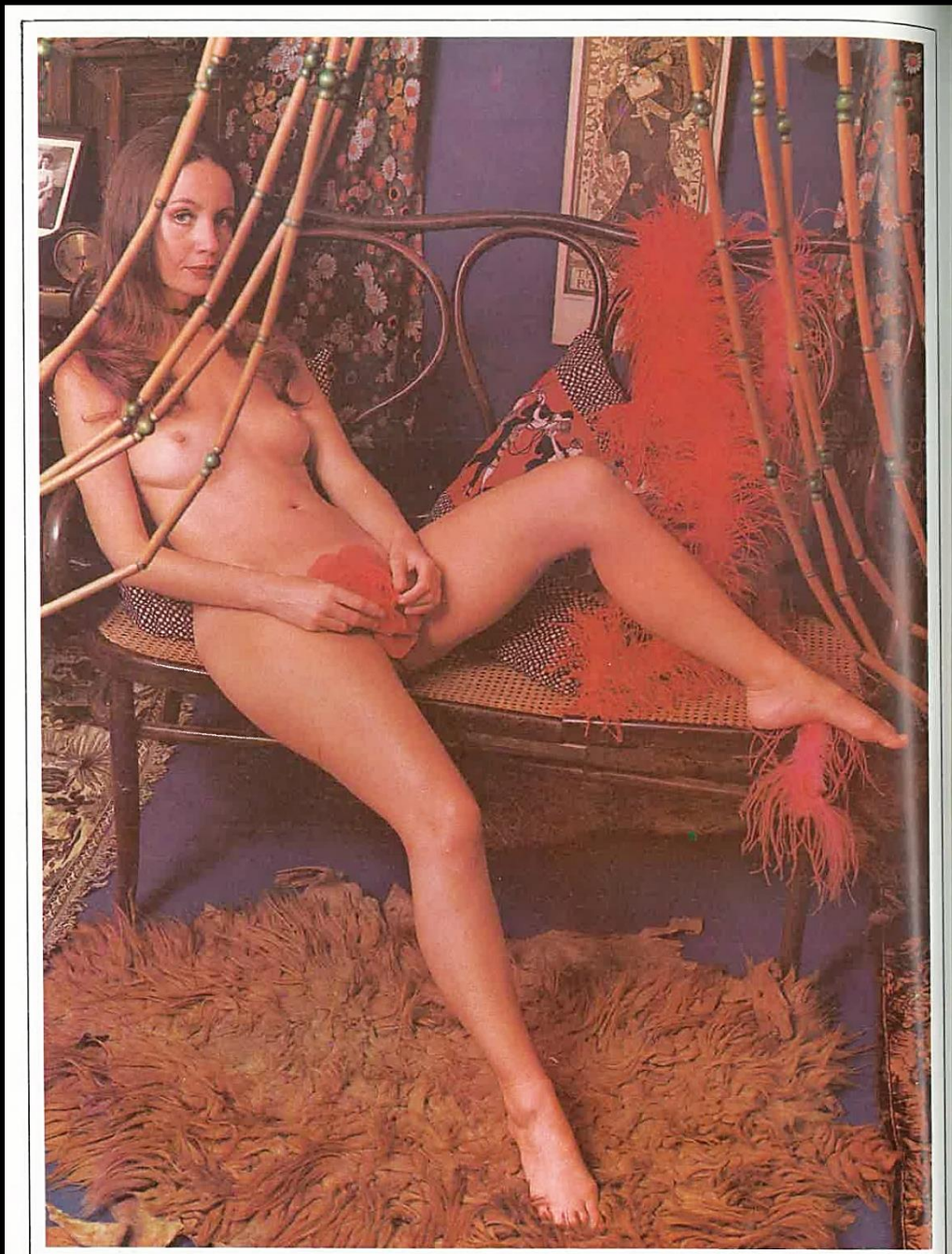


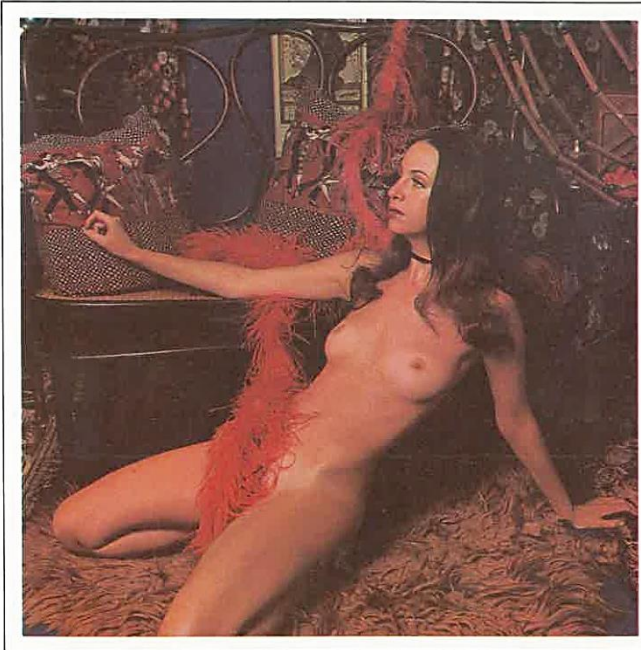
Imagen 26: De "Al borde del cuerpo" (Athenea Baker)
(En *Eros*, agosto de 1975, pág. 61)



62

EROS

Imagen 27: De "Al borde del cuerpo" (Athenea Baker)
(En *Eros*, agosto de 1975, pág. 62)



ii

Lo mío es la danza. En el teatro y en otras partes he encontrado formas de expresión corporal, ritmos, sensaciones físicas que incorporo a la danza.

Porque busco comprometerme con el cuerpo, agredir, angustiar, excitar. . . sí, me han dicho que tienen erección, que les gustaría acariciarme toda. . .

Yo termino agotada, me echo sobre la cama.

Para hacer participar al espectador, he explorado todas las vías de comunicación que hay en mi cuerpo.

Pero tiene que ser así: lo que no me enloquece lo hago mal".



63

Imagen 28: De "Al borde del cuerpo" (En *Eros*, agosto de 1975, pág. 63)



64

|| T

Todo esto me da risa...
y la flor en el cuello...
muy puta. Son gozosas esta
clase de experiencias tan
opuestas a mi sensibilidad.
Yo preferiría bailar
desnuda (en mi espectáculo
uso una malla color carne).
Y sólo bailar. Hablar nada
más cuando es
imprescindible, *orgánico*
decir algo". ☺

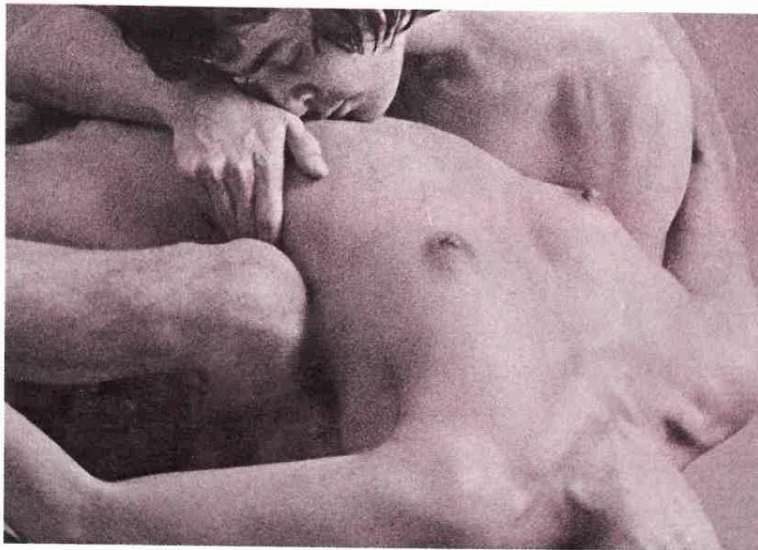
EROS

Imagen 29: De "Al borde del cuerpo" (En *Eros*, agosto de 1975, pág. 64)



Imagen 30: De "Al borde del cuerpo" (En *Eros*, agosto de 1975, pág. 65)

HOMBRE MUJER

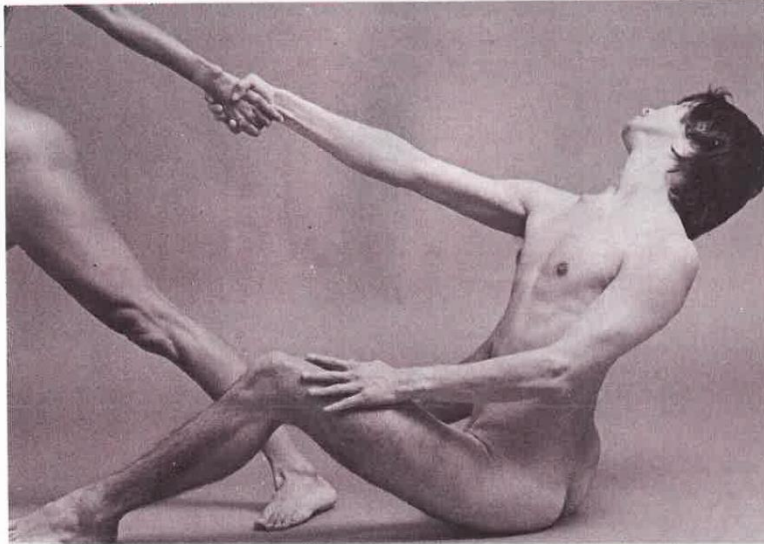


FOTOGRAFÍAS POR ANIBAL ANGULO

Imagen 31: De "Hombre y mujer" (En *Eros*, agosto de 1975, pág. 74)



Imagen 32: De "Hombre y mujer" (En *Eros*, agosto de 1975, pág. 75)



Dos cuerpos se sumergen en una experiencia erótica utilizando tres elementos: la forma, el ritmo y la lente de una cámara.

Imagen 33: De "Hombre y mujer" (En *Eros*, agosto de 1975, pág. 76)

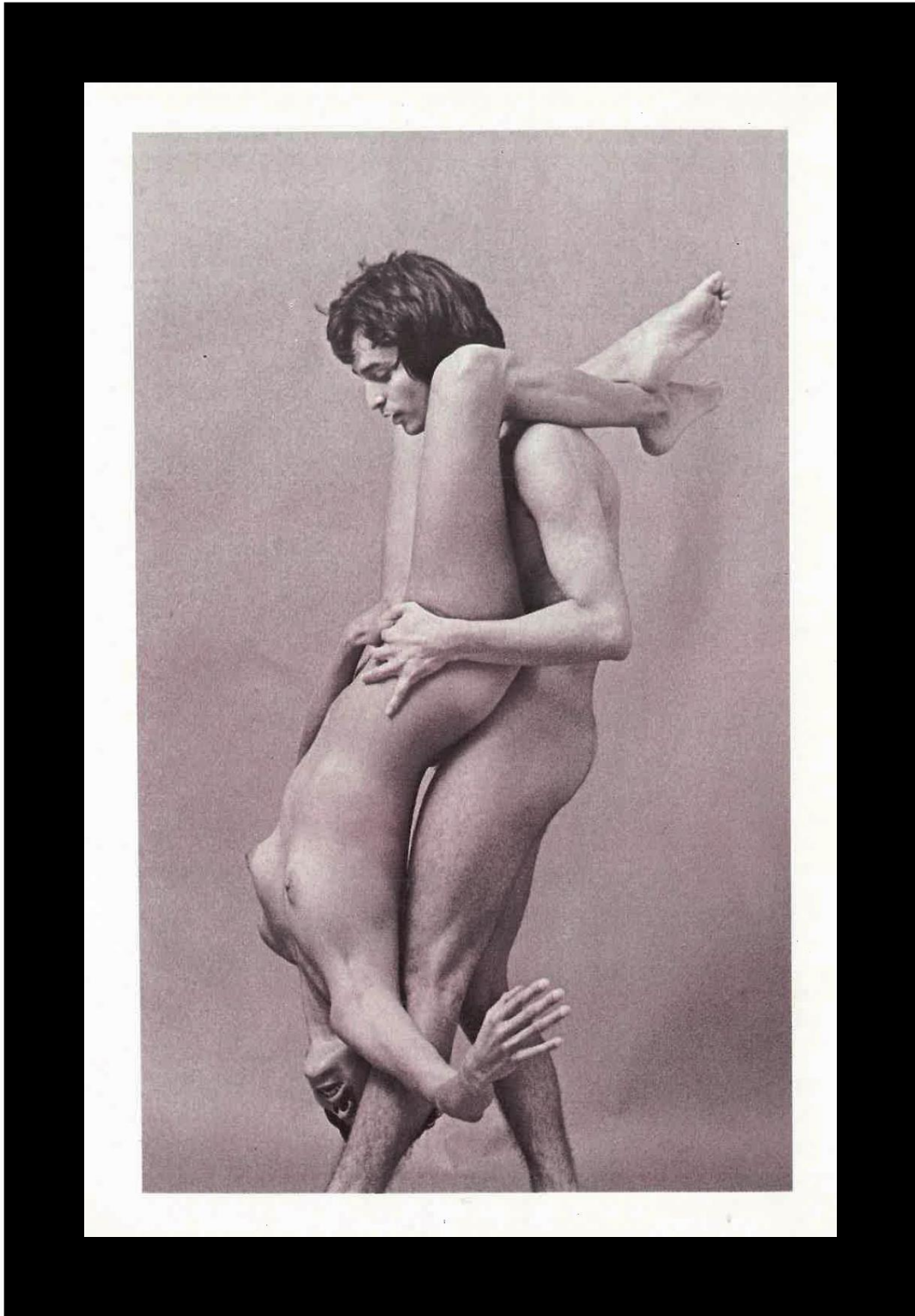


Imagen 34: De "Hombre y mujer" (En *Eros*, agosto de 1975, pág. 77)



La forma y el ritmo
tienen cauce. Se tensan, alcanzan un
clímax y finalmente una disolución.
La lente fotográfica juega en un espacio con la línea y
el volumen.

Imagen 35: De “Hombre y mujer” (En *Eros*, agosto de 1975, pág. 78)

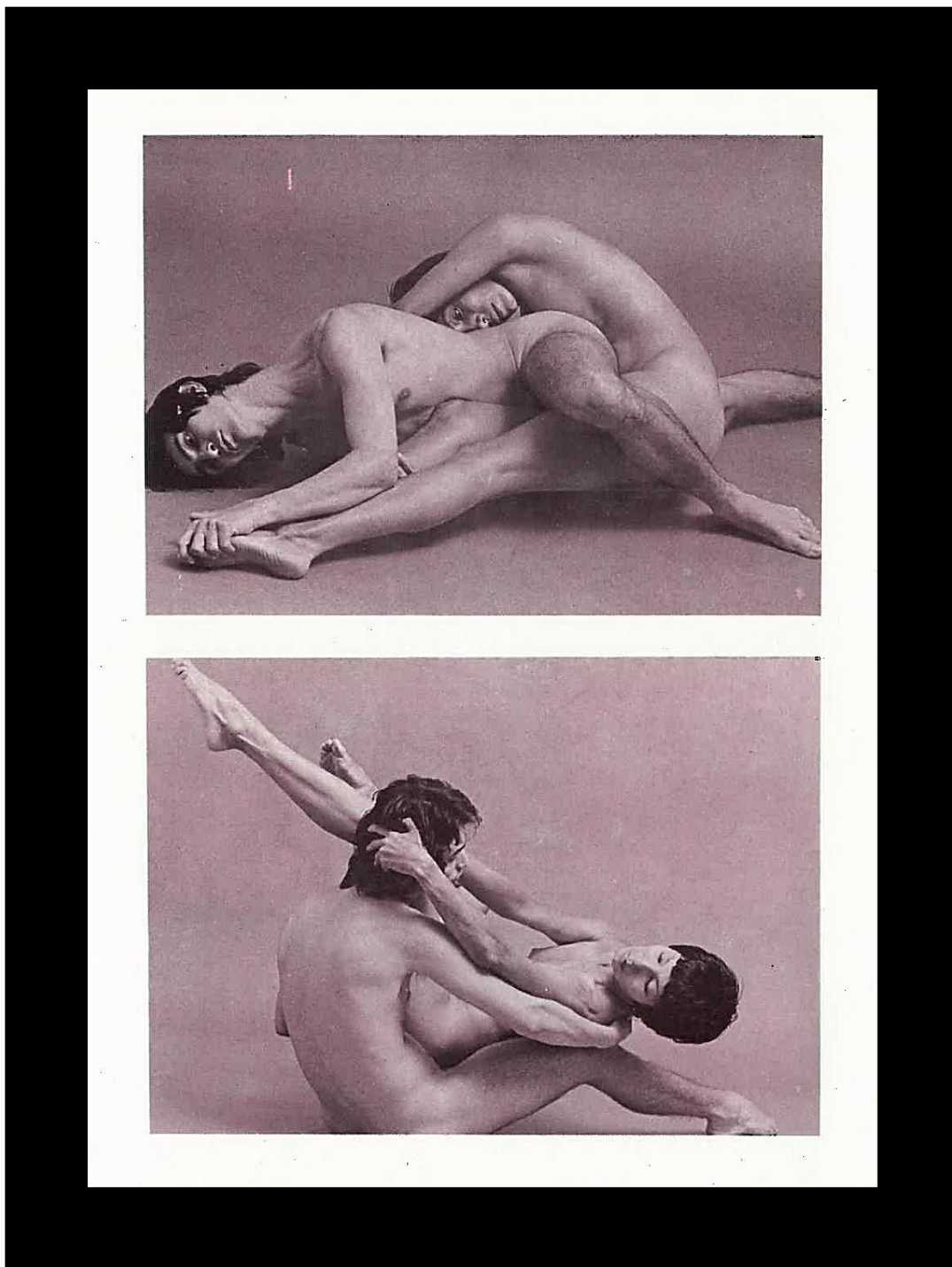


Imagen 36: De "Hombre y mujer" (En *Eros*, agosto de 1975, pág. 79)

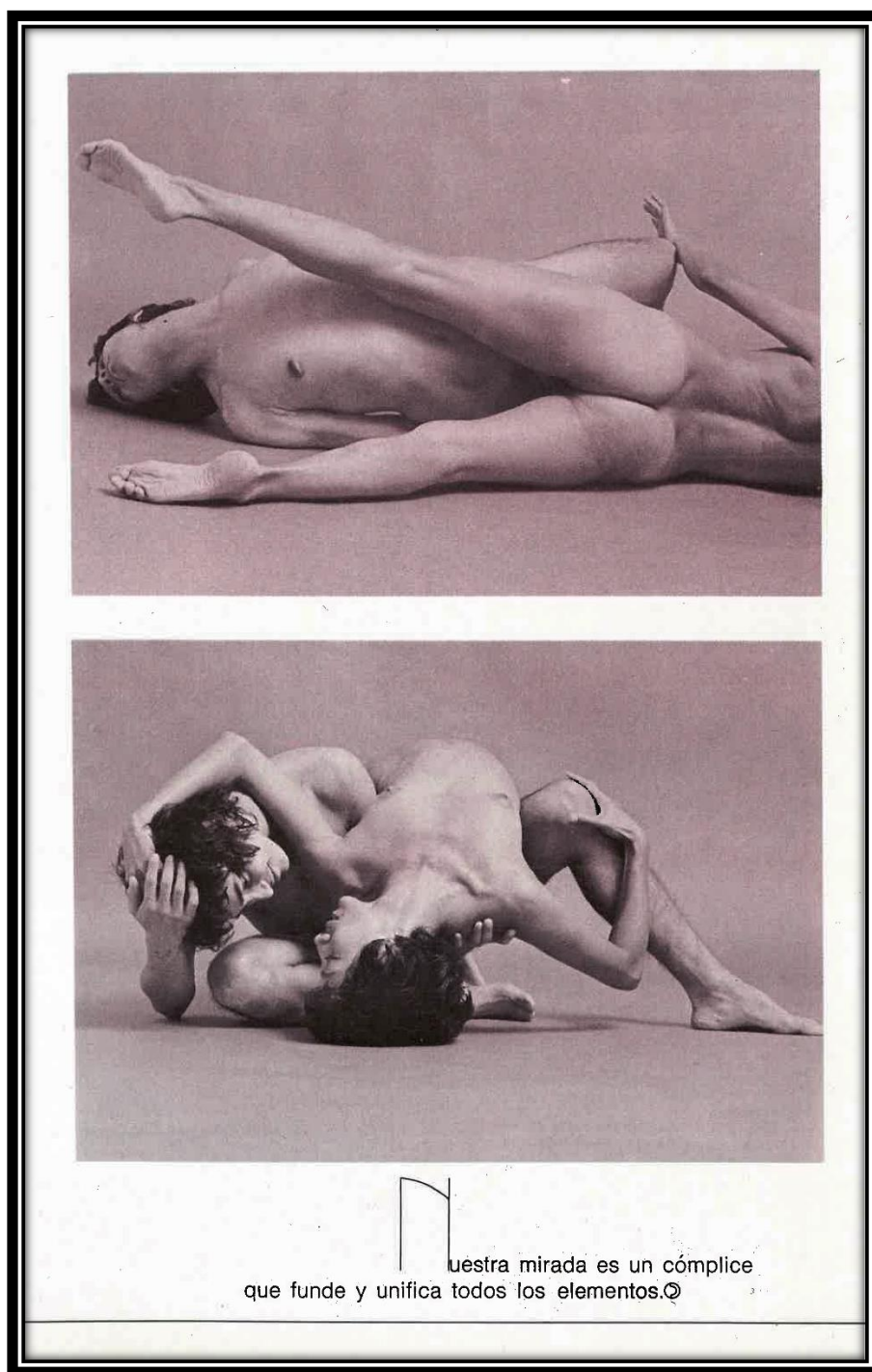


Imagen 37: De “Hombre y mujer” (En *Eros*, agosto de 1975, pág. 80)

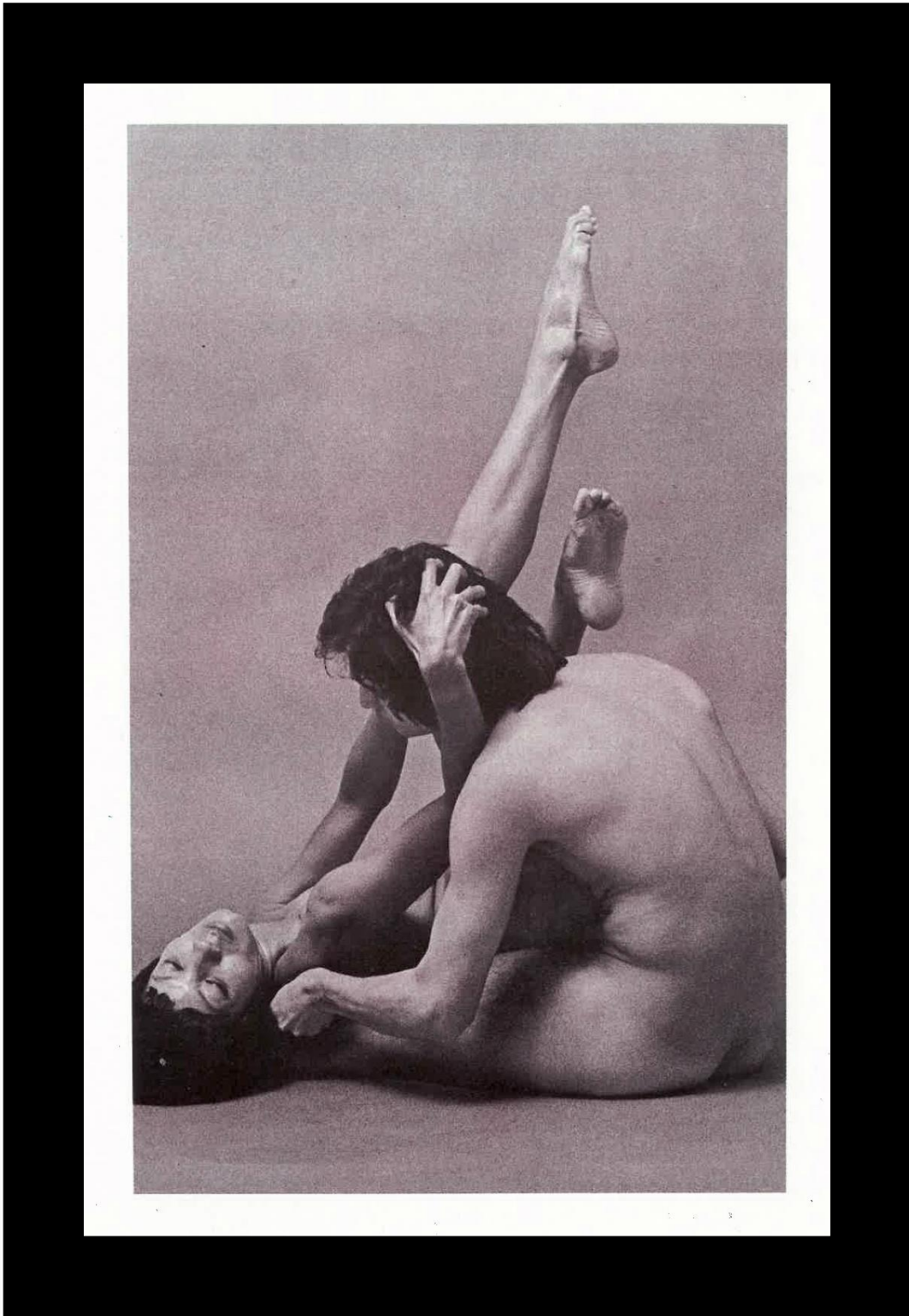
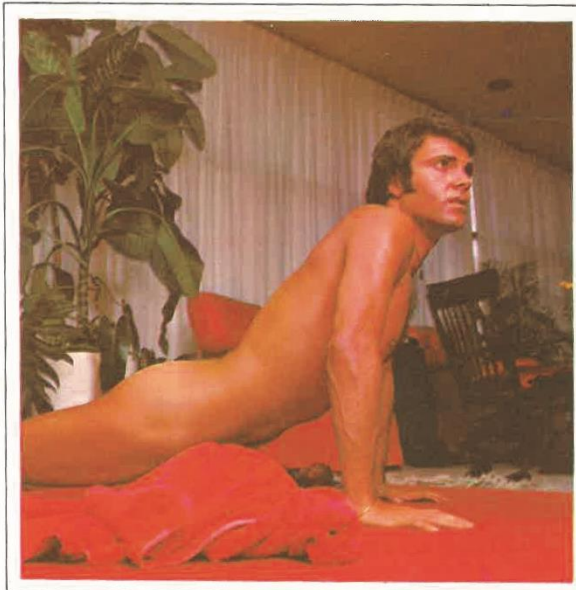


Imagen 38: De “Hombre y mujer” (En *Eros*, agosto de 1975, pág. 81)



Imagen 39: De "Mientras escurren los días" (Carlos Piñar)
(En *Eros*, agosto de 1975, pág. 91)



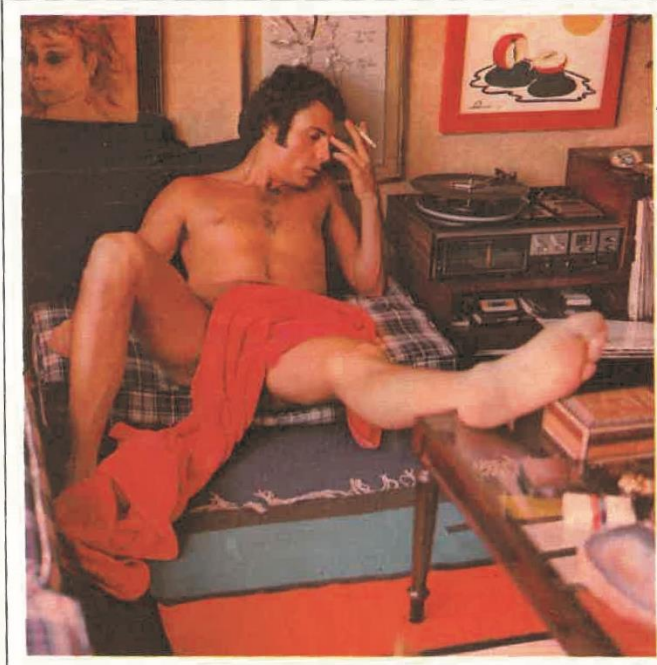
ningún prejuicio me impide mostrarme desnudo. Es más, lo hago siempre que puedo. Tal vez resulte atractivo para las señoras. . . Yo respeto las preferencias de la gente, sean eróticas, religiosas o gastronómicas. Y a propósito de señoras: las prefiero en la amistad y en la cama. Algunas de mis mejores amigas son gente como Amparo Rivelles y Silvia Pinal”.

Imagen 40: De “Mientras escurren los días” (Carlos Piñar)
(En *Eros*, agosto de 1975, pág. 92)

Imagen 41:

De "Mientras escurren los días" (Carlos Piñar) (En *Eros*, agosto de 1975, pág. 93)





II

Í, lo sé, me han encasillado:
el galán simpático,
ligero, siempre a la moda. No me quejo. Tengo
trabajo y dinero. Pero no vivo para esto. No creo
que lo vaya a hacer siempre. Algún día me dedicaré
a otra cosa. . . tal vez a la pintura". ☺

Imagen 42: De "Mientras escurren los días" (Carlos Piñar)
(En *Eros*, agosto de 1975, pág. 94)

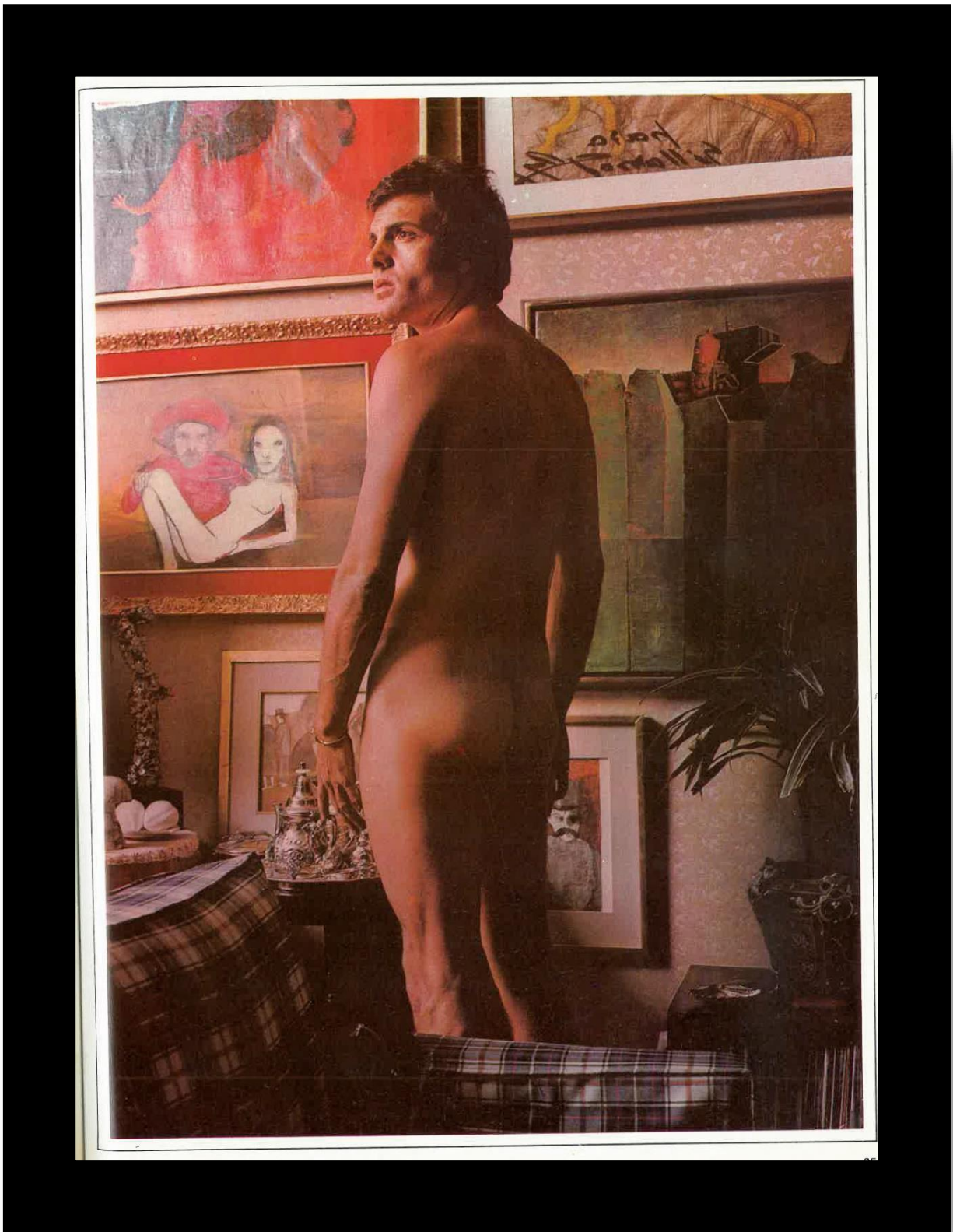


Imagen 43: De "Mientras escurren los días" (Carlos Piñar)
(En *Eros*, agosto de 1975, pág. 95)

EROS



EN NUESTRA PROXIMA EDICION:

INGENIOSOS ARTEFACTOS PARA PREVENIR LA MASTURBACION
(QUE NI SIQUIERA USTED IMAGINARIA)

JORGE RIVERO COMO USTED (MUJER) LO QUERIA VER

EL DELITO HACÉ MAS BELLA Y RICA A NORTEAMERICA. MARIO PUZO REVELA POR QUE

VARGAS LLOSA, EN LA ENTREVISTA MAS COMPLETA QUE HAYA CONCEDIDO JAMAS

162

EROS

Imagen 44: De "Próxima portada" (En *Eros*, agosto de 1975, pág. 162)

B) *Rius*

Eduardo Humberto del Río García, alias “Rius”, nació en Michoacán y estudió la primaria en un seminario de jesuitas, para luego continuar sus estudios con los salesianos durante los siguientes siete años. Su formación iba encaminada para convertirse en sacerdote, pero sólo llegó hasta el noviciado.

Desempeñó múltiples actividades en su vida: dependiente de una librería, lavador de vasos en una cantina, embotellador de refrescos, encuadernador, vendedor de libros, jabones y marcos, y contestador de teléfonos en la funeraria Gayosso. Sus comienzos en la caricatura se dieron porque su hermano Gustavo se interesó en hacer dibujos comerciales en un periódico de los salesianos, labor que dejó para convertirse en sacerdote y *Rius* se quedara con el empleo; es así como comenzaría a hacer sus trazos iniciales como dibujante. Sus primeros trabajos se enfocaron en el dibujo comercial y las tiras cómicas. Cuando aún trabajaba en Gayosso conoció a Francisco Patiño, director de la revista *Ja-Já*, quien tiempo después aceptaría publicar sus primeros dibujos en noviembre de 1954, en las secciones “Humor Silencioso” y “Piense y Sonría”, ya con el nombre de *Rius*.

Eduardo del Río decidió latinizar su apellido ya que no quería que su familia supiera que trabajaba en el periodismo. Publicó en *Risas de Bolsillo*, 1956; *Para Él*, 1956; *Vida en Broma*, 1956; *Meridiano 12*, 1956; *Ovaciones*, 1956; *La Gaceta de México*, 1957, *Momento de México*, 1957, *La Nación*, 1957 y *La Gallina*, 1959. Abel Quezada es quien lo recomienda para *Ovaciones*, lo que le valió un viaje a Estados Unidos y el recibir el Premio Nacional de Periodismo, por la Asociación Mexicana de Periodismo, en la categoría de Caricatura. En *La Gallina* conoció a otros caricaturistas como Helio Flores, Carlos Dzib y Rogelio Naranjo. Se dice que de varios de sus trabajos fue despedido: *Ovaciones*, *Novedades*, *Diario de la Tarde*, *México en la Cultura*, *Revista de Revistas*, *Últimas Noticias de Excelsior*, *Mañana*, *Sucesos* donde creó el suplemento *El Mitote Ilustrado*, *La Prensa*, *Siempre!*, *Política*, *El Universal* y otras publicaciones más. (Casillas, 2006: 33-34)

En 1961 se afilió al Partido Comunista Mexicano, donde militó por siete años. Luego viajó a Cuba, Checoslovaquia, Hungría, Bulgaria, República Democrática de Alemania y la Unión Soviética. En 1965, Rafael Viadana le propuso crear un comic para Editorial Meridiano, en cuya labor decidió viajar a Michoacán en busca de inspiración para

crear personajes; fue así como nació *Los Supermachos* de San Garabato. En el decurso fue retomando también elementos de las revistas *Supermachos* y *Superlocos*, donde su personaje central fue *Juan Calzónzin*, que para junio de 1965 tuvo su primer número. Luis Echeverría Álvarez, entonces secretario de Gobernación, solicitó a la editorial que esta historieta “le bajara al tono”, razón por la cual su editor, Octavio Colmenares y Vargas, contrató a otros dibujantes y escritores para realizar el comic y, de esa manera, aprovechar para adquirir los derechos de la historia.

Después del robo de Colmenares, *Rius* empezó a colaborar con Guillermo Mendizábal, quien le propuso realizar otro comic, que sería el de *Los Agachados*, publicado por primera vez en septiembre de 1968. Su primera propuesta para ese proyecto fue recrear un comic histórico en una serie titulada *México a través de los popolucos*, donde contaría la historia de manera divertida, aunque no tuvo el éxito que se esperaba. Mendizábal, entonces, le pidió que hiciera algo al estilo de *Los Supermachos*, lo que le dio la idea de crear los personajes de *Gumaro*, *Reuter Nopálzin*, *Don Céfiro*, *Licenciado Octavio Trastupijes* (parodiando a Octavio Colmenares), *Doña Tecla* y otros igual de memorables. Y aunque *Los Agachados* no tuvo el mismo éxito de *Los Supermachos*, creó un nuevo estilo didáctico de cómic político, con el cual abordó temas como religión, nutrición, filosofía, arte, defensa del socialismo, divulgación científica, denuncias contra el gobierno, y otros temas más. Durante su labor, contó con el apoyo de colaboradores como Luis Chávez Peón y Edgar Cevallos. El cómic se publicó entre 1968 y 1977, un material que le sirvió para editar posteriormente *Cuba para principiantes* (1966). Se casó con Rosa María Martínez, *Rosita Dobleú*, quien también colaboró en *Los Supermachos* y *Los Agachados*, y ambos tuvieron una hija de nombre Raquel.

La Garrapata, *el Azote de los Bueyes* (1968), creada junto con AB, Naranjo y Helio Flores, fue una periódica importante por su humor Independiente, así como lo fue en su tiempo *La Orquesta* o *El Ahuizote*. Un año después, en 1969, fue secuestrado y llevado a un campo militar, para después trasladarlo al Nevado de Toluca, donde se le amenazó de muerte si no le bajaba de tono a sus ataques al presidente y al ejército mexicano, *so pena* de será asesinado en la próxima oportunidad. Tiempo después se enteró que los autores intelectuales del secuestro habían sido el entonces secretario de Gobernación, Luis Echeverría Álvarez, y el secretario de Defensa Nacional, Marcelino García Barragán,

mientras que el ex presidente Lázaro Cárdenas había sido quien abogó por su vida. (Casillas, 2006: 95)

En 1994, Editorial Posada le pide un cómic semanal y crea *El Chahuistle*, junto con Rafael Barajas *El Fisgón* y Antonio Helguera. Duró sólo un año por problemas con los editores y, en febrero de 1996, este equipo editorial, además de Patricio Ortiz y José Hernández, de Editorial Grijalbo, editaron *El Chamuco*, revista de humor político independiente. Su última incursión periodística fue en junio-septiembre, 2003, en el periódico *El Independiente*.

A decir de Casillas (2006), sus primeras influencias como caricaturista fueron: Saúl Steinberg, Oscar Conti, *Oski*, Ronald Searle, Chaval, André Francois, Audiffred, Chumy Chumez, Abel Quezada, Jorge Carreño, Alberto Isaac, Héctor Ramírez (Ram) y Alberto Huici, quien se convirtió en una guía para *Rius* ante la censura que el Estado hacía en contra de sus trabajos. Su estilo de hacer comic supo llegarle al público con un tono más parecido a la literatura. En su obra incorporó grabados antiguos, fotografías, dibujos de otros caricaturistas, recortes de prensa, la ironía como arma sutil y penetrante y un trabajo bien documentado; fue el educador mexicano de la última mitad del siglo XX. También realizó billetes de lotería, dibujos panorámicos, pintura, carteles promocionales, folletos, logotipos, portadas de discos y estampillas postales.

Para 1975, *Rius* era ya un artista consumado, contaba con 19 libros y una gran trayectoria en el periodismo mexicano. Cabe mencionar que en la edición de Julio de ***EROS***, el caricaturista introdujo el personaje “PicayHuye”. Su trabajo en ese primer número no fue censurado, pese su cartón constaba de una pareja “desnuda”. Para la selección que hizo la **CC** en el mes de agosto, titulado “Chistes (?) para leerse en la CAMA (por el disoluto *Rius*)”, el caricaturista presenta situaciones de parejas desnudas en situaciones de cama, mismo que, en esta ocasión, sí fue censurado por el gobierno.



Imagen 45: "Chistes (?) para leerse en la cama"
(En Eros, agosto de 1975, pág. 52)



Imagen 46: “Chistes (?) para leerse en la cama”
(En Eros, agosto de 1975, pág. 53)

C) Guido del Carpio

En la página 97 de la revista **EROS** (agosto, 1975) aparece la ilustración que se muestra en la **IMAGEN 47**, seleccionada por la **CC** por presentar a una pareja hincada, desnuda y tomada de la mano; este trabajo se utilizó para ilustrar el artículo *El Divorcio Creador*, de Mel Krantzler. La ilustración presenta varios detalles, a manera de *collage*: el mar, rostros de hombres; la proximidad del cuerpo de una mujer y un hombre (ambos, desnudos sobre un caracol); algunas cifras, en serie o invertidas, y a un hombre, probablemente nadando y/o tratando de escapar de una mano que lo quiere aprisionar, lo que en su conjunto podría sugerir las varias vivencias que hay alrededor de la experiencia del divorcio.

De nacionalidad peruana, Del Carpio trabajó en el suplemento *Estampa* de un diario limeño. Otra fuente precisa que colaboró en el suplemento “El Escolar”, del diario *Expreso*, en 1966, junto con otros caricaturistas connacionales como Pablo Marcos, Ricardo Villamonte, Gonzalo Mayo, Marcelo Díaz, Danilo Sevilla, Juan Osorio y Dionisio Torres, entre otros. Se sabe que para los años setenta trabajó en editorial Novaro, junto con otros dibujantes peruanos: Pablo Marcos, Gonzalo Mayo y Ricardo Villamonte. Se dedicó a la historieta y, según se cuenta, por sus manos pasaron personajes como *Tarzán*, *Joyas de la Mitología*, *Epopéya*, *Mujeres Célebres* y *Grandes Viajes*, entre otros. También ilustró libros del sello Editorial Novaro sobre la vida y obra de *Grandes Personajes* y *Grandes Novelas Ilustradas*. Otros de sus trabajos fueron: *Vidas Ilustres*, la miniserie *Misterios del Oriente* y *El origen de los vampiros* en el título *Tesoro de Cuentos Clásicos* para luego continuar su carrera en Novedades Editores. (Isla Rocha, 2011; Franco, 2010 y 2016)

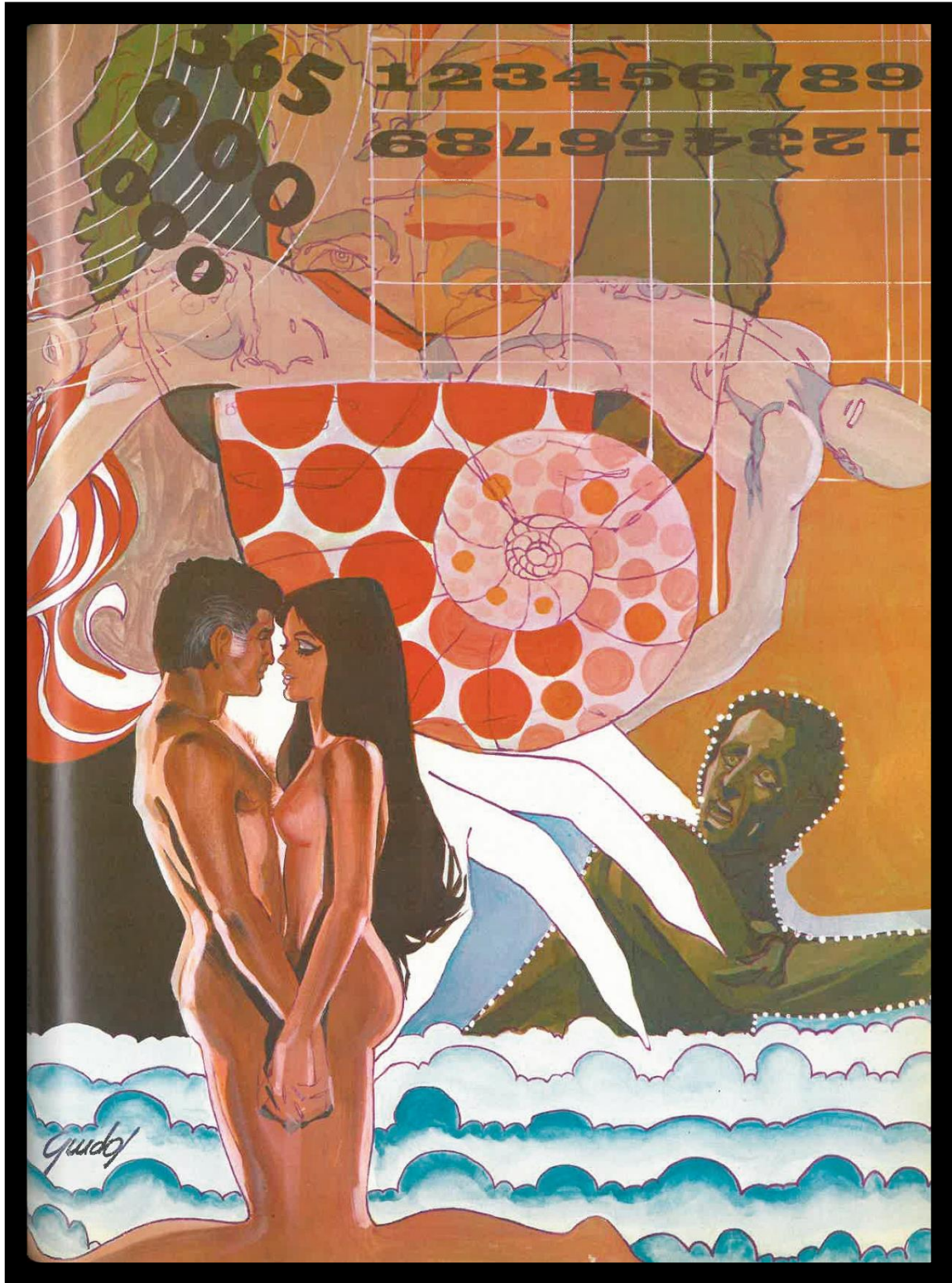


Imagen 47: "El divorcio creador" (En *Eros*, agosto de 1975, pág. 97)

D) Autor desconocido

En la sección “Ámbitos” de nuestra **EROS** se encuentra un apartado llamado “Cuerpo”, en cuyo número de agosto se presenta un artículo sobre el cuidado del cuerpo y, concretamente, el sobrepeso. En él se hace una reflexión sobre la vida sedentaria frente al televisor y le propone al lector el fortalecimiento de la condición física, así como del corazón, los músculos y la oxigenación del cuerpo a través del entrenamiento adecuado. En general, el texto es un llamado a la disciplina y a la variación creativa del ejercicio físico, para así acabar con el sedentarismo y “el cuerpo fofo”, lo que puede conseguirse también a través del sexo recurrente –o diario, de ser posible.

Quizá por un descuido del equipo de formación editorial, las fotografías que acompañan al texto arriba resumido no cuentan con los datos de su autor. En ellas se presenta a una pareja que sugiere de alguna manera el contenido implícito en el texto sobre el entrenamiento físico y su alternativa sexual, que, a pesar de no posibilitar el desarrollo de grandes músculos, sí es –a decir del equipo de redacción– muy efectiva para ejercitar el cuerpo, sobre todo si se practica no solo los domingos sino continuamente, toda la semana.

porque es importante: los buenos espectadores aspiran a tener cierta información previa respecto a la obra y al autor. No quisiera parecerles agresiva pero, ¿lo hacen ustedes? Y no me digan que eso mataría la emoción de la obra, porque el teatro es algo más que un argumento. Cuando van al cine a presenciar la versión cinematográfica de un best-seller, están ustedes ante un filme cuyo argumento conocen. ¿En qué radica el placer?: en poder captar las diferencias entre ambas versiones, en apreciar mejor la dirección, el montaje, las actuaciones, en disfrutar plenamente la cinta, con el gozo de un buen espectador.

Y bien, amigos míos, ¿por qué no hacer lo mismo en el teatro? Si es imposible conocer la obra, hay que hacer un esfuerzo por averiguar algo del autor, exigir a quien la pone en escena que previamente explique algo del espectáculo que vamos a presenciar. Entonces sí se podrá disfrutar de otros elementos importantes del fenómeno teatral, de los que me gustaría que habláramos en un número próximo.

Ha sido un verdadero placer conocerlos. ☺

El cuerpo

CLUB DE LOS EQUIVOCADOS

Obesos, sin salud, fuera de forma, apoltronados frente al aparato de TV, devorando lo que está al alcance. La imagen perfecta de una vida sedentaria. . . Y el mejor pretexto para evitar desenredar los malos entendidos respecto al ejercicio. ¡Vamos a acabar de una vez por todas con los mitos!

Correr. . . ¡Uf!. . . Correr

Primero hay que preguntarse: ¿condición física para qué? Un futbolista o una gimnasta no requieren la misma capacidad física que un contador o una estudiante universitaria. Correr es un estupendo ejercicio, como también puede serlo nadar o jugar tenis. La actividad física depende de las necesidades específicas de cada quien.

Y Así Ya Enflaco, ¿no?

¡Qué candidez! Apenas es la mitad de la historia. Falta la alimentación. Si ustedes comen más de lo que necesitan, deberán incrementar el ejercicio en forma proporcional. Limitar el consumo de calorías y continuar ejercitándose acarrea la pérdida de peso. ¡Que no los engañen!

Y si nos Da un Infarto, qué. . .

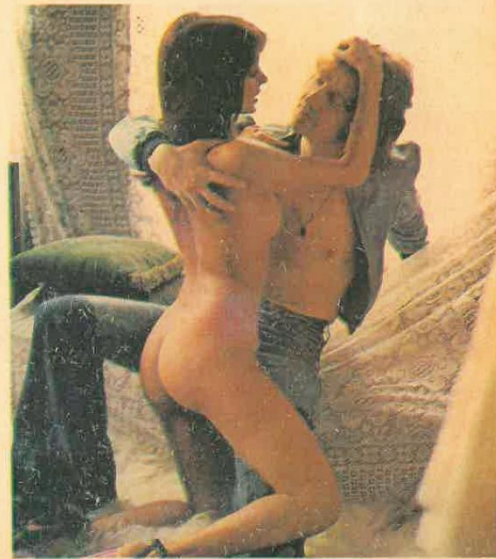
Como cualquier músculo del cuerpo, el corazón tiende a fortalecerse, a aumentar un poco su tamaño con el ejercicio. Es un hecho que nuestro órgano vital se desempeña mucho mejor cuando acostumbramos entrenar regularmente. Despreocúpense de los rumores que ocasionalmente circulan en el sentido de que los atletas mueren por tener un "corazoncote". Con el ejercicio vigoroso se podrá dañar cualquier otro músculo de nuestro cuerpo, antes que el corazón.

¿Mujeres "Bien Dadas"?

Despreocúpense: una mujer normal no puede desarrollar grandes músculos, aunque en ello le fuese la vida, porque carece de las hormonas masculinas necesarias para un proceso de crecimiento tal. El hecho de que una mujer tenga "piernas musculosas" sólo significa que ha actuado en ella un factor hereditario; nada tiene que ver la práctica de algún deporte en especial. Generalmente las mujeres deberían hacer el mismo tipo de ejercicio que los hombres, aunque menos intensamente.

¡Pero a qué Horas. . .!

Dos horas a la semana son suficientes para adquirir una condición física superior al término medio. De he-



Típico ejemplo del ejercicio que no desarrolla grandes músculos.

133

Imagen 48: De "El cuerpo" (En *Eros*, agosto de 1975, pág. 133)

AMBITOS

cho bastan 5 ó 10 minutos cada vez. Menos tiempo no sirve para nada. Y veámoslo desde otro punto de vista: con ocho horas de sueño todavía quedan 112 más en una semana. ¿Quién puede honestamente argumentar que una o dos de ellas afectan seriamente sus diarias actividades?

No... Ya... Nosotros Ya No...

Posiblemente los adultos necesiten más actividad física que los jóvenes, quienes no enfrentan problemas por mala circulación o endurecimiento de las arterias, o dolores de espalda. ¡Estamos a tiempo... todavía! Basta con que el ejercicio se realice en la medida de nuestra capacidad. ¿Un consejo? Por favor, no quieran borrar al mundo del mapa con un movimiento. Y una regla: mientras más viejos, más sedentarios; mientras más sedentarios, más y más inactivos; mientras más inactivos... ¡pero que están esperando!

La Hora de la Verdad

Se ha demostrado que el ejercicio incrementa la ca-

pacidad de transporte de oxígeno a todo el cuerpo, incluyendo al cerebro. Y es también una evidencia que las células del cerebro insuficientemente provistas de oxígeno no funcionan bien. Decidan ustedes.

Estoy "Esperando", ni Dios lo Quiera

No hay peligro, si el doctor lo autoriza y somos razonables. El entrenamiento adecuado tonifica la espalda y los músculos abdominales, tan importantes durante el parto. Los dolores de espalda que acompañan frecuentemente el nacimiento de un niño, pueden evitarse.

Ojo, "Cascajeros"

A menos que puedan ejercitarse dos veces por semana, aléjense de los "inocentes partiditos" de fin de semana, de las "cascajitas dominicales". Las sesiones diarias son lo mejor para adquirir condición física. Traten de que algún ejercicio forme parte de su estilo de vida. ¡Desafiense! vayan variando el tipo de ejercicio que realizan. Vamos a acabar de una vez con la "mayoría sedentaria, inactiva, fofa". ☺



No se trata de hacerlo sólo los domingos.

Imagen 49: De "El cuerpo" (En *Eros*, agosto de 1975, pág. 134)

E) *Dzib*

Nacido en Progreso, Yucatán, Carlos Dzib Urbizu (1939-1984) fue un caricaturista cuyo trabajo llegó a ser publicado en distintos medios, incluidas algunas ediciones de libros de texto gratuito de la **SEP** y publicaciones periódicas como las revistas *La Garrapata*, *Revista del Consumidor* y **EROS**. Sus colaboraciones, dirigidas generalmente a un público adulto, resultaron incómodas para muchos, dada su crítica social, la burla explícita a las instituciones (principalmente, la Iglesia) y su humor negro en temas que en el México de la segunda mitad del siglo XX aún eran tabús. (*Línea Recta*, 2018, https://issuu.com/grupo_corme/docs/)

De su trabajo gráfico, se dice que jamás se permitió ejercer la autocensura y que sus caricaturas se alejaron siempre del chiste fácil y los clichés más comunes; ahí donde la muerte, la religión, la doble moral o cualquier símbolo representativo mostraba algún aspecto que a él le parecía susceptible de burla, se ponía a trabajar. Gracias a su estilo, se abrieron caminos en nuestro país para la caricatura social y política. (Pérez, 16/12/2013)

El 10 de septiembre de 1984, a la edad de 45 años, falleció en la Ciudad de México. Según comenta el sitio de Ediciones de la Flor, al morir *Dzib* “tuvo el mismo humor negro que le caracterizaba [pues] al estacionar su coche sufrió un paro cardíaco y quedó presionando el claxon de su vehículo Opel frente al edificio donde vivía”, a lo que, mediante un *yucatequismo* se agregó lo siguiente: “Se fue pitando de esta vida. ¿Y qué le vamos a hacer?”. (*Ediciones en Flor*, en línea)

Respecto al texto que se le censuró en el número de agosto en **EROS** (1975, página 157) vemos a un invidente con su bastón, testando lo que parece ser la zona anal de una bañista con bikini en la playa, una escena de la cual podrían hacerse muy diversos análisis relacionados, en primer lugar, con el significado que el ano tiene en nuestra cultura, suscitador de tabús, represiones sexuales e, incluso, enfermedades. Como bien apunta dice Rafael Pérez (16/12/2013), el sentido del humor de Dzib es “arte que se aleja de lo fácil y lo común con suma sencillez”.



Imagen 50: Caricatura de *Dzub*
(En *Eros*, agosto de 1975, pág. 152)

6. Autores y protagonistas de los textos censurados (número de agosto, 1975)

A) Renato Leduc

Para este número de la revista, la segunda entrega de Leduc en su sección llamada *Evocaciones* nos presenta el artículo “Amores de Rompe y Rasga”, que comienza así:

Eros [...] Amor, nombre de una de las dos potencias que mueven a la humanidad. La otra es la Necesidad, por lo menos en opinión de espíritus tan esclarecidos y disímbolos como Diotima de Mantinea, culta dama del siglo de Pericles, Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y poeta español del siglo 14, Sigmund Freud, médico y siquiatra austriaco, y probablemente otros de menor cuantía. [Leduc, agosto de 1975: 32]

En su texto, retoma la importancia del Simposio de Platón y, con esto, las ideas de Fedro, Erixímaco, Pausanias, Aristófanes y Agatón acerca del “amor doblemente varonil”, que es, a decir del autor, el amor homosexual y pederasta, “el contubernio erótico entre Aquiles y Patrocolo, entre Harmodio y Aristogitón, entre Julio César y Nicomedes, rey de Bitinia... y entre otras heroicas parejas de la antigüedad clásica”. (Agosto de 1975: 32)

A partir de eso, nos cuenta la historia, ocurrida en la década de los cuarenta, de un viejo bigotón, general norteño, famoso por sus devaneos y aventuras con oficiales y soldados rasos. En cierto momento del relato se lee cómo, “cuando ya está bien ensartado, el pinche viejo grita: **‘Muévete pendejo. Empuja todo sin miedo que estás con un macho... Y se atuza el bigote’**”. (Agosto de 1975: 32)

Tras ello, Leduc se pregunta: “pero ¿quién o qué es el amor?” Para contestarlo, recurre a Diotima de Mantinea, de quien cita esto:

El Amor fue engendrado el mismo día que nació Venus Afrodita, de ahí le viene su afición a la belleza. Pero él está muy lejos de ser hermoso. Es hijo de la Necesidad y por eso anda siempre apurado, sucio, descalzo, errabundo y durmiendo al raso. Es un incurable indigente porque cuando llega a poseer alguna riqueza, se le va de las manos, pues es también generoso y magnánimo. [Leduc, agosto de 1975: 157]

Sobre el contubernio o complicidad del Amor con su madre, la Necesidad, retoma ahora al dramaturgo Agatón, para hablar sobre las cosas que sucedieron entre los dioses, no bajo el imperio de Eros, sino de la inflexible Necesidad. Luego, habla del Arcipreste de Hita en el siglo XVI, quien escribió: “Por dos cosas lucha el hombre, la primera por haber mantenimiento. La otra cosa era por haber juntamiento con hembra placentera”, y, en referencia a Sigmund Freud:

Análoga al hambre, en general la libido designa la fuerza con que se manifiesta el instinto sexual, como el hambre designa la fuerza con que se manifiesta el instinto de absorción de alimentos” y más adelante: “El acto que consiste en mamar el seno materno se convierte en el punto de partida de toda la vida sexual ulterior”, en estas diez líneas el sabio austriaco nos muestra el origen no solamente del apetito sexual (amor) y sus analogías con el estomacal (hambre) sino incluso una de las más comunes perversiones eróticas, la que se practica por el conducto oral. [Leduc, agosto de 1975: 158]

Eros, dios del Amor, comparte su imperio con Venus Afrodita la cual, según Aristófanes, se desdobra en Venus Urania y Venus Pandemia o Popular. La Urania, la de los amores elevados y sublimes, la de los pederastas y homosexuales. La Pandemia, patrona de los vulgares amores, entre hembra y macho, está destinada a preservar la especie, la de los adúlteros y destrampados, que es –según Leduc– la de los “amores de rompe y rasga”.

Los de la Pandemia, Eros demoníaco y alcahuete frente a los uranistas (a los que se denominaba así, los maricones, en el siglo pasado) verían en la explosión demográfica el castigo de los dioses, salvo los denominados por los ferrocarrileros como “maquinas de patio”, porque enganchan por delante y por detrás, uno de cuyos ejemplos lo brinda fue Julio César, a quien Curión padre le llamó “el marido de todas las mujeres y la mujer de todos los maridos”.

Parece pues que el famoso emperador romano, medio siglo antes de nuestra era, ya conocía y aplicaba la fórmula de aquel muy macho charro tapatío que exigía “hombre o mujer pero a sus horas”. Esto y la lectura de numerosos textos permite afirmar, o en todo caso suponer, que el Amor no comparte la proclividad al cambio y al progreso de otras ramas del saber y del sentir humanos. Un vistazo a ojo de pájaro sobre las prácticas eróticas, por ejemplo, de la Edad Media para acá, lo demostraría. Lo intentaremos, aunque no van a faltar místicos o misticoides que digan que estamos confundiendo el amor con las ganas de cohabitar... [Leduc, agosto de 1975: 158]

B) José Revueltas

Estamos ahora en la segunda entrega de *El Tiempo y el Número*, acompañada con una ilustración de Rogelio Naranjo. En la imaginación de Evodio, viene a su mente la lucha y los cuerpos, vienen nombres, *Los Chacales*, viene la pareja Leonila y viene también la “lucha contra el mar” y el acto de *coger* en una noche sin luna y sin ojos. Evodio trataba de establecer la identidad de los hombres en cuyas manos había caído, junto con el destino de su existir y las formas de tortura que le infringirían.

Uno de los tormentos que recordaba era el del cuartel *El Pocito*, cercano a la Villa de Guadalupe: cigarros encendidos que se aplastaban sobre la piel, descargas eléctricas a los testículos, agujas entre la carne y uña de los pies, introducción por el recto de inimaginables objetos; el sufrimiento, el estar suspendido en el espacio, la Nada personal. Otra Nada era la que le traía el recuerdo de la posesión de Leonila en un acto que es muerte y vida resumidas, en un acto que anula el tiempo y el número de cada quien. El tiempo, como los treinta años de condena que le esperaba y el número que vendría a sustituir su nombre. En su mente también, la fusión de vida y muerte en “el acto soberano de poseerse sobre la explanada de roca en la lucha de ambos contra el mar”. Para Leonila era la condena de la aceptación de este acto, así como para Evodio equivalía a la muerte del *El Gonococo* y *El Manchado*, para ella era la muerte que andaba buscando a Evodio, de acuerdo a Atenógenes, por instrucciones de *El Mastuerzo*. Así lo supo Evodio conforme a la promesa de *Nacha* de hacerle saber cómo *le darían su agua* en la isla.

Entre la imagen de la policía montada, pasos y gemidos, viene el recuerdo de los marineros borrachos con máscaras polinesias y el difícil entendimiento de lo que sucedía. El gringo bizco se ufanaba de no ir al burdel sin provisión de preservativos, él no era casado pero tenía razones sagradas. Un esquimal cercano al Contramaestre bizco los ofrecía a manos llenas y sin costo pero nadie los quiso, el Contramaestre no entendía como se metían con las putas sin usar condones.

Las muchachas protestaban y aseguraban que, ahí, ninguna estaba enferma ya que todas eran revisadas cada tercer día. Después de cansarse de jugar con el Graf Zeppelin de los condones, en un estanque de frenesí y secreciones, vino la putita que gozaba de un modo inaudito introduciéndose en la boca uno de los dirigibles alemanes con un realismo

subyugador, entonces prostitutas y marinos comenzaron a gemir con un contenido dolor. “Luego a un grado más alto y más turbulento. **Ascendían los gemidos en espirales, desde los testículos y los ovarios, desde la glándula seminal y desde el clítoris, con una compacta lentitud**, grado por grado, más amplios, con mayores estremecimientos cada vez, hasta estallar en inmensos alaridos lúbricos, dolientes, torturados, en medio de un frenesí enloquecedor donde hembras y machos se lanzaban rabiosamente a poseerse como bestias sedientas”. (Revueltas, 1975: 140)

El contramaestre bizzo, gritando su felicidad a Evodio, le decía: “mi poner muy pronto fábrica de condones in Meksico. Ser negocio serio, higiénico, malthusiano, mocho porvenir”. Quedaba el embeleso de Evodio al lado de Medarda y su mirada sobre su propio vientre desnudo, la cabellera suelta de la pequeña prostituta y su nuca con un tatuaje de estrellita azul. Hasta aquí los recuerdos para esperar lo peor, la gente de *El Mastuerzo*, las manos que lo levantaron en el vacío, rojas tinieblas, destellos sanguíneos y negruras rosadas, prisionero de dos hombres, el ruido de un coche al arrancar, y el miedo.

La solución estaba decidida, se dijo. A cada pregunta durante el tormento, respondería con una mentada. Ninguna otra palabra más, fuera de la mentada. **Chinguen a su madre, chinguen a su madre, chinguen a su madre**. Si no lograban sacarlo de ahí, terminarían por desmoralizarse, no hay verdugo que pueda soportar eso si la víctima se mantiene firme hasta el fin y no flaquea en ningún instante. **Chinguen a su madre, chinguen a su madre**. Claro, todo es cuestión de decidirse a morir, de estar decidido con un convencimiento absoluto, sin esperanzas, sin ilusiones, como aquel que se encuentra ante el cuadro de fusilamiento, cuando ya no hay otro camino, cuando la cosa ya no tiene remedio. **Chinguen a su madre**. No tenían ninguna otra realidad por delante que la tortura, su vida ya no era más que eso, ya no había nada más, ni recuerdos, ni amores, ni dinero, ni mujeres, ni peligros, ni desdichas, ni placeres, ni nostálgicos. Su vida era la muerte”. [1975: 141]

Y, en el último trayecto hacia la muerte, donde nada puede suceder porque ya es una condena, Revueltas relata lo que está sucediendo, ese lapso de cosas de la vida, cuando todavía no es muerte, pero, “sin remedio, se hace muerte, porque de lo contrario no habría vida ... tus sueños ya no son tuyos sino de tu muerte”, la entrada a la Nada:

Sólo los hombres que pertenecen a la violencia y que por ello asumen desde un principio su predeterminación, son los únicos que participan del privilegio de que la distancia que existe entre el morirse y su muerte, sea más larga que la distancia de que disponen, en el mismo sentido, los demás hombres comunes. En estos últimos a veces apenas llega al grueso de un

cabello, o cuando más, a unos cuantos segundos o minutos de duración. Pueden permitirse el lujo de encomendarse a dios y bendecir a sus hijos, pues ninguna de estas cosas han dejado de pertenecerles. Contigo y con los hombres como tú no puede ocurrir de esta manera mueres con bastante, con muy considerable –o acaso terriblemente grande– anticipación a tu muerte, porque la Nada necesita de testigos que demuestren su existencia. Eres el testigo de la Nada. Evodio apretó los dientes con furia. Son la Nada. Chinguen a su madre, chinguen a su madre”. [Revueltas, 1975: 142]

C) Carlos Moonsiváis

Un artífice de la definición, del recuerdo y la auto interpretación, siempre solidario con diversos proyectos editoriales, políticos y culturales, Carlos Monsiváis (1938-2010) fue uno de los pensadores más importantes del siglo XX en México. Fabrizio Mejía Madrid (2010) nos cuenta una de las tantas anécdotas del escritor:

Era un homenaje a Agustín Lara y, entre pianistas y cantantes, el cronista y teórico súbito fue compelido por el conductor a definir lo cursi. Monsiváis dijo: “Lo fallidamente bello”. La sensación –la recuerdo– fue que, de pronto, lo que se decía tenía relación con lo existente o, por ponerlo en una definición súbita, “Monsiváis dice lo que tú ibas a pensar”. Desde ese instante testifico la capacidad descomunal de un hombre que nos dice qué somos y hemos sido, qué leer y ver, a qué poner atención ante lo fugitivo del presente y lo abrumador de la tradición y, que, en fin, tiene como obra la construcción de la vida nacional como la réplica exacta de su propia cultura. Desde la aparición de *Aires de familia* (2000) este efecto se amplía hacia América Latina –lo que incluye a la franja sur de Estados Unidos– en esa doble vía de su pensamiento: recordarnos e interpretarnos. [Mejía, 2010]

Su nombre completo era Carlos Pascual Monsiváis Aceves. Luis Hernández Navarro (2017) lo describe como hijo natural, mitad metodista y mitad cuáquera. Miembro de la Asociación de Jóvenes Esperanza de la Fraternidad, la juventud masónica, y, más adelante, integrante de la Juventud Comunista, Monsiváis fue toda una leyenda de la literatura y el periodismo en México (Navarro, 2017: 75). Estudió en la Escuela Nacional de Economía (1955-1958) y en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, entre 1955 y 1960. Trabajó en las revistas *Medio Siglo* (de 1956 a 1958); *Estaciones* (1957 a 1959), y en Radio UNAM, con el programa “El cine y la crítica”, transmitido durante más de diez años. Colaboró en “México en la Cultura” de 1955 a 1961; fue cofundador de “La Cultura en

México”, en 1962, y director de la misma entre 1972 y 1987, y colaboro en “El Gallo Ilustrado” de 1963 a 1972. Asimismo, fue cofundador y colaborador de la revista *Proceso*, entre otras publicaciones como *Unomásuno*, *Nexos*, *La Jornada*, *El Universal*, *Tele-Guía* y *Milenio*, entre otras. (Biografías y vidas, en línea)

Algunos de sus libros son: *Principados y potestades* (1968), *Días de guardar* (1970), *Amor perdido* (1976), *A ustedes les consta* (1978), *Entrada libre* (1987), *Escenas de pudor y liviandad* (1988, con el que ganó el Premio Mazatlán de Literatura), *EZLN. Documentos y comunicados* (1994, en colaboración con Elena Poniatowska), *México postcard* (1997), *No sin nosotros* (1997) y *Los días del terremoto* (2005).

También fue fundador del Sistema Nacional de Creadores de Arte en 1993. Recibió el Doctorado Honoris Causa en las universidades de Sinaloa y la Autónoma Metropolitana en 1995; investigador en el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México; Premio Nacional de Periodismo en 1977; Premio Manuel Buendía en 1988; Premio Fernando Benítez de Periodismo Cultural en 1993; Premio Xavier Villaurrutia en 1995; Premio Príncipe Claus de Holanda en 1998; Premio Lya Kostakowsky en 1998; Premio Nacional de Ciencias y Artes en 2005 y Premio de Poesía Ramón López Velarde por parte del gobierno de Zacatecas en 2006.

En su tesis *El espectáculo reflejo de la realidad mexicana*, una revisión crítica al libro *Escenas de pudor y liviandad*, Navidad Flores (2002) resalta sus planteamientos acerca de la educación sentimental como un medio por el cual el Estado impuso a la sociedad, desde su cotidianidad, emociones y sensibilidad: la creación del ídolo, una canción, una escena cinematográfica, entre otras estrategias simbólicas y discursivas fueron figuras en la cuales se cimentaron los sueños, las esperanzas y los proyectos frustrados. Comportamientos que construyeron un carácter del México a través de los siglos y una educación sentimental que, al final de cuentas, vino a representar un mal para la cultura mexicana.

Por su parte, Rodrigo Martínez (2016) plantea sobre la cultura, vista desde Monsiváis, su disgusto por la modernización a la americana, que se imponía en nuestro país desde tiempos de la posguerra. En su estudio “Nueva novela, nueva sensibilidad”, publicado en la *Revista de Bellas Artes* en 1968, José Luis Martínez (2005) mencionó al respecto el “singular talento irónico” de Monsiváis, para quien “la actual generación de

México –como la de muchos otros países– es una Generación Derivada que: ‘No posee ídolos propios, no engendra formas de vida autónomas, no es dueña de la imaginación suficiente como para crear un estilo de conducta. Todo lo importa: las modas, las canciones, los autores de protesta, las corbatas, los estilos de baile, el macro-cinturón, la minifalda, los héroes, los radicalismos, los rechazos y las aceptaciones’.

Después de los hechos sangrientos ocurridos en 1968, de los que Monsiváis es testigo con tan solo 30 años de edad, su labor ya perfilada en la cultura llega a convertirse en algo que para Mejía Madrid (2010) le dio al autor el sustento que lo convirtió en todo un “arquitecto de la opinión pública”, un “estratega de la cultura”, con un currículum político que “se extiende más allá”, apuntando hacia un trabajo que pugnó por construir una nueva moral del cuerpo y luchar contra una realidad cada vez más cercana a la locura. Como personaje público –nos dice Mejía–, Monsiváis

...ha presentado otras batallas de igual importancia para la cultura mexicana: por una nueva moral del cuerpo (que va del elogio de la desnudez en el cine mexicano, la vida nocturna descabellada, hasta la educación sexual y la elección privada de las preferencias sexuales, pasando por el feminismo y la reproducción elegida); contra el racismo hacia los indígenas y por la derogación del término “naco”; contra la idea de que la religión oficial es la católica y no el laicismo; por un canon cultural que ponga en el centro a lo popular y no a los “hombres ilustres” que el PRI enterraba en un solo cementerio asediado por la gloria del orador vagamente encendido [...] Monsiváis ha dicho: “Creo que el problema de mantener una actitud crítica, disidente, es un problema de lucha contra la locura”. A diferencia de los intelectuales vinculados al PRI o a sus facciones en la oposición, Monsiváis, en el fondo, piensa que el delirio baja desde el poder y que es la sociedad la que enarbola, vez tras vez, la cordura [razón por la cual] tiene una confianza casi absoluta en la ciudadanía informada y sus poderes saludables. [Mejía, 2010, en línea]

Otro de los frentes de lucha importantes para Carlos Monsiváis estuvo representado por su solidaridad con el movimiento gay, con el cual colaboró de diversas maneras: en la redacción del Manifiesto en defensa de los homosexuales en México; impulsando el nacimiento del Frente Homosexual de Acción Revolucionaria; el apoyo a los enfermos de VIH y la fundación del suplemento *Letra S* en el periódico *La Jornada* en la década de 1980, etcétera. (Usón, 2016)

En su sección *Impresiones* para la edición de agosto de 1975, Monsiváis escribió el texto “Es muy Molesto/Tener que llegar a Esto/Tener que Menear el Tiesto/Para Poder mal

vivir”, un artículo dedicado a Fabiola D’Antofagasta, la mayor *striptease*, y, especifica Monsiváis, tomado del Diario de Trabajo de la investigadora Laura Rincón Fajardo. Realiza el escritor un seguimiento cronológico de los sucesos que acompañan a Laura, la estudiante que realizará la fase empírica de su tesis, quien hará su debut en un centro nocturno. Un acto que lleva con cierto sigilo ya que Laura sabe que sus compañeros de generación: “Como carecen de espíritu científico, tal vez desaprobaban mi proceder. No me inmuta: mi vocación es un sistema de hipótesis que la realidad confirma y pule”. (Monsiváis, 1975: 26)

Su proyecto secreto, vamos descubriendo, es su tesis: “Consenso social, teoría conductual de la desocupación disfrazada y enajenación urbana. Las coristas de México, un caso sintomático”. Los apuntes que va precisando sobre temas de investigación: clasicismo y coreografía; expresiones urbanas de afirmación psicológica y su percepción del cabaret: “La atmósfera del cabaret me pareció densa y conceptual y muy de acuerdo con las visiones despolitizadoras de la realidad”. Componentes de desclasamiento, anhelos referidos al instinto y su perder, al paso y a la par de sus reflexiones, en pleno acto escénico, “Leidi leidi leidi leidi leidi leidi”. El Domingo 26, apuntó lo siguiente:

En lo referente a la índole de relaciones sexuales y al habla o ideolecto normativos en estos sitios mis informantes (las compañeras) ha sido inesperada y vastamente autobiográficas. De acuerdo a esto, su comportamiento por estratos se divide en dos: “fichar” y “talonear”. Lo que llaman “fichar” (o sea, involucrarse con la clientela acrecentando el consumo) es práctica obligatoria, que supongo originada en un deseo empresarial de comunicación entre artistas y público. Así, la costumbre tribal más extendida es la de asediar totémicamente en el nivel polimorfo perverso a las bailarinas (Confrontar Berger “La responsabilidad del conjunto” en *Nuevas Direcciones de la Sociología inductiva*, Prentice-Hall 1965). Al respecto, al terminar mi show se me obligó a involucrarme conversacionalmente con algunos asistentes que respondieron de modo incoherente y un tanto forzado a mi interrogatorio sobre creencias colectivas”. [Monsiváis, 1975: 145]

Una semana que se va de volada, comenta Laura, y ya es domingo 2, entre ensayos, citas fuera del trabajo y el no perder la objetividad que demanda Max Weber para el científico. Reconoce pasarla bien y ya le han ofrecido un número para ella solita: “**porque tu tipo físico, galana, enardece a los nacos, nomás echa para adelante los pechos y las nalgas**”. Todo esto me da material para el capítulo sobre Desempleo e incentivos Eróticos. He observado que hay cuerpos que influyen más que otros en la respuesta de la masa”. (Monsiváis, 1975: 145)

A poco más de quince días de investigación en el *Caldo de Terciopelo* continúa su investigación con los denominados padrotes “lumpen especializados en extracciones ilícitas de dinero a cambio de servicios sensoriales”, así como el descubrimiento de la carencia de utilidad metodológica, de consentir maniobras físicas para indagar en las conductas sicosexuales de las clases marginadas, ya que esto, comenta Laura, la aleja mucho del tema de su tesis.

Para el siguiente jueves, Laura escribió que había ensayado durante toda tarde su número para el *striptease*

Rudy se impacienta conmigo, porque según él no doy la impresión de que voy a exhibir algo sabroso. “**Véndeles el meneíto, pendeja, mucha pulpa**” me gritó y reproduzco en su populista literalidad la frase (Confrontar “Mecánica del chiste obsceno entre mecánicos” en *Gestos y sintagmas de la clase obrera*, editorial Sólidos Fundamentos Dialécticos, 1974). [Monsiváis, 1975: 145]

De su presentación, deduce: a) la importancia de la visualidad, como ejemplo el voyerismo “Pelos, pelos”; b) la tendencia internacionalista que se fomenta comercialmente ya que fue anunciada como escandinava en gira mundial, venida de Miami y Nueva Orleans y rumbo a Centroamérica y c) la prescindencia de prendas de vestir lo cual congrega impulsos catárticos y tendencias del inconsciente colectivo, actos que podrían perjudicar su research.

El último registro refiere cuando los padres de Laura la descubren en el acto, trabajando en el *Caldo de Terciopelo* mientras cantaba: “Una lágrima cayó en la arena”. Después de esto le prohibieron volver a su casa. Por el momento, vive en casa de Paco y espera que su investigación sea un libro que cause un shock científico al son del estreno en el cabaret de la *Danza de los Siete Globos*.

CAPÍTULO 4. Ralph Ginzburg y “El juicio de Eros” (ensayo sobre la censura)

1. Antecedentes de la demanda: *Liaison* y el *Manual sobre promiscuidad selectiva para el ama de casa*

Sin lugar a duda el solo artículo “El juicio de Eros”, de James Fortson (1975b; 1975c; 1975d; 1975e), implicaría una tesis completa, por lo que este capítulo cumplirá con la labor de sacarlo a la luz; esto porque, además, la presente investigación sobre el **EROS** editado en México no se entendería sin abordar ciertas referencias históricas sobre su “hermano mayor”, la revista **Eros Magazine** concebida por Ralph Ginzburg en Estados Unidos.

Fortson no se equivocó al seleccionar está crónica de hechos (escrita en 1966 y publicada en la revista **Caballero**, que entonces dirigía) e insistir en mantener vivo en la memoria mexicana ese caso de represión ideológica, pero ahora en la revista **EROS** de México, tal vez al considerarlo abiertamente como un ensayo sobre la censura al erotismo en el mundo occidental (Forston, 1975: 109).

Lo que se presenta a continuación es un resumen de las cuatro partes (publicadas en los números de **EROS** que van de julio a octubre de 1975), las cuales cuentan cómo fue llevado el proceso en la Corte de Estados Unidos. El juicio se llevó a cabo en cinco días, entre el lunes 10 de junio y el viernes 14 de junio de 1963, aunque, a la postre, el proceso se extendió durante nueve años más, es decir, hasta febrero de 1972, cuando Ralph Ginzburg obtuvo por fin su libertad.

Además de los antecedentes editoriales que dieron pie a ese acto de censura, en el presente capítulo se expondrán, brevemente y de forma cronológica, los diversos aspectos del proceso judicial que resultaron convenientes para su análisis. Finalmente se presentarán algunos datos importantes sobre los números de *Eros Magazine* revisados en el juicio emprendido por el gobierno de Estados Unidos (EEUU), así como su índice de contenido.

A decir del recuento hecho por Forston (1975: 109-114), Ginzburg fue condenado a cinco años de prisión y al pago de una multa de 42 mil dólares. La obra del editor norteamericano –cuenta Forston– se formó desde el arte, lo que ni siquiera fue suficiente para ser considerada de “obscena”, un concepto cuya naturaleza, límites de acción e impactos sociales negativos ni siquiera fueron precisados por la Suprema Corte de los EEUU; o no, al menos, cuando en 1957 Estados Unidos emprendió el juicio contra Samuel Roth⁵⁹ y definió las características de “lo obsceno” en cualquier obra editorial publicada en ese país: 1) atraer el interés lascivo para la persona común; 2) llegar “sustancialmente más allá de los límites acostumbrados del candor”, y 3) no tener “importancia social redentora – o trascendente”. (Forston, 1975[b]: 109-114) De ahí que Ginzburg se animara a emprender su proyecto editorial, gracias a toda la experiencia que contaba como editor y periodista.

Fue en la revista *Esquire* que vio la posibilidad de publicar una obra sobre arte y literatura erótica, ahí tuvo la certeza de que la sociedad norteamericana estaba lista para disfrutar de una revista sobre el amor y el sexo. Según el propio Ginzburg, al lanzar *Eros Magazine*, la revista llegó a publicar 125 mil ejemplares para su edición de lujo –con un precio que oscilaba entre los 5 y 7 dólares americanos–, y 100 mil en su versión popular –a 50 centavos de dólar–, lo que en su conjunto llegó a generarle ganancias de 250 mil dólares. (Citado en Fortson, 1975b: 110)

Se cuenta que tardó cuatro años en recopilar información de obras maestras en bibliotecas, museos y archivos del mundo, así como a artistas, escritores y a un impresor que le tuvieran la confianza de esperar hasta que el primer número de *Eros Magazine* le redituara las ganancias necesarias para poder pagarles. Ginzburg financió este proyecto con

⁵⁹ Este juicio, llevado a cabo en 1957 contra este librero y distribuidor de materiales para adultos en Nueva York, en virtud de una ley federal que penalizaba en EEUU el envío por correo de publicaciones “obscenas y lascivas”, devino en que la Suprema Corte determinase por primera vez la definición de “lo obsceno”.

sus ganancias de *Erótica* y sus trabajos en las revistas *Reader's Digest*, *Redbook*, *Harper's* y *Playboy*. En el primer número de su *Eros* se leía:

Eros es una nueva publicación trimestral dedicada a las “alegrías del amor”. Al igual que *Time*, *Life*, el *New Yorker*, el *Reader's Digest*, y cualquier otra revista de importancia. *Eros* es hija de su tiempo. Su aparición ha sido propiciada por recientes decisiones de la Corte, mediante las cuales se han interpretado realistamente los embrutecedores estatutos sobre la obscenidad en los Estados Unidos y han dado a esta nación una nueva y grandiosa libertad de expresión [...] *Eros* será un hermoso cuaderno [...] para ser atesorado por siempre como algo de belleza y alegría. *Eros* será editada para adultos de amplio criterio y no se dejará inhibir por fórmulas ni reprimir por los censores será el espejo del amor en las beaux-arts y las belles-lettres de toda la humanidad. [Fortson, 1975b: 110]

La publicación logró 150 mil suscriptores, lo que significó un ingreso de tres millones de dólares y obtuvo críticas favorables de *San Francisco Chronicle* y *Saturday Review*, además de que Herb Lubalin, su director de arte, fue elegido como el director de arte del año por la Sociedad Nacional de Directores de Arte, y obtuvo la medalla de oro por parte del Club de Directores de Arte de Nueva York, la más anhelada presea para el diseño gráfico del país vecino.

Sin embargo, la respuesta conservadora no se hizo esperar, y el 8 de marzo de 1962 la congresista Kathryn O'Hay Granahan, guardianas no oficial de la moral estadounidense y presidenta del Subcomité de Operaciones Postales, exigió a la Administración General de Correos de EEUU suprimir la revista, aduciendo que las “prensas de esta pestilencia pornográfica deben ser detenidas y su escabroso editor aplastado”. Esto motivo la movilización de diversas organizaciones sociales, como la Legión de la Decencia, la Oficina Nacional para la Literatura Decente, los Guardianes de la Moral en la Juventud, la Operación de Superación Moral, y los Norteamericanos para Eliminar la Indecencia. Desde ahí salieron los argumentos contra Ginzburg (para entonces, apodado el “rey de la pornografía” por la opinión pública más conservadora) y su oficio para “debilitar la moral” de la juventud norteamericana. Según el texto de Fortson, “el Consejo General de la Oficina Postal anunció que se habían recibido 35,000 quejas en total, algo inusitado en toda la historia del correo norteamericano. (Citado en Fortson, 1975b: 114)

En diciembre de 1962, la Oficina Postal lanzó contra Ginzburg la amenaza de ejercer contra él cargos penales y no civiles que podrían constar incluso en penas máximas

de hasta 280 mil dólares en multas y 280 años en prisión, aun cuando la costumbre en juicios similares había sido siempre la de ejercer únicamente acción civil contra editores (1975b: 114). Según la Comstock Act, el envío de cada copia de una publicación obscena, o de su publicidad, constituye una infracción separada o independiente de la ley. Sobre estos sucesos Ginzburg declaró:

La Oficina Postal decidió, arbitrariamente, lanzarme 28 cargos [...] Teóricamente puesto que yo había remitido por correo, entre *Eros* y el folleto publicitario, alrededor de 9 millones de ejemplares, me pudieron haber amenazado con 90 000 millones de dólares en multas y 90 millones de años en prisión. Evidentemente, los abogados del Gobierno no quisieron dejar caer sobre mí una mano demasiado pesada. [Forston, 1975b: 114]

No solamente se le acusó de obsceno por su trabajo en *Eros Magazine*, sino también por el que hizo en otras dos publicaciones suplementarias a esta: *Liaison* y el *Manual sobre promiscuidad selectiva para el ama de casa*. La primera de ellas (*Liaison*) se vendía exclusivamente a suscriptores de *Eros* y cubría noticias, tópicos de actualidad en el campo del sexo y la psicología, entrevistas a sicólogos, documentos científicos, ensayos analíticos y artículos de la ciencia médica. Por su parte, el *Manual...*, de “Rey Anthony” (pseudónimo de la autora Lillian Maxine Serett), era una autobiografía sexual que, al mismo tiempo, se consideró todo un estudio psicológico serio respecto de la vida sexual, con validaciones públicas y reconocimientos muy importantes como los del doctor Hermann J. Muller, Premio Nobel de Fisiología y Medicina en 1946.⁶⁰

⁶⁰ La autora de este *Manual* había venido vendiendo el libro por correo durante dos años, “antes de que Ginzburg se encargara de su promoción y venta (sin que jamás tuviera problema alguno con los editores). El doctor Theodor Reki dijo acerca del trabajo: ‘Una obra de admirable valentía moral que espero encontrará un amplio círculo de lectores cultivados’. [Por su parte, el] doctor Hermann J. Muller [...] la describió como ‘un documento verdaderamente significativo y valioso’. El doctor Abraham J. Rosenfeld la caracterizó como ‘de inestimable valor para la sociedad’. [...] También] Albert Ellis, autor de numerosas obras sobre sexología – buena parte de ellas traducidas al castellano y publicadas en México-, calificó al libro como ‘uno de los más honestos, valientes y valiosos que jamás haya leído acerca del sexo; una obra que debe estar en la biblioteca de todo investigador serio y todo trabajador profesional en los campos del sexo, el amor, el matrimonio y las relaciones familiares’. El bibliotecario de la Universidad de Pennsylvania William L. Purcell, opinó: ‘Es sin duda una obra clásica, a la altura de los informes de Kinsey que constituye una de las poquísimas grandes contribuciones que se han hecho en este siglo para nuestra comprensión de la psicología del sexo’”. (Citados en Forston, 1975b: 114)

El siguiente hecho en contra de Ginzburg fue el juicio que, a nombre de la Ley Comstock,⁶¹ se emprendió en su contra en Filadelfia, un hecho que, a decir del propio Fortson, implicó pérdidas que ascendieron a los tres millones de dólares, lo que en ese momento dejaba vislumbrar ya la inminente muerte de *Eros Magazine*. (1975b: 114)

El 27 de diciembre de 1962, “Ginzburg viajó a Filadelfia para apersonarse ante el Comisario de los Estados Unidos. [...] presentar la indispensable fianza, dejarse tomar las huellas digitales y las fotografías para la ‘galería de los pillos’, y declararse ‘inocente’” (1975c: 108). En Filadelfia, la congresista Athryn O’Hay Granahan, presidenta del Subcomité de Operaciones Postales y guardianas no oficiales de la moral del Congreso de los EEUU, manifestó ante los constituyentes que la obscenidad representada por el trabajo de este editor era “parte de un complot comunista internacional” (1975b: 112). Mientras tanto, en las escalinatas de la catedral de Filadelfia se le prendía fuego a diversos impresos decomisados por el Superintendente de Educación de ese estado, al son del *Gloria in Excelsis* entonado por un coro infantil.

Por su parte, en abril de 1963, el grupo denominado “Ciudadanos por la Literatura Decente” persuadió al Procurador de Manhattan para que llevara a cabo una investigación, arguyendo que *Eros Magazine*, *Liason* y el *Manual...* violaban por igual las leyes estatales sobre la obscenidad. Fue así que un gran jurado de esa ciudad “tomó el testimonio de un interminable desfile de distinguidos pintores, escritores, fotógrafos y hombres de ciencia”, para que, finalmente, el 3 de mayo de ese año, se anunciara que “ni *Eros* ni las otras dos publicaciones eran obscenas”. (Forston, 1975c: 108)

⁶¹ La *Ley Comstock* o *Comstock Act* es un instrumento legal aprobado a nivel federal por el Congreso de los Estados Unidos en 1873, como una “ley de supresión del comercio y circulación de literatura obscena y artículos de uso inmoral”. Según sus estatutos, el envío de cada copia de una publicación obscena, o de su publicidad, constituía en ese momento una infracción separada o independiente de la ley, con cargos o penas de hasta 10,000 dólares en multas y 10 años en prisión para el remitente de tales materiales. (En 1975b: 114 y <https://www.britannica.com/event/Comstock-Act>)

2. El juicio a Ralph Ginzburg: una cronología de los hechos

El juicio a *Eros Magazine* en Filadelfia se programó para el lunes 10 de junio de 1963. Un día antes, Ginzburg convocó a conferencia de prensa en las escalinatas de la Oficina General de Correos en Nueva York, donde pronunció lo siguiente:

En su primer año de publicación *Eros* ha ganado un mayor número de premios por excelencia artística que ninguna otra publicación en todo el país. Fragmentos de *Eros* han sido incluidos en una colección de los mejores diseños gráficos de Norteamérica que será enviada a Rusia por nuestro Departamento de Estado para acrecentar la imagen de los norteamericanos. Sólo un tonto o un inadaptado sociológicamente consideraría a *Eros* o a las otras publicaciones involucradas, obscenas. Lo que es más, en mi opinión, la obscenidad no es mensurable, definible, ni merecedora de acción legal. La cacería de lo obsceno es, de hecho, una brujería al estilo siglo 20. Intentar arrancar lo sexual de los impresos es como tratar de arrancar el instinto de la vida misma. No puede hacerse. El resultado final de toda supresión de la obscenidad viene a ser la promoción de publicaciones crudas, vulgares y malas que tratan el sexo como una tentación a la fruta prohibida y aniquilan la posible creación de obras valiosas, hermosas y alegres acerca del amor y del sexo –pues las amenazan con la ignominia. Confío en que mis abogados y yo seremos capaces de persuadir a la Corte Federal en Filadelfia de que todo esto es verdadero y en que acabaremos ganando el caso. [Citado en Forston, 1975c: 108]

10 de junio de 1963

El juicio de la Corte de EEUU vs Ralph Ginzburg y *Eros Magazine Incorporated* comenzó de la siguiente manera: Ginzburg y sus abogados renunciaron a un jurado popular y se sometieron al juicio personal del juez Ralph C. Body. Al comienzo del juicio lo que se les requirió fue: a) establecer que el material que originó la acusación hubiera sido remitido por medio del correo y b) presentar la acusación de que dicho material era obsceno. “En los Estados Unidos los juicios por obscenidad constituyen los únicos casos en los que el acusado tiene que sobrellevar la carga de las pruebas. De hecho, al acusado se le presupone culpable hasta que pruebe su inocencia”. (Forston, 1975: 110)

Después del receso, el primer testigo por la parte defensora fue el doctor Charles G. McCormick, sicólogo clínico de Nueva York, a quien se le confiscó una copia del *Manual*, quien explicó por qué *Eros Magazine*, *Liaison* y el *Manual* no poseían atributos psicológicos de la “pornografía dura” o “de esencia” (hard-core pornography) que, en esos momentos, en EEUU, constituía el único tipo de literatura que podía ser proscrita de acuerdo con la decisión de la Suprema Corte en “el caso Roth” (Corte Suprema de EEUU, Sentencia 70-73, 21/06/1973). El sicólogo aclaró que la *pornografía de esencia* “se caracteriza por ‘difamación de la expresión sexual’, ‘sentimientos exagerados de vergüenza’, ‘anonimato’ y ‘distorsión de la realidad’”. Para McCormick, las revistas en cuestión contaban con una actitud responsable de sus autores, por lo que sus lectores podrían sentirse “más informados que culpables”.

El siguiente testigo por parte de la defensa fue Horst W. Janson, presidente del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Nueva York, probablemente el historiador de arte “más distinguido de toda la nación”, según palabras de Fortson, quien aclara que la Corte Suprema de ese entonces (se desconoce si ahora opere de igual forma) establecía como criterio de las “obras obscenas” el hecho de que no tuviesen una “importancia social redentora o trascendente” (1975c: 110). Durante el interrogatorio hecho por el abogado defensor de Ginzburg, Janson enumeró las obras y autores que aparecieron en el número 4 (volumen 1) de *Eros Magazine*; a saber:

- Un grabado de Alberto Durero del siglo XVI (pág. 2).
- Cuatro grabados de Aldegrever, artista alemán también del siglo XVI (pág. 6).
- Un grabado en aguafuerte realizado por Rembrandt en 1634 (pág. 7).
- Un grabado de Hendrik Goltzlus, grabador y pintor holandés de finales del siglo 16; debajo, tres grabados de Heemskerck, artista holandés del siglo XVI. (pág. 8).
- Tres grabados de Aldegrever, fechados en 1555 (pág. 9, parte superior).
- Material ilustrativo de *Lysistrata*, del artesano inglés Aubrey Beardsley, una representación realizada por un artista con el nombre de Lindsay, quien reinterpreto tales obras con una adaptación al estilo *art nouveau* y ciertas distorsiones “bastante amaneradas en énfasis y trazo”, según detalló el experto (pág. 81).

Respecto del ensayo fotográfico “Blanco y negro en color”, ubicado en la página 73 de la revista, el especialista argumentó:

...son unas fotografías extraordinariamente hermosas y artísticas. No puedo imaginar el tema tratado de una manera más lírica y delicada que como se ha dicho aquí [...] Me refiero al tema del amor interracial que es, después de todo, el sujeto manifiesto de estas fotografías [...] Lo que inmediatamente atrajo mi atención cuando miré a través de la serie de fotografías es el extraordinario sentido de la forma y la composición que tiene ese fotógrafo [Ralph M. Hattersley, Jr.]. Podría agregar aquí que en manos apropiadas la fotografía es un instrumento artístico y que este fotógrafo en particular ha demostrado un gran sentido de recursos y patrones de composición que tienen una larga y bien establecida historia en el arte occidental. [Forston, 1975c: 110]

Sobre la primera fotografía sobre “Blanco y Negro en color”, el crítico otorgó algunos detalles que le recordaban la superposición de dos perfiles y que se remonta a los métodos del Renacimiento para, simbólicamente, unir a dos personas. Material que, a decir del experto, posicionaban a *Eros Magazine* a la altura de cualquier revista publicada en esos momentos.

11 de junio de 1963

Al día siguiente, se presentó la testigo Lillian Maxine Serett, autora del *Manual*, para aclarar que su publicación estaba basada en hechos reales, tan sólo se presentó cinco minutos.

En seguida fue el turno del especialista Dwight Macdonald, crítico, escritor y estudioso de la cultura de masas, a quien se le pidió testificar sobre el “grado de candor sexual” en la literatura norteamericana y los elementos que caracterizan a las revistas que, sustancialmente, están “más allá de los límites acostumbrados del candor”. Se le preguntó si había visto algún cambio en los límites permisibles del candor sexual en la literatura norteamericana, a lo que contestó que la extensión de esos límites se había venido pronunciando en los últimos cinco o seis años. Para ejemplificar esto, habló de tres publicaciones surgidas en momentos distintos de la literatura y la historia de EEUU: Comenzó por hablar de Kathleen Winsor y su novela *Por siempre ámbar*, una obra “vulgar y sensacional” al mismo tiempo –según sus palabras– que tuvo éxito porque se suponía que era muy sensual. Cuando uno la lee –plantea el especialista–, se pregunta: ¿qué es lo que se consideraba sensual en 1946? Seis o siete años atrás, otra autora escribió *Peyton Place*, y

ahora, la firma G. P. Putnam, de Nueva York, edita *Memorias de una mujer de placer*, conocida como *Fanny Hill*, escrito en el siglo XVIII y que, hasta ahora, se había considerado pornográfico, ante lo cual el experto declaró que no lo consideraba como tal. Otro cambio fue el Informe Kinsey (1948) el cual demostró que la moral convencional norteamericana era una cosa y que la gente hacía, en el terreno sexual, otra muy diferente. Por cierto que responsabiliza a *El Informe* de la rápida liberalización de los estándares sobre la sexualidad en Norteamérica.

Cuando se le preguntó acerca del proceso de liberación en la literatura dio algunos ejemplos: *Naked lunch*, de William Burroughs, un material al que calificó como “extremadamente enfermo”, pero que probablemente, dados su mérito literario, no sufrió objeciones legales. El otro era *Trópico de cáncer*, de Henry Miller, proscrito en Estados Unidos, y *El amante de Lady Chatterley*, de D. H. Lawrence.

Posteriormente, abordó el tema de la revista *Esquire* y el intento de la Oficina Postal de negarle los privilegios postales en 1943. El atentado, explicaba, fue probablemente debido a la publicación de las llamadas *Petty girls* y *Varga girls*.⁶² Hoy, 1963, veinte años después, circulaban por Estados Unidos revistas como *Playboy* con dos millones de ejemplares, su cadena de clubes y la circulación, a decir del experto, de entre 20 o 30 títulos del mismo tipo de revistas con desnudos femeninos, lo cual implicaba que las mujeres podían mostrar los senos, pero no se podían publicar desnudos completos vistos de frente, situación que tarde o temprano llegaría.

⁶² "**Petty Girls**" y "**Varga Girls**" fueron dos estilos gráficos muy icónicos (hoy, representativos de toda una época en la historia del arte) de la *Cultura Pop* estadounidense entre las décadas de 1930 y 1950, mediante los cuales se ilustraba la “sensualidad” y la “belleza” de las mujeres. En su momento, ambos estilos fueron bastante populares dentro de la industria editorial de EEUU. El primer estilo (toda una escuela de la gráfica popular) fue creado por el ilustrador George Petty, quien implantó, casi como una moda editorial, la representación de mujeres voluptuosas y seductoras, siempre en poses sugerentes; sus ilustraciones eran muy comunes en las revistas, periódicos, carteles publicitarios y calendarios de las décadas de 1930 y 1940. Por su parte, el estilo "Varga Girls", inspirado en el anterior, fue concebido por el ilustrador peruano Alberto Vargas, quien, sin dejar de ilustrar mujeres “sensuales” y “bellas”, les agregó dos elementos diferenciadores respecto del estilo que estaba replicando: la elegancia y la sofisticación de la ropa, el maquillaje y la actitud en sus personajes. Su trabajo, muy demandado entre las décadas de 1940 y 1950, apareció en innumerables anuncios publicitarios, periódicos y revistas como *Esquire* y *Playboy* que también implantaron toda una moda trabajó principalmente, y sus ilustraciones aparecieron. (Marina S., <https://marinasalvador.com>)

La siguiente reflexión del experto estuvo relacionada con la cinematografía, pues recordó el escándalo, en los años veinte, de *Fatty Arbuckle*,⁶³ por lo que Will Hayes hizo una “limpieza” y salió el llamado *Hayes Code*, un código de moralidad que decía que no se podía mostrar, viviendo juntas, a dos personas que no estuvieran casadas. Años más tarde Howard Hughes produjo *The Outlaw* (1943), con Jane Russel, la primera película que desafió a ese código y que, por tal motivo, se quedó sin aprobación. En los últimos cuatro o cinco años el código ha sido completamente ignorado: “Prácticamente ya no existe”. Dwight Macdonald también citó películas relativas a la prostitución, tales como *Fedra*, *Los amantes* y *Some like it hot* (*Una Eva y Dos Adanes*).

Inmediatamente, la defensa interrogó al experto acerca del *Manual...* y su promiscuidad, y si este iba “más allá de los límites acostumbrados del candor” que la sociedad norteamericana le permitía a su literatura, “particularmente, en estos tiempos”. Su respuesta, que abordaba también la censura a *Liaison*, fue que

...hablando como antiguo estudioso de la cultura de las masas en la sociedad norteamericana, yo diría que la obra no va más allá de esos límites. Debo decir además, con toda franqueza, que yo considero que el libro no es particularmente interesante. Yo diría que no tiene valor literario. Creo que su única importancia sería como historia clínica, que algunos médicos y ginecólogos encontrarían de interés. [Forston, 1975c: 112]

Agregó más sobre *Liaison*: “...Pero sí quiero agregar que ese número me pareció extremadamente vulgar, repulsivo y de mal gusto. Los números posteriores –los he visto todos– me parecen completamente inobjektables, aun en ese sentido. Pero el hecho de que algo sea vulgar y de mal gusto no quiere decir, en mi opinión, que sea obsceno o pornográfico”. Sobre el cuarto número (volumen 1) de *Eros Magazine* afirmó que “se queda considerablemente de este lado de los límites; del lado seguro, del lado legal, del lado bonito”. (Forston, 1975c: 112)

Luego, el abogado interrogó a Macdonald acerca de ese número de la revista en cuestión, haciendo énfasis en los artículos que, en opinión del interrogado, tuvieran

⁶³ “Arbuckle fue acusado de violar con una botella de Coca-Cola a la starlet de segunda Virginia Rappe, que fallecería poco después, tras una noche loca de fiesta en un hotel de San Francisco. A pesar de ser absuelto por el jurado tras tres largos y penosos juicios, la ferocidad de la prensa sensacionalista, con el Examiner de William Randolph Hearst al frente, convirtió el escándalo Fatty Arbuckle en el caso más famoso de la época”. (En: https://www.diariodesevilla.es/ocio/Vida-tragica-comico-gordo_0_210279005.html)

significación literaria. Ante ello, y para ejemplificar en su respuesta algo del contenido de la publicación, el especialista se refirió a *El amor en la Biblia* como

...una serie de grabados medievales y del Renacimiento extremadamente buenos y magníficamente reproducidos [...] (sobre el artículo de si Shakespeare era homosexual le pareció un artículo mediocre). Acerca de la natural superioridad de las mujeres como erotistas dijo: “Un estudio extremadamente importante con citas notables de la mujer que expresa su sentido del acto sexual de una manera extraordinariamente elocuente. Me parece que el punto que se señala, la diferencia entre los enfoques masculino y femenino con respecto al coito, es muy importante”. [Forston, 1975c: 112]

Después habló de Blanco y negro en color, “un poema tonal fotográfico”: “Si uno se opone a la relación sexual interracial, por supuesto que se horroriza con esto. Yo ni me opongo ni me horrorizo; desde el punto de vista artístico, me pareció muy bueno. De hecho, me pareció que ostenta una enorme buen gusto, y resulta obvio que el fotógrafo es extremadamente competente”. (1975c: 112)

De la adaptación que se hizo de *Lysistrata*, de Aristófanes, dijo: “Me pareció muy divertida”, citó los artículos que le parecieron triviales y se dio por terminado el interrogatorio. El juez Ralph C. Body ordenó un receso de diez minutos.

Después del receso, los abogados defensores llamaron al estrado a un miembro de su propio bufete, que había recorrido puestos de periódicos en Nueva York y Filadelfia y había adquirido 42 revistas y libros diferentes con temas sexuales. Con base en esta muestra quedó en claro cómo estas publicaciones exponían a mujeres completamente desnudas, escenas fetichistas y sadomasoquistas ordinarias y groseras con descripciones del acto sexual, toda esta información para apoyar al especialista Macdonald en cuanto al candor sexual tolerado por el público norteamericano. A este respecto se citó la reciente decisión de la Suprema Corte de los Estados Unidos en el caso *Manual Enterprises vs Day*,⁶⁴ en la cual se establece para que una obra sea declarada obscena debe: “sustancialmente exceder el límite de candor impuesto por los estándares contemporáneos de la comunidad. La

⁶⁴ En el caso de **Manual Enterprises vs. Day**, 370 US 478 (1962), la Corte Suprema sostuvo que tres revistas físicas homoeróticas —*MANual*, *Trim* y *Grecian Guild Pictorial*— no eran obscenas y, por ende, no podía prohibírseles el envío por correo. J. Edward Day, director general de correos en ese momento, fue el acusado en el caso. (En <https://www.mtsu.edu/first-amendment/article/395/manual-enterprises-v-day>)

comunidad no puede, donde la libertad de expresión y de prensa están en juicio, condenar en una obra lo que tolera en otras”. (1975: 114)

Tocó el turno al doctor Peter G. Bennett, siquiatra de Filadelfia y catedrático de la Escuela de Medicina de la Universidad de Pennsylvania, además de especialista en siquiatría preventiva de EEUU. Se ofreció voluntariamente para la defensa de *Eros Magazine*, para cuya intervención estableció la diferencia entre pornografía y las obras de realismo erótico; luego ofreció una descripción de las características psicológicas de las pornográficas de esencia (una descripción que se convirtió en un clásico y cuyo análisis se presentará en el siguiente capítulo). Ante esta explicación, el juez Body comenzó a mostrar una abierta hostilidad hacia la defensa. La fiscalía tomó su turno para interrogar a Bennett, pero fue un acto patético, cuenta Fortson, así que el mismo juez se hizo cargo de la interrogación.

El juez solicitó que se leyera la página 207 del *Manual*, en el primer párrafo, donde se describe el placer experimentado por la autora durante cierto episodio sexual, ante lo cual preguntó a Bennett si estaba familiarizado con la definición de “sodomía”. Como respuesta, el siquiatra contestó que no, y procedió a leer la definición legal de sodomía, volviendo a preguntarle si consideraba que eso tendría un efecto vergonzoso en el lector. El catedrático contestó que no en un lector común, especificando que se refería a una persona madura. El juez interroga en el caso de que esa persona tenga 14 años, a lo que Bennett contestó que por madurez no se refiere a la edad sino a la madurez emocional, la cual – según él– puede presentarse a los catorce años:

P: [Severamente] ¿Cree usted que el común de las personas son maduras a los catorce años?

R: Creo que no necesariamente se van a perturbar al leer cosas como éstas a los catorce años; y creo, por supuesto que no son maduras en muchos sentidos. [Forston, 1975c: 114]

Bennett dejó claro que la descripción de esta práctica sexual podría ser algo permisible desde una madurez emocional y mental. Acerca del interrogatorio, por parte del juez Body, y relacionado con una relación sexual con alguien más que su esposo, refirió una cita en el libro: “Medio seriamente, él [su esposo] preguntó: ‘¿Por qué no tenía tu esposo relaciones sexuales contigo?’ “Al principio decía que hay cosas más importantes que

el sexo –repliqué yo. Al final decía que el sexo es únicamente para la procreación”. El doctor Adler dijo: ‘Está enfermo’”. (Citado en Forston, 1975c: 114)

El doctor Bennett aclaró que esto era la opinión de la autora y que ese hecho no tendría por qué acarrearle efectos vergonzosos al lector:

R: [...] yo creo que cualquier lector que tenga suficiente edad para leer este libro –y al decir esto me refiero a una edad de doce, trece o catorce años– reconocería que eso es la opinión de la autora, pero no necesariamente un código moral o un código de la sociedad.

P: Usted ha leído este libro y dice que en su opinión no es obsceno, que no es pornográfico, y que los efectos de su lectura, ya sea total o parcial, no producen las cosas que usted dijo. ¿No es así?

R: Así es, señor juez.

P: [Iracundo] ¿No ha cambiado usted de opinión a raíz de las preguntas que le he hecho?

R: No, señor juez. [1975c: 114]

Desesperanzado, el juez Body encogió los hombros, se secó el sudor de la frente y ordenó un receso para almorzar, durante el cual Ginzburg y sus abogados llegaron a las siguientes conclusiones: la primera, que el juez Body había revelado una actitud extremadamente conservadora; la segunda, que sus puntos de vista presentaban la posibilidad de declarar culpable a Ginzburg, y por último, que si esto ocurría así, sería más por la publicación del *Manual...* que por la de *Eros Magazine* o *Liaison*.

“Tal vez cometimos un error al renunciar a un jurado popular”, dijo uno de los abogados [...] “Puede ser, pero yo no veo cómo podemos perder el caso con los estupendos testimonios que hemos logrado hasta ahora”, dijo el otro. “Ginzburg intervino: tratando de decir algo alegre: Muchachos, quizás nos estamos preocupando por nada. Si al juez Body no lo pueden persuadir los hombres de las artes ni los hombres de las ciencias, tal vez lo pueda persuadir un hombre de Dios. El juez todavía no conoce a nuestro testigo estrella”. Ginzburg se refería al Reverendo George Von Hillsheimer III, el próximo a subir al estrado”. [1975: 114]

Después del almuerzo, la defensa llamó al estrado al Reverendo George Von Hilsheimer III,⁶⁵ quien fue cuestionado, por parte de los abogados defensores, acerca de la

⁶⁵ George Von Hilsheimer III se ordenó en 1949 en el Estado de Florida; en 1951 ingresó a la Universidad de Miami para tomar cursos sobre ciencias políticas, historia, literatura y lengua rusa, estuvo en la Escuela Superior de Psicología y tomó el curso de análisis y terapia en la Clínica Psiquiátrica Granada. Se matriculó en

frecuencia con la que se culpa a la Iglesia Cristiana de crear actitudes sexuales regresivas en las sociedades occidentales, así como cuáles han sido las actitudes de los grupos cristianos hacia el sexo. El reverendo contestó que “la convicción fundamental del cristianismo es [la de] que el cuerpo humano es un regalo de Dios y que debe considerarse sin vergüenza, sin puritanismo, sin enfocar hacia él una atención exagerada, y que debe ser –junto con la comida, el trabajo y el juego– uno de los grandes placeres que Dios nos ha otorgado para disfrutar nuestra estancia en esta Tierra” (1975d: 108). Luego, disertó acerca de la historia de las actitudes protestantes hacia el sexo, desde la Reforma y hasta la Segunda Guerra Mundial:

Hoy día, si una madre recurre a uno, como ministro, y le formula preguntas específicas como: “¿Qué le digo a mi hija (acerca del sexo)?”, “¿qué clase de relaciones debo llevar con mi esposo?”, uno debe estar capacitado para responder claramente, explícitamente, en términos que la gente comprenda; y la Iglesia ha llegado no solamente a tolerar la franqueza acerca de la sexualidad sino a adoptar una actitud agresiva [...] Ahora casi todas las iglesias de Norteamérica ofrecen cursos sobre educación sexual y se considera que es normal, propio y necesario que impartan esta clase de instrucciones, y no sólo bajo su aspecto moral, sino también en cuanto a la técnica, disciplina y arte del amor y el matrimonio, y la relación entre dos seres humanos del sexo opuesto”. [1975d: 108]

Sobre la actitud predominante entre los protestantes, aclaró lo siguiente:

La típica actitud protestante como la sintetizó el Consejo Nacional de Iglesias, que abarca a una gran mayoría de los protestantes, es esencialmente esta: entre parejas de casados nada que no viole la integridad, los deseos y la autonomía física del compañero es inmoral. Dos seres humanos pueden disfrutarse mutuamente con entera libertad. La función de la Iglesia es garantizar ese goce como uno de los pilares más importantes del matrimonio; no el más importante, ni el único, pero sí uno de los cimientos más importantes sobre los cuales descansa el matrimonio. Los protestantes en la actualidad creen que el goce de la sexualidad es uno de los grandes regalos de Dios, y que tratarla con vergüenza y puritanismo no solamente es malo, sino básicamente inmoral y herético. [1975d: 108]

la Universidad de Chicago como estudiante de teología con especialización en religión y personalidad. Trabajó en la Asociación Humanista Norteamericana como ministro y consejero de grupo, dictó conferencias en cerca de cien universidades y escuelas de teología, con temas como religión comparativa, teología, moral contemporánea, y educación y terapia, dada su experiencia como consultor del Grupo para estudios sobre servicios voluntarios nacionales (denominados también Cuerpos domésticos de paz), establecido por el presidente John F. Kennedy. (En Fortson, 1975d: 106-114)

Acerca de la posición de la Iglesia Católica Romana se debatió la pertinencia del testimonio por parte del reverendo, aunque se acordó aceptarla al ser un testimonio limitado, pero válido por contener la lectura a referencias en libros, folletos, etcétera. Acerca del católico norteamericano, Von Hilsheimer aclaró que

...aun la Iglesia Romana cree en la actualidad que infundir en los niños un sentimiento de vergüenza acerca de la sexualidad es inmoral y herético; y cree que el placer sexual en el matrimonio es moral y necesario. En verdad, hasta ha habido una evolución. [...] Con las enseñanzas del método del ritmo para el control de natalidad, los descendientes pueden limitarse y, consecuentemente, el placer sexual puede disfrutarse sin la finalidad primaria de la reproducción, siempre y cuando no se interpongan medios no naturales para evitar un resultado natural. [1975d: 108]

Luego, se le preguntó acerca del *Manual Sobre Promiscuidad Selectiva para el Ama de Casa*, material que –a decir de su confesión– llegó a utilizar en la terapia como consejero pastoral y psicológico en mujeres, para trabajar con ellas sentimientos de culpa y fantasías sexuales. Se le preguntó cuáles eran las enseñanzas que esta obra les aportaba a las personas que atendía en sus grupos de apoyo.

Ese libro presenta la historia –una historia muy infeliz– de una serie de aventuras equivocadas, dentro de los órdenes sexual y psicológico, de una mujer norteamericana muy típica y común con hombres norteamericanos muy típicos y comunes. La obra hace sentir, a las mujeres a quienes se la doy, que sus propias experiencias no son inusitadas, que sus fracasos sexuales –ya sea con uno o con varios compañeros– no son inusitados. Uno debe comprender que la actitud sexual que prevalece en el común de las mujeres norteamericanas de la clase media –según se refleja en mi propia experiencia y en toda la literatura de psicología pastoral– es la de frustración, fracaso e incompetencia, basada en la culpa y la ignorancia. Y ahora llega este libro que, en un lenguaje que esa gente puede comprender, dice: “Esto es lo que me pasó a mí; esta cosa terrible, este fracaso, esta ignorancia. Y este hombre insensible e incompetente me hizo esto y aquello, y yo le hice esto”. Este es, para mí, el gran valor de la obra. Dice: “No estás sola. Esta es la experiencia de mucha, mucha gente”, y con ello ofrece una cierta dosis de esperanza. En el libro no va implicado ningún sentido de vergüenza. En el libro no va involucrado ningún sentido de puritanismo. Ninguna actitud de encenegarse en la sexualidad por la sexualidad misma. Es un registro simple, franco y directo de una historia bastante infeliz de una mujer bastante típica. Teológicamente, el *Manual* es un libro muy inocente. [1975d: 108]

El juez Ralph C. Body decretó un receso de diez minutos. Según reseña de Fortson, durante ese intervalo, Ginzburg se acercó al reverendo para agradecerle su participación y apoyo. Tras el receso, el juez continuó su interrogatorio con el reverendo:

P.: ¿Diría que es la clase de libro que a usted le gustaría tener en la biblioteca de su casa si tuviera un hijo o una hija de 14, 15 ó 16 años?

R.: Está en la biblioteca de mi casa. Mi esposa lo lee. Los adolescentes de mi parroquia lo leen, porque saben que tienen la libertad de discutir conmigo la obra y lo que ella representa. Mi propósito es enseñarles que el sexo no es grosero, que uno puede leer cosas que apoyan una moralidad con la cual no estamos de acuerdo y que no por ello nos pervertimos”. [1975d: 110]

Sobre el comentario del reverendo acerca de que, en el contexto estadounidense de esa época, existía vergüenza de la sociedad ante su sexualidad, el interrogatorio tomó el siguiente rumbo:

P.: (*Interrumpiendo*) Yo estoy hablando de adolescentes no de mujeres casadas. Hablo de la vergüenza de esos muchachos que van a verlo a usted. Usted dice que sienten vergüenza cuando esto sucede. Y siguen adelante. Sienten vergüenza y siguen adelante y adelante y adelante hasta que la muchacha se embaraza, ¿y luego qué?

R.: Eso no sucede cuando los padres hablan libre y casualmente sobre el sexo delante de sus hijos. Es necesario que los muchachos tengan conciencia de las cosas que sepan qué es lo que está ocurriendo, para que puedan protegerse y efectuar una verdadera elección moral”. [1975d: 110]

Fue necesario que el interrogado precisara al juez a qué se refería con “vergüenza”, aclarando que las jóvenes deben estar bien preparadas para efectuar una verdadera elección moral, en referencia al contexto situacional en el que las jóvenes de trece años, por ejemplo, se embarazan. Esto, porque, a decir suyo, si las mujeres tuvieran más información, su situación sería otra: “Tuvieron relaciones por ignorancia y lo hicieron porque nosotros, los guías morales y las autoridades civiles, hemos fracasado en nuestra tarea de comunicar los hechos de la vida”. (1975d: 110)

R.: Cuando utilizó el término “sentimiento de vergüenza” no me refiero a la culpa teológica.

P.: ¿No se refiere al pecado?

R.: No. Cuando hablo del sentimiento de vergüenza me refiero a una condición neurótica.

P.: Usted habla del sentimiento de vergüenza, ¿de sentimiento de remordimiento?

R.: No, hablo de ello como una fascinación mórbida aparejada con un sentimiento de culpa mórbido e insalubre, que no está ligado a la realidad, sino que es un encenagarse en la culpa, lo cual es en sí una toma de perversión sexual.

P.: Si usted considera el libro integralmente, éste aprueba el adulterio, ¿no es así?

R.: Es la autora quien aprueba el adulterio. Yo creo que el impacto del libro consiste en enseñar que la simple búsqueda de la satisfacción sexual no conduce a otras satisfacciones”. [1975d: 110]

Sin lugar a dudas, este intercambio de opiniones entre el juez y el reverendo revela la condición ideológica y moral que la sociedad de la Unión Americana tenía sobre la pareja y temas afines en aquel entonces; algo que en el juicio legal contra la revista *Eros Magazine* y su grupo editorial fue solo un pequeño reflejo.

P.: ¿No conduce a otras satisfacciones?

R.: De ninguna manera conduce a una vida estable. No conduce a la seguridad financiera. No conduce a la clase de relación que nuestra gente busca en el matrimonio; es decir, el sentido de intimidad, el sentido de poesía, el sentido del lirismo, el sentido de fuerza y seguridad que el matrimonio da y que se intensifica –pero no se reemplaza– con el sexo. Este es el mensaje del libro, y está claro para cualquiera que lo lea completamente. Este es el mensaje que desesperadamente necesitamos enseñar a nuestros hijos. Necesitamos permitir la libre circulación de la literatura que habla sin vergüenza del sexo, y que describe muchas clases de experiencias sexuales y sus consecuencias naturales. De tal libertad, estoy convencido, vendrá una elección moral superior a aquella propiciada por los sermones y los juicios morales.

P.: ¿Usted cree que este libro tiende hacia la situación en que la hembra debe hacer cualquier cosa que sea necesaria para dar al macho la mayor felicidad sexual como resultado de tener relaciones con ella, y además, al mismo tiempo, que él debe hacer lo mismo por la hembra sin importar qué método de relaciones sexuales se utilice?

R.: Yo creo que es generalmente aceptado entre consejeros pastorales y psicólogos...

P.: (interrumpiendo de nuevo) Estoy hablando de usted. De lo que usted piensa.

R.: ...que entre parejas casadas no hay forma de expresión sexual que deba ser condenada, siempre y cuando se haga con delicadeza y consideración mutua a los sentimientos del compañero.

P.: ¿Y la forma sexual manifiesta en este libro que usted ha leído?

R.: En este libro no hay ninguna forma sexual que pueda ser considerada perversa por la profesión mientras...

P.: (Interrumpiendo) Estoy hablando de usted.

R.: ... mientras haya integridad ... En la amorosa relación íntima entre una pareja casada, mientras se haya desarrollado naturalmente y con consideración por la integridad mutua, no existe semejante perversión...

P.: ¿Así lo considera usted personalmente?

R.: Sí, señor; así es.

P.: (Sonriendo desdeñosamente) ¿Tiene algo más que decir, Reverendo?

R.: No, Su Señoría”. [1975d: 112]

James Fortson reseña el cierre de esta sesión, describiendo la sonrisa desdeñosa del juez Body para con el reverendo Hilsheimer. Para el autor, “se apreciaba claramente que sus intenciones eran declarar a Ginzburg culpable. Las declaraciones del Reverendo Hilsheimer, del profesor Janson, de Dwight Macdonald y de los doctores McCormic y Bennet no causaron ninguna impresión en el juez”. (1975d: 112)

12 de junio de 1963

Al día siguiente, el gobierno presentó y llamó a declarar a Nicolás Frignitio, quien considero el *Manual...* como una obra “obscena” y una “amenaza”, una “provocación”, a la masturbación y el “autoabuso” en los jóvenes varones “pero, por supuesto, no para personas profesionales”. Luego, al ser interrogado sobre el *Manual*, esta fue su respuesta: “La única impresión que me dio es que era una mujer enferma. Me dio la impresión de que ciertamente estaba muy confusa acerca de su vida sexual y... que tenía, bueno, supongo que era abmoral (*sic.* En inglés) [y] tenía estándares morales pobres”. (1975d: 112)

La defensa pidió a Frignitio que especificara si, en su anterior declaración, su alusión a la moralidad como concepto lo hacía desde la psiquiatría o la religión, a lo que reconoció no ser un experto en moralidad; entonces, la defensa le pidió que precisara si sabía que el *Manual...* era aceptado o no por otros cronistas del sexo y el sexo en el matrimonio. El doctor declaró que la mayoría de los siquiátras con los que había tenido contacto no aprobaban los actos sexuales “anormales y aberrantes”.

Se le preguntó si conocía a los autores Van de Velde, especialista en temas de matrimonio y sexo, y Eustace Chesser (autor de *Amor sin Temor*) y si estaba familiarizado con su planteamiento del beso como estímulo genital en su libro *Cómo Alcanzar la Felicidad en el Matrimonio*. “Hemos visto cómo el beso puede emplearse para acariciar la

boca o el cuerpo del compañero. A menudo se ha utilizado como estímulo genital [...] Yo no sé lo que la mayoría piense, pero yo diría que si este tipo de comportamiento no reemplaza a la, digamos, experiencia sexual normal como el coito, con, digamos, o como el ‘organismo’ (sic), entonces, no, no sería anormal o aberrante entre hombres y mujeres casados”, una opinión en la que confluyen siquiatras y consejeros matrimoniales. Se le preguntó también si consideraba esta actividad como una perversión entre marido y mujer, a lo que contestó: “Si conduce al orgasmo a cualquiera de las partes, sí. Si tan sólo es un juego sexual preliminar, no”. (1975d: 112)

Acto seguido, se le recordó su testimonio en el caso *Commonwealth of Pennsylvania vs. Herman Robins*, el caso *Trópico de Cáncer* y si recordaba haber testificado sobre actividades perversas como las ahí abordadas, sin tomar en consideración la naturaleza de la relación entre la pareja en cuestión. Al respecto, contestó que él nunca había dicho eso. La defensa le recordó su testimonio: “Estos escarceos indecentes, por supuesto, incluyen el toqueteo de las partes privadas del individuo, tanto macho como hembra, con la mano o quizás con la boca”. Su declaración final sobre el libro fue calificarlo como obsceno. (1975d: 114)

La defensa interrogó a Fregnitio acerca de varios títulos de obras en las que había declarado que conocía la obra como *Peyton Place* de la cual declaró, en esta sesión, no haberla leído. La defensa le mostró la página 204 de la transcripción y fue entonces que recordó haberla leído, aparte de haber visto la película. De la obra dijo no considerarla absolutamente pornográfica pero sí obscena.

En seguida se le preguntó si había leído las obras de Mickey Spillane, escritor de cómics y novela negra, a lo que declaró no haberla leído o si lo leyó fue hace mucho tiempo, dijo recordar los programas de televisión. Se procedió a refrescarle la memoria y fue así que reconoció haber leído una o dos obras. Cuando se le preguntó si consideró a los libros leídos como obscenos, declaró: “Muchos de sus libros son obscenos; no todos... Bueno eso creo, sí”. (1975d: 114)

La siguiente pregunta fue si había leído *El Pequeño Acre de Dios* y la respuesta fue “Sí, creo que sí. Usted sabe, también vi la película. Usted sabe, yo me confundo, pero sé que vi...”. De igual manera se le tuvo que refrescar la memoria leyéndole la transcripción, de la página 206, de una anterior testificación, he aquí el diálogo:

P.: ¿Ha leído usted *El Pequeño Acre de Dios*?

R.: Bueno, no completamente. Leí partes, sí, y recuerdo haber visto la película.

P.: Recuerda usted que, después de declarar que lo había leído, se le preguntó: “¿Considera usted obsceno este libro?”

R. Sí...

P.: Y su respuesta fue...

R.: Creo que fue “sí”.

P.: Bueno, ¿y cuál es su respuesta ahora?

R.: Creo que así fue. [1975d: 114]

La siguiente pregunta fue acerca de la obra *El Amante de Lady Chatterley* y declaró haberla leído parcialmente. Se le preguntó si la consideraba obscena, a lo que él respondió: “No completamente, no. No lo consideré así. No creo que lo haya hecho...” Y, ante la inconsistencia de sus respuestas, es interrumpido por el abogado defensor e interrogado de nuevo si es que recordaba lo declarado acerca de *Trópico de Cáncer*: “Bueno, era obsceno en partes. Creo que dije eso. Dije que había ciertas escenas y pasajes. Yo no diría que es pornografía de esencia.”

P.: Doctor, ¿ha visto usted una publicación de nudismo llamada *Sunshine and Health*?

R.: Sí, señor.

P.: ¿Considera eso obsceno?

R.: Una mayoría, sí.

P.: ¿A qué se refiere usted por “una mayoría”?

R.: La mayoría de sus publicaciones son obscenas porque retratan el cuerpo totalmente desnudo, hombres y mujeres.

P.: ¿Sabe usted que la Suprema Corte de los Estados Unidos ha declarado que *Sunshine and Health* no es obscena?

R.: Sí, sí, lo sé.

P.: ¿Afecta esto su opinión en alguna forma?

R.: No. No la afecta.

P.: No haré más preguntas. [1975d: 114]

Según la crónica de Fortson, Frignito estaba a punto del colapso, por lo que, prácticamente, tuvieron que bajarlo del estrado en camilla.

13 de junio de 1963

Al día siguiente, jueves, ambas partes resumieron. El fiscal, gritando y golpeando el atril del juzgado, calificó a *Eros*, *Liaison* y el *Manual* como “una desnuda tricotomía de corrupción” sin “una sola idea o expresión digna de ser protegida”. Apedreó las tres publicaciones acusadas con todos los calificativos que encontró útiles en el diccionario: “mórbidas”, “insalubres”, “vergonzosas”, “pervertidas”, “viles”, “inmundas”, “lúbricas”, “obscenas”, “indecentes”, “lascivas”, “injuriosas”, “patentemente ofensivas”, “obscenidad pura”, “mugre por la mugre misma” y “pornografía para esnobs carente de una simple, solitaria y salvadora gracia”. El abogado defensor, al resumir, calmadamente enumeró los diversos tipos de publicaciones sexuales burdas que se venden libremente a través de todos los Estados Unidos, y declaró que “en vista de ellas, este enjuiciamiento es sólo una broma”. Pero el juez Body aparentemente no la encontró muy graciosa, solemnemente enunció que daría su veredicto a las diez de la mañana siguiente. En realidad, nadie dudaba cuál sería el veredicto”. [1975d: 114]

La tarde de ese día, Ralph Ginzburg recorrió la ciudad de Filadelfia y las instituciones en honor a Benjamín Franklin, la Universidad de Pennsylvania, así como la biblioteca y la oficina postal, las primeras de ese giro establecidas en EEUU. El mismo Franklin como Administrador General de Correos declaró que nada debería proscribirse en el correo, excepto inflamables y perecederos. Luego, visitó la tumba de Franklin, el local de su imprenta y la Sociedad Filosófica Americana, en ésta última pudo leer su credo: “DONDE MORA LA LIBERTAD, ALLÍ ESTÁ MI PATRIA”. La reflexión de Ginzburg fue que, el viejo bibliófilo Franklin habría disfrutado de la revista *Eros Magazine* si aún viviera en ese momento, pues –a decir suyo– era una persona que gustaba de deleitarse con la compañía de las demás personas y llegó a disertar sobre temas sexuales en obras como: *Consejo a un Hombre Joven Sobre la Elección de un Amante*, *Una Carta a la Academia Real en Bruselas* y *El Discurso de Polly Baker*.

Al final de su recorrido, Ginzburg llegó hasta el *Saturday Evening Post*, la revista que el propio Franklin contribuyó a lanzar, y el *Independence Hall*, donde el mismo ayudó a enmarcar la Constitución y la Declaración de Independencia.

14 de junio de 1963

Ese día el juez Body dio lectura al veredicto final, mismo que establecía lo siguiente: “Encuentro a los acusados culpables de todos los cargos. [...] Normalmente, se me ocurre que en un caso de esta naturaleza la fianza no pude ser pequeña. Está bien antes del fallo de culpabilidad, pero después de que ha sido declarado convicto, y no sé nada acerca del acusado, yo no sé nada acerca de sus consejeros, ni locales ni de Nueva York. Me parecería a mí que la fianza debería ser de alrededor de 25,000 dólares”. (1975d: 114)

Según reflexiona Fortson, una suma como esta solía asignarse a personas convictas por asesinato, rapto o espionaje. Incluso el fiscal, frente a lo declarado por Body, llegó a manifestar lo siguiente: “Si su Señoría me lo permite, yo creo que quizás 10,000 dólares serían suficientes. Por lo que yo sé del acusado, estoy seguro de que comparecería ante esta Corte todas las veces que se le citase. Tengo confianza en ello”. El juez Body, perplejo, porque la petición venía del fiscal, reflexionó un momento, y luego, como regateando, redujo la fianza a 10,000 dólares (una suma que normalmente se exige de personas culpables de incendio premeditado, tráfico de drogas o robo)”. Los 10,000 dólares a los que se redujo finalmente la fianza eran, en ese entonces, la suma exigida a personas culpables de delitos como incendio premeditado, tráfico de drogas o robo en EEUU. Por ello, Body ordenó que todas las pruebas y evidencias fuesen selladas; acto seguido, golpeó la mesa en tres ocasiones y dio por terminado el juicio emprendido por el gobierno de ese país contra Ralph Ginzburg y *Eros Magazine Incorporated*. (1975d: 114)

21 de noviembre de 1963

Si bien es cierto que al juez Ralph C. Body le tomó menos de 24 horas decidir la culpabilidad de Ginzburg, le llevó alrededor de seis meses discernir los porqués. Finalmente, el 21 de noviembre de 1963 expresó su propia opinión acerca del caso en cuestión, a pesar de no haber leído íntegramente el *Manual...* (Forston, 1975e: 108-114)

El sentido común exige un enfoque realista sobre este asunto. *El Manual...* contiene doscientas cuarenta páginas, excluyendo el material introductorio. El contenido de la obra es extremadamente aburrido, insultante y estremecedor para esta Corte, así como lo es para el lector común. Simplemente, demasiado ofensivo para tolerarse, en primer lugar. Aun una

lectura rápida, pasando por alto las repeticiones obvias en frases y descripciones, revela claramente el impacto y la esencia del libro. [Forston, 1975e: 108]

Según se observa, la sensibilidad del juez se vio insultada por ciertas partes de la obra, que él mismo consideró no conveniente para ser leída de forma íntegra –un punto que, justa y paradójicamente, la Suprema Corte requería y solicitaba para la argumentación de la sentencia. Respecto a *Eros Magazine*, indicó que lo más perturbador para él había sido su ensayo fotográfico sobre el amor interracial.

Al final, su opinión resumida acerca de las tres publicaciones fue “mugre por la mugre misma y mugre por el afán de lucro monetario” (“They are all dirt for dirt's sake and dirt for money's sake”), razón por la cual ordenó a Ginzburg que se presentara ante la Corte el 19 de diciembre de ese año, para así formalizar su sentencia. En la fecha señalada durante el procedimiento de sentencia, uno de los abogados de la defensa indicó ante el juez Body que las tres publicaciones censuradas habían sido adquiridas por todas las bibliotecas importantes de EEUU. Ya de manera particular, este abogado habló del *Manual...*, el cual, según señaló, había sido adquirido por dos mil científicos, además de haber sido citado en distintas revistas siquiátricas. Asimismo, los testimonios a este respecto –recordó– fueron presentados desde el comienzo del juicio. Acerca de *Eros Magazine* comentó que era “una de las publicaciones más elogiadas de nuestro tiempo”, (1975e: 108) y que, incluso, llegó a ser homenajeada por el Artists Guild. También hizo hincapié en que Ginzburg había logrado con *Eros Magazine* la creación de “algo hermoso”. Otro elemento destacado por él fue que Ginzburg nunca antes había sido acusado de crimen alguno y que, por ende, en casos semejantes, la pena habitual por obscenidad debía ser una sentencia suspendida o, acaso, solo una multa, además de que él era el sostén de su familia. No obstante, Body nunca se conmovió...

Se quedó mirando vagamente a través de la sala hasta que el abogado terminó y entonces, lentamente, comenzó a explicar la complicada fórmula mediante la cual había llegado a lo que él consideraba una pena justa. De esta fórmula resultaba evidente que lo que más había molestado al juez era el *Manual*, con *Eros* en segundo término y *Liaison* en tercero. Luego, finalmente, enrojecido de ira, anunció la pena: 42,000 dólares en multas y cinco años en prisión. [...] Una radiodifusora de Filadelfia informó que mientras el juez pronunciaba la sentencia, Ginzburg se reía en su cara. Esto no fue cierto. Ginzburg dice que ni siquiera estaba pesando en el juez Body en ese preciso momento: “simplemente trataba de imaginar

si las futuras generaciones de norteamericanos, al mirar retrospectivamente hacia los juicios por obscenidad en los siglos XIX y XX, considerarían como depravados a los acusados [...] o a los acusadores”. [Forston, 1975e: 111]

Tras ello, los abogados se movieron para lograr una revocación en la Corte de Apelaciones de EEUU, pero los jueces asignados al caso sostenían puntos de vista ultraconservadores acerca del sexo, por lo que las posibilidades de salvación se evaporaron. (111)

6 de noviembre de 1964

La Corte de Apelaciones anunció su veredicto contrario a Ginzburg, la opinión de la Corte integrada por tres hombres fue enunciada por el juez Gerald McLaughlin (de quien Fortson nos comenta que era un “soltero de 72 años”). Este hombre dijo lo siguiente:

Aquí no estamos tratando acerca de una novela escrita por algún novelista, en calidad de obra de ficción y con una base firme y sólida de oposición a las bien definidas condiciones sociales existentes. Ni tenemos en esta apelación nada comparable al relato autobiográfico de la vida escabrosa de un escritor con ciertas pretensiones, donde innumerables episodios nauseabundos fuesen parte de un texto. Lo que nos confronta es una operación *sui generis* por parte de expertos en el cursi negocio de hacer proxenetismo y explotar por dinero una de las grandes debilidades del ser humano. [Forston, 1975e: 111]

Cuando Ginzburg se enteró de la opinión expresada por el juez Gerald McLaughlin, comentó esto a uno de sus abogados:

Me pregunto si seremos capaces de comunicarnos significativamente con juez alguno. Un trecho de treinta años me separa del juez federal promedio; casi toda una generación del más rápido cambio en actitudes sexuales que esta nación ha conocido. ¡Diablos, ni siquiera hablamos el mismo lenguaje! Para mí, el sexo es causa de alegría y fuente de gran fortaleza; pero para el juez McLaughlin y sus colegas, sigue siendo ‘una de las grandes debilidades del ser humano’. Por primera vez desde que mi proceso legal comenzó, la posibilidad de que en efecto me envíen a prisión durante cinco años me parece horrendamente real. [Forston, 1975e: 111]

A decir de Fortson, lo que le quedaba a Ginzburg como último recurso era la apelación ante la Suprema Corte de EEUU, para que ésta revocara la sentencia por intermediación de dos venerables organizaciones y un grupo de 111 ciudadanos

distinguidos, quienes se opusieron públicamente a que Ginzburg fuese condenado. Existían también tres escritos (una suerte de *amici curiae* de amigos de la Corte o consejeros desinteresados, que exigieron a la Suprema Corte revocar la decisión de la Corte de Apelaciones por la Unión Norteamericana para las Libertades Civiles; el segundo escrito era de la Liga de Escritores de Norteamérica con cuatro mil miembros, y un tercero que fue suscrito por ciento once personajes prominentes en los campos del arte, la ciencia, la literatura, la teología, las comunicaciones, la educación y las leyes (entre sus signatarios estaban Bob Dylan, Nat Hentoff, Dwight Mcdonald, Norman Mailer, Arthur Miller, Henry Miller, Otto Preminger, el director del Museo de Arte Moderno de Nueva York, el guardián emérito del Museo Americano de Historia Natural, el presidente de la Asociación Humanista Norteamericana, el ministro de la Iglesia Judson Memorial de Nueva York, el rabino de la Sociedad por el Progreso del Judaísmo, el presidente del Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad de Chicago, el presidente del Departamento de Sicolología de la Universidad de Dartmouth, el rector de la Escuela de Ciencia Bibliotecaria de la Universidad de California del Sur, el rector de la Escuela de Ciencia Bibliotecaria de la Universidad de Illinois, el jefe de investigaciones Sicológicas de la Fundación para la Investigación de las Relaciones Humanas, el vicepresidente de la National Broadcasting Company, el editor en jefe de Doubleday and Company, el editor de New York University Press, el editor de Modern Library, uno de los editores de la revista *Look*, el editor de libros del *New York Post*, el editor de *New Republic* y otros más, llevaba el patrocinio probablemente más impresionante de cuantos se han presentado en toda la historia de la Suprema Corte de los Estados Unidos, entre otros)

La segunda razón por la que Ginzburg esperaba la revocación de la sentencia “era el hecho de que la Oficina Postal, sin esperar una determinación final, había estado utilizando la condena a Ginzburg [...] como un intimidador legal para promover la más aguda campaña de censura federal en la historia de Norteamérica”. (Forston, 1975e: 111) La tercera razón era la primera reforma de la Constitución de los Estados Unidos, la cual establece que : “El Congreso no hará ley alguna que coarte la libertad de expresión o de prensa”. No especificaba “excepto en casos de obscenidad”.

Ha quedado empíricamente comprobado que los estatutos de obscenidad no tienen otro sostén que el gusto individual, y el apoyar esas leyes equivale a torcer la Constitución hacia

las necesidades psicológicas de los individuos más seriamente perturbados de la sociedad norteamericana. En ninguna parte se expresa esta verdad más elocuentemente que en ese libro sobre el cual los testigos han de prestar juramento en las cortes norteamericanas: la Sagrada Biblia (algunos de cuyos pasajes han sido declarados obscenos cuatro veces en la historia de Norteamérica; la más reciente por el juez Body, al sostener que el artículo “El Amor en la Biblia”, publicado en *Eros* y que contiene muchos pasajes bíblicos, era obsceno. “Para los puros, todas las cosas son puras; mas para aquellos que están corrompidos nada es puro, sino que aún su mente y su conciencia están corrompidas” (Tito 1:15). [Forston, 1975e: 111]

21 de marzo de 1966

A pesar de todas las salidas posibles a la sentencia, este día se confirmó, por votación de cinco contra cuatro, la sentencia impuesta por el juez Body. Los jueces –según Fortson– no estimaron que las publicaciones acusadas fuesen necesariamente obscenas de acuerdo con la fórmula previamente establecida por la Suprema Corte, y, además, añadieron un nuevo criterio: “la manera mediante la cual una publicación es anunciada y promovida”, para los jueces constituyó un “elemento de sensualidad” que prevalecía en la publicidad, y la promoción de las tres publicaciones, por lo tanto, Ginzburg era culpable de “titilación”, “alcahueteo” y métodos promocionales “cursis” y “obscenos”. De esto se tradujo una preocupación para todos aquellos dedicados al campo de las comunicaciones. (1975e: 112)

Tras la revisión de la Suprema Corte de Justicia y confirmar la sentencia impuesta por el juez Ralph C. Body, la tarde de ese día Ginzburg convocó a una conferencia de prensa frente a la estatua de Benjamín Franklin en Nueva York, donde proclamó que

...América [...] ha dejado de ser no sólo un país que ama la paz, sino que también ha dejado de ser un país que ama la libertad. Tengo confianza en que los americanos del futuro mirarán retrospectivamente hacia la decisión de hoy con vergüenza y remordimiento y que la considerarán no sólo como el triunfo de la censura sobre la libertad de expresión, sino también de la sicopatía sobre la salud mental... Confío en que la historia me vindicará y que, eventualmente, América dejará de infamar a sus artistas, escritores y editores como criminales. [Forston, 1975e: 112]

Entre los jueces Black, Brennan, Stewart y Douglas hubo discrepancias, pero todos coincidían en la argumentación de que la publicidad utilizada en las tres publicaciones, si bien prometía candor en el tratamiento de los asuntos pertenecientes al sexo, hacía prevalecer un elemento de sensualidad en su comercialización que la condenaba. La

posición del juez Douglas frente a los otros jueces, en la interpretación del uso de símbolos sexuales para vender literatura, condenado en este juicio por la Corte, le añadía otra excepción a los derechos de la Primera Reforma, injustificada como la excepción hecha por los jueces respecto a la obscenidad. Esta nueva excepción condenaba una técnica publicitaria, tan vieja como la historia, ya que los anuncios de las mejores revistas están llenos de muslos, rodillas, pantorrillas, bustos, ojos y cabello para atraer la atención de los compradores potenciales hacia lociones, llantas, alimentos, licores, ropa, automóviles y hasta pólizas de seguros, especulándose que si alguien anunciara a la Biblia de forma “titilante” también podría ser declarada como obscena.

Lo que Ginzburg comentó al respecto fue que una idea fundamental de la filosofía de *Eros Magazine* era su consideración hacia el amor y al sexo como algo “hermoso”, por lo que la gente madura debía enfocarlos sin vergüenza ni miedo:

Siempre pensé que *Eros* fue un antídoto para la concepción común de la obscenidad. Con muy contadas excepciones, el sexo siempre ha sido relegado por nuestra sociedad a publicaciones burdas, maliciosas, crudas, viscosas, chabacanas y nada artísticas. *Eros* fue lo directamente opuesto a estas cosas. La Corte, en efecto, está impidiendo que la gente dotada y talentosa maneje honestamente el sexo en los impresos y mientras mayor sea el éxito de la Corte, más pobre será la sociedad [...] Personalmente, yo pienso que la mayoría de los anuncios de cigarrillos son vulgares. Pienso que las fotografías que muestran bombarderos B-25 atacando poblaciones civiles vietnamitas son vulgares. No... son grotescas, son obscenas. Pero yo no metería a un hombre a la cárcel por publicar semejantes fotografías. El buen gusto es absolutamente indefinible en cualquier sentido legal [...] Ulyses Grant, que ciertamente no fue uno de los grandes presidentes de este país, hizo gala de una perspicacia excepcional cuando dijo que la mejor manera de deshacerse de una mala ley era haciéndola cumplir vigorosamente. Y eso es lo que va a suceder con esta nueva postura de la Corte [...] Lo que los supresores de la obscenidad están realmente tratando de hacer es suprimir el sexo, y el sexo es el instinto de la vida misma no puede ser suprimido. Por eso es que todos los intentos de censura hacia lo sexual y sensual tienen que terminar siendo fútiles. La dirección que sigue este país hacia una mayor honestidad con respecto al sexo es clara [...] los norteamericanos, en términos generales, se están volviendo más sofisticados y menos neuróticos acerca del sexo [...] ¿Quién hubiera pensado hace quince años que en 1966 el Gobierno de los Estados Unidos estaría proporcionando información e instrumentos para el control de la natalidad, tanto a mujeres casadas como a solteras? [...] Nos estamos moviendo muy rápidamente en el campo de la liberación sexual [...] Es por eso que la decisión en mi caso es tan infortunada, aunque yo creo que es sólo un paso hacia atrás y no una tendencia retrógrada importante [...] Pero el hecho es que aún cuando todo mundo – excepto un hombre– objetara la revista, *Eros* tenía derecho a existir [...] Como dijo D. H.

Lawrence: “Lo que es pornografía para un hombre es la risa del genio para otro”. [Forston, 1975e: 112-114]

Abril de 1966

A mediados de abril de 1966, *The New York Times* relato en una nota la solicitud de Ginzburg a la suprema Corte para reconsiderar su caso, ya que: “lo habían hecho caer en la trampa de violar las leyes de obscenidad al anunciar normas tolerantes y laxas, para luego estrecharlas severamente al decir su caso”. La Unión Norteamericana para las Libertades Civiles y varios abogados presentaron escritos ante la Suprema Corte, apoyando la solicitud e indicando que la decisión estaba “repleta de implicaciones religiosas para la libertad de expresión”. (Citado en Fortson, 1975e: 114)

Mayo de 1966

La Suprema Corte anunció que estaba negando la reconsideración, solicitada por Ginzburg, a menos de que el juez Ralph C. Body decidiera reducir la sentencia de cinco años de prisión y 42,000 dólares en multas, de lo contrario la sentencia sería inminente. Ante ello, Ginzburg declaró:

El público norteamericano ha atestiguado en mi caso una elaborada cacería de brujas, en la cual el punto era la “lujuria” de Ralph Ginzburg; y estoy siendo enviado a prisión como un brujo del siglo XX. En cuanto a que se haya cerrado la última puerta de esperanza de que yo pudiera permanecer libre, es un alivio mordaz que el suspenso –que fue un elemento terrible en toda la batalla– haya terminado. Me sentí estrujado los primeros diez o quince minutos después de que supe que la Suprema Corte había rehusado concederme una reconsideración [...] ahora está claro, es el precio que uno tiene que pagar si elige hacer la clase de trabajos que yo he hecho. Así pues, si, cinco de los nueve jueces de la Suprema Corte han querido que yo desperdicie unos cuantos años de mi vida, lo han logrado. [Forston, 1975e: 114]

12 de julio de 1966

El *New York Times* informa, con nota de un día anterior, que Ginzburg ganó una suspensión de su sentencia a cinco años de prisión, pero que aún estaba pendiente el resultado de una nueva apelación. Fue una decisión de dos contra uno en la Corte de Apelaciones de los

Estados Unidos para el Tercer Circuito, que concedió la suspensión y determinó que el día 12 de septiembre de 1966 se celebrase la siguiente audiencia.

26 de octubre de 1966

En la mañana de este día, James Fortson mantuvo una plática telefónica con Ralph Ginzburg desde su oficina en New York. En su conversación, este le explicó que en la audiencia del 12 de septiembre la Corte se había limitado a escuchar a la defensa, sin tomar decisión alguna. También le comentó que la Corte de Apelaciones estaba deliberando si ordenaría judicialmente que la Corte de Distrito para el Tercer Circuito de los Estados Unidos le concediera una audiencia para considerar la apelación que había presentado, una decisión que, a decir suyo, podría demorar un año o un mes.

Se logró que el juez Federal de Distrito E. MacTroutman redujera la pena en prisión de cinco a tres años “dejando la diferencia –relativa a *Eros Magazine* y *Liaison*– en calidad de “libertad probatoria”, pero negando la petición de suspender la pena de tres años impuesta por los seis cargos imputados al *Manual*”. Una vez más, Ginzburg presentó un alegato ante la Corte de Apelaciones y la Suprema Corte para que la totalidad de la pena fue reducida a “libertad probatoria”, pero no tuvo éxito. (1975e: 114)

17 de febrero de 1972

Después de diez años de contienda legal –nos cuenta Fortson–, Ginzburg comenzó a purgar su condena de tres años en la Penitenciaría Federal de Lewisburg, Pennsylvania, y fue confinado en la cárcel de Allenwood, ubicada también en el estado de Pennsylvania, donde conoció a desertores de la guerra de Vietnam y al escritor Clifford Irving⁶⁶. Inició los trámites para obtener la “libertad bajo palabra”. Y aunque su primera petición fue rechazada, con la ayuda de su esposa consiguió que le fuera concedida el 10 de octubre del mismo año. Así, a sus 42 años de edad, y tras ocho meses de permanencia en la cárcel, leyó la siguiente declaración a las puertas de aquella prisión:

⁶⁶ Recordemos que este famoso periodista, novelista e investigador fue encarcelado tras el famoso caso de fraude en el que, bajo usurpación de identidades, recibió una suma multimillonaria para escribir la “autobiografía” del multimillonario Howard Hughes, quien supuestamente había sido su autor, cuando en realidad había sido Clifford Irving.

Yo, Ralph Ginzburg, prisionero en libertad bajo palabra, convicto número 38124-134 de la Oficina de Prisioneros de los Estados Unidos, acuso a la Suprema Corte de este país de graves crímenes y de traición; a saber, de burlarse de la Constitución, obstaculizando la Libertad de prensa, y de manejar con ligereza la libertad de un hombre... la mía.

Acabo de pasar ocho meses en prisión y, ahora, afronto un periodo adicional de cuatro años y cuatro meses de libertad probatoria y bajo palabra. He sido multado draconianamente con 42 mil dólares y me he arrastrado por los tribunales y obligado a defenderme en los estrados. En términos de dinero, mi defensa ha costado cerca de un cuarto de millón de dólares. Los daños morales son incalculables. Mi trabajo ha sido corrompido; mis publicaciones suprimidas, mi familia atormentada; mi reputación, manchada; mi carrera como escritor y editor, destruida.

¿Por qué? ¿Cuál es el horrendo crimen por el cual he sido tan inmisericordemente atacado y declarado enemigo del pueblo?... Les diré por qué: yo quise darle al país su primera revista bella, intelectual, emocionalmente madura y completamente franca en materia de amor y sexo. Su nombre fue *Eros*. Muchos premios por excelencia artística y literaria fueron otorgados a *Eros*; pero cuando la Suprema Corte cayó sobre la revista, todo lo que pudo ver fue “mugre” [esto, en referencia a los calificativos emitidos sobre su trabajo editorial]. Los jueces calificaron a *Eros* de “obscena”, y a mí me echaron en la prisión. Dejemos que la historia haga constar que en el año de mil novecientos setenta y dos, en esta sociedad supuestamente civilizada y libre, un hombre fue maniatado y amordazado por tatar de decir la verdad acerca del sexo.

Normalmente, cuando un hombre ha pasado por una prueba como la que yo he pasado, su intención debería ser la de irse a su casa y tratar de olvidar el asunto. Después de todo, las puertas de la prisión se encuentran ya a mis espaldas. Pero en este caso, yo he luchado por una cuestión de principios, y no pienso rendirme ahora. Mi intención es, tan pronto como regrese a Nueva York, reunirme con mis abogados y con los representantes de la unión Norteamericana para las Libertades Civiles, los del Comité para una Prensa Libre, los de la Liga de Escritores de Norteamérica, los de la Asociación de Editores Norteamericanos, los de la Asociación de Bibliotecas norteamericanas y los de otras organizaciones libertarias que me han apoyado desde el principio, para trazar los planes [...y reabrir] mi caso. Seré reivindicado. No me importa si el lograrlo me toma el resto de la vida. Llevaré el caso a la Suprema Corte una tercera vez, si resulta necesario. No cargaré con el estigma de la culpabilidad. Nunca jamás diré: “Uncle Sam”.

La reacción de los tribunales hacia mi nueva apelación proporcionará al pueblo norteamericano un claro indicio de la medida en que se puede esperar justicia de sus cortes. En cierto sentido, mi nueva apelación enjuicia a la propia justicia. Si las cortes se niegan a escuchar mi alegato, si consideran mi caso como un asunto terminado, ello será una forma de decirle al pueblo que la Constitución misma es letra muerta y que los derechos individuales ya no existen. El pueblo norteamericano sabrá, de una vez por todas, si la justicia en este país es una hermosa mujer velada o un hombre ciego y sordo”. [Forston, 1975e: 114]

En el decurso que hubo tras la lectura de este discurso, surgieron algunos datos respecto al juicio de Ginzburg y los artículos que lo relacionaron con John F. Kennedy (1917-1963), presidente de EEUU entre 1960 y 1963, año en el que fue asesinado (Corliss, 2006). La primera referencia a JFK apareció en el segundo número de *Eros Magazine*, el de verano, donde se hacía una pícaro sugerencia al *crush* que tenían las mujeres con el presidente y de ciertas relaciones, más que tiernas, que algunas mujeres declaraban. El artículo en cuestión es “We all love Jack”, de Faye Emerson (véanse **IMÁGENES 52 a 55**). La siguiente colaboración, publicada en el número de otoño, corresponde al legendario ensayo fotográfico que Bert Stern hizo sobre Marilyn Monroe (1926-1962), quien logró ser fotografiada al desnudo por la lente de este artista, seis semanas antes de que muriera (4 de agosto de 1962). Tal ensayo se publicó seis semanas después de su deceso (véanse **IMÁGENES 56 a 60**).

De acuerdo con ciertas precisiones hechas por Hawtree (2006) y Corliss (2006) respecto de las relaciones (polémicas y perversas, por donde se les quiera ver) del entonces presidente Kennedy, quienes explican cómo su hermano Robert Kennedy (Procurador General durante ese gobierno) consideró una ofensa el primer artículo publicado en el segundo número de *Eros Magazine*, así como el entramado difundido en la relación Kennedy-Monroe. Se comenta que la nota sobre el amor interracial, publicado en el número de invierno, terminó por convencer a Robert Kennedy de autorizar el enjuiciamiento a la revista, apoyado por el fiscal general adjunto Nicholas Katzenbach y el procurador general Archibald Cox, quienes, al igual que él, creían que las pruebas trascendían los límites de obscenidad, lo que apuntaló la ya referida opinión del juez Body: “They are all dirt for dirt's sake and dirt for money's sake” (“Mugre por la mugre misma y mugre por el afán de lucro monetario”).

3. Sumarios de los números puestos a revisión

Eros, Primavera de 1962, Volumen 1, Número 1

Nombre del texto / Autor(es) / Ilustrador(es) / Fotógrafo(s)	Pág.
Who Was Eros?	5
The Blues Of Blacks And Whites / By Nat Hentoff	12
Place Pigalle A Tableau / By Lou Meyers	16
A Classical Dictionary Of The Vulgar Tongue – Abridged / By Eric Partridge	18
A Plea For Polygamy / By Dr. Albert Ellis	22
“Le Florentin” – Playing Cards De Luxe	24
The Agonies And Ecstasies Of A Stripper / By Nicholas David	29
Manhood / By Mail Order	33
“Conceiv’D In Rapture, With Fire Begot!” / By Richard Hanser	37
Poems On Several Occasions / By The Earl Of Rochester	40
Why Bachelors Stay Single / By Sarel Eimerl	47
Love In The Subway (A Photographic Essay) / By Garry Winogrand	49
Madame Tellier’S Brothel / By Guy De Maupassant / Illustrated By Edgar Degas	57
Love Making Can Be Fatal / By John Erno Russell	73
Me And The Male Prostitutes Of Bombay / Text And Photographs By Art Kane	75
A Study Of Erotomania / By Dr. Theodor Reik	79

Nombre del texto / Autor(es) / Ilustrador(es) / Fotógrafo(s)	Pág.
We All Love Jack / By Faye Emerson	5
The Contraceptive Industry / By John Hejno	13
The Condom Conundrum / By John W. Kilpatrick	16
Cigar Box Sirens	17
The Secret Message of Lady Chatterley's Lover / By Ralph Ginzburg	25
The Male Chastity Belt	28
Love Among the Indians / By Arthur Herzog	30
Les Mesdemoiselles de la Rue St. Denis / Photographs by Marvin Newman	33
"1601" / By Mark Twain	42
What Mark Twain Reveals About Himself in "1601" / By David Bar-Illan	46
Mother Goose Censored	47
The Black Pagoda of Konarak / Text by Santha Rama Rau / Photographs by Eliot Elisofon	51
A Bed for Maria. A Short, Short Story / By Ray Bradbury	72
The Scent of Love / By Drs. Eberhard W. and Phyllis C. Kronhausen	74
Ovid: Love Poems	76
Letters	81

Nombre del texto / Autor(es) / Ilustrador(es) / Fotógrafo(s)	Pág.
M M 6/21/62. Photographs / by Bert Stern	2
Aphrodisiacs: The Pharmacopoeia of Love / By Warren Boroson	20
Sam Roth, Prometheus of the Unprintable / By Robert Antrim	24
The Unicorn as a Phallic Symbol / By David Bar-Illan	28
Kiss My Firm But Pliant Lips (A Short Story) / By Dan Greenburg	32
The Merry Muses of Caledonia / By Robert Burns	34
My Quest for a French Tickler in Japan / By Mimi Sheraton	39
Q: How Do Porcupines Do It?	42
The Love Life of Napoleon / By David Bar-Illan	44
The Brothel in Art	49
Sexercise / By Bonnie Prudden	64
The Clitoris (Part 1) / By Abram Blau, M. D.	68
The Clitoris (Part 2) / By Leo Kanner, M. D.	70
French Post Cards	72
Poem and Etching / By Carol Leah Eaton	80
Fanny Hill-Condensed / By John Cleland / Introduction by Dr. Albert Ellis	81

Nombre del texto / Autor(es) / Ilustrador(es) / Fotógrafo(s)	Pág.
Love in the Bible / By Rufus Mott	2
The Jewel Box Revue (A Photographic Essay) / By Raymond Jacobs	14
A Letter from Allen Ginsberg	24
Was Shakespeare a Homosexual? / By John Erno Russell	26
I Want a Girl Just Like the Girl...	30
The Long-After-Midnight Girl (A Short, Short Story) / By Ray Bradbury	34
The Sexual Side of Anti-Semitism / By Shepherd Raymond	36
My Life and Loves. By Frank Harris / Introduction by Warren Boroson	38
New Twists on 3 Great Tryst / By Dan Greenburg	49
President Harding's Second Lady / By John Hejno	56
Bawdy Limericks: The Folklore of the Intellectual	60
The Natural Superiority of Women as Eroticists / By Drs. Eberhard W. and Phyllis C. Kronhausen	65
Memoirs of a Male Chaperon / By John Sack	68
Black and White in Color: A Photographic Tone Poem / By Ralph M. Hattersley Jr.	72
Lysistrata / By Aristophanes (A Free Adaptations by Ivan Grazni)	81

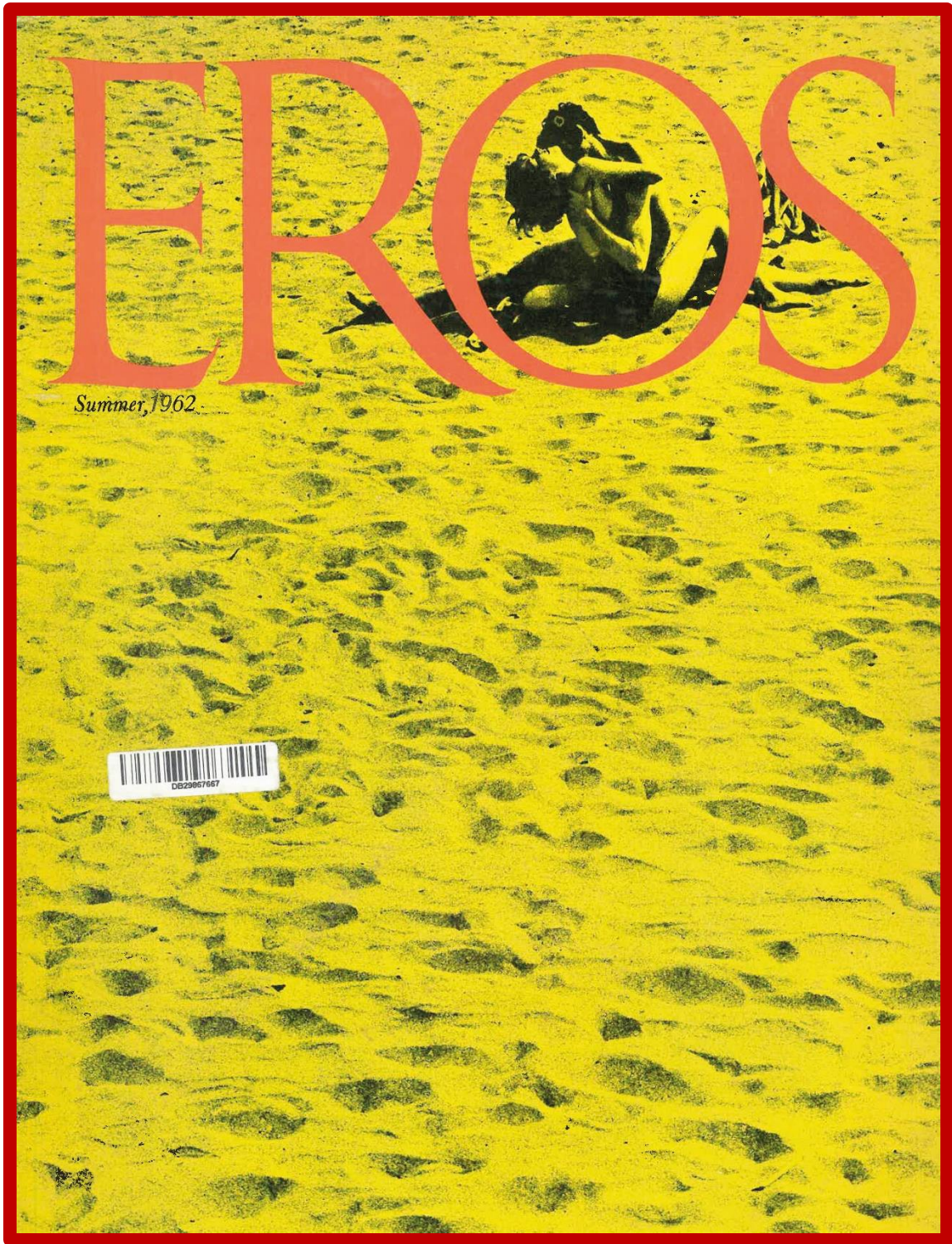




Imagen 51: Portada (En *Eros Magazine*, Summer 1962)

by Faye Emerson



WE ALL LOVE JACK

First there were the "jumpers." It began with the primaries, when John F. Kennedy was fighting desperately for the nomination a lot of Americans thought he was too young, too Catholic, and too rich to deserve. His political advisers and the press, alert to any straw in the wind, began to notice an odd reaction in the crowds. An increasing number of young women seemed to be traveling by pogo sticks and when Mr. Kennedy approached, they bounced in the air like lady jumping jacks. They shrieked ecstatically, threw kisses and waved madly at their hero.

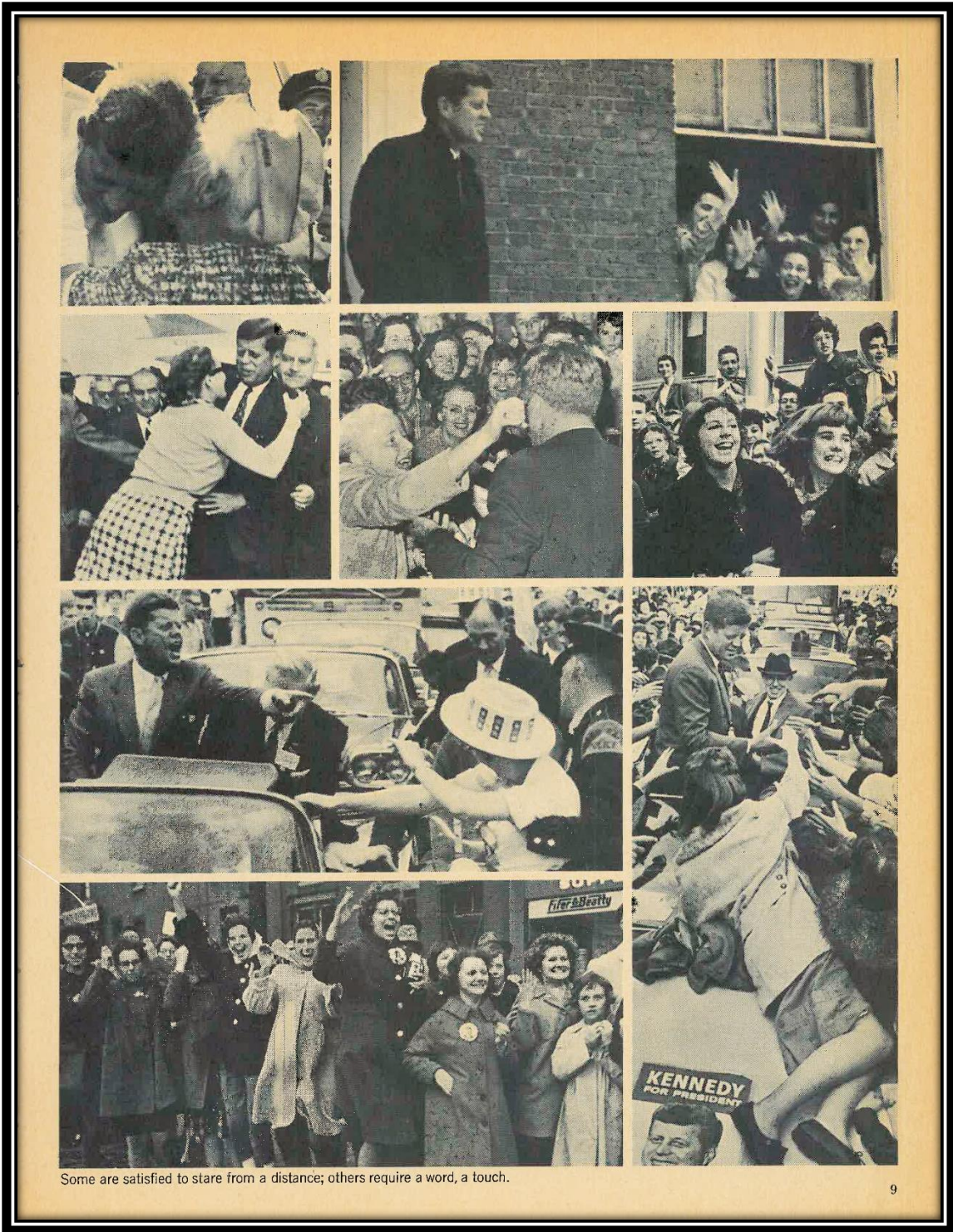
Then there were the "touchers." These were for the most part respectable, mature women who, with incredible determination and stamina, fought their way close to Mr. Kennedy, patted him gently and retired dazed and happy. They didn't even ask for his autograph.

As the phenomenon of female reaction to the candidate became more pronounced, there was a good deal of discussion as to just what it all meant. The political wise men shook their heads gravely and the press viewed with suspicion, if not outright alarm. No one had seen anything quite like it before in politics. This was not the fond father figure of Eisenhower. It wasn't even like the "friend-protector" magic of F. D. R. No, this was much more personal. And there was something for all the girls. His boyish appeal made mothers and grandmothers want to look after him, see that he got a haircut and a good meal. Wives all over the country daydreamed themselves into Jackie's shoes. Teen-agers forgot about Fabian, and the very young set thought Caroline was the luckiest little girl in the world. Glamorous movie stars stumbled over their sables to stand near him, even when there wasn't a camera in sight. An astonishing number of ladies in café society suddenly recalled intimate little friendships with "Jack," and a few hinted discreetly at even more tender relationships—pre-Jackie, of course.

The press and the politicians were puzzled. What did it mean to the candidate? "It's nice to be loved," they said, "but is it dignified?" What would it do to the so-called "image" that had been so carefully presented? Were the women voters listening with cool intelligence to Mr. Kennedy speak of taxes, tariffs and treaties? Were they moved by the call of the New Frontier, or was it just "that old feeling"? And most important of all, would this surge of emotion sweep the ladies into the voting booths? Would love pull the right lever?

Well, the answers to all these questions are now purely academic. How much influence the lovelorn ladies had on the election will be found in the history books eventually, but in the meantime, the romance is still on. The females of this country have a crush on J.F.K. They dig him. His shining armor may be a little battered, but it doesn't hide his sex appeal.

Imagen 52: De "We all love Jack" (En *Eros Magazine*, Summer 1962, pág. 5)



Some are satisfied to stare from a distance; others require a word, a touch.

Imagen 53: De "We all love Jack" (En *Eros Magazine*, Summer 1962, pág. 9)



Imagen 54: De "We all love Jack" (En *Eros Magazine*, Summer 1962, pág. 10)



Imagen 55: De "We all love Jack" (En *Eros Magazine*, Summer 1962, pág. 12)

EROS



Imagen 56: Portada (En *Eros Magazine*, Autumn 1962)



Imagen 57: De "MM6|21|62. Photographs by Bert Stern"
(En *Eros Magazine*, Autumn, pág 4)



Imagen 58: De "MM6|21|62. Photographs by Bert Stern"
(En *Eros Magazine*, Autumn, pág 11)



Imagen 59: “MM6|21|62. Photographs by Bert Stern”
(En *Eros Magazine*, Autumn, pág. 17)



Imagen 60: “MM6|21|62. Photographs by Bert Stern”
(En *Eros Magazine*, Autumn, pp. 18-19)

CAPÍTULO 5. Conclusiones: El «juicio» al *EROS* mexicano

1. Respuesta del *EROS* mexicano a la censura

A diferencia de Ralph Ginzburg, el caso Fortson no pasó por un “juicio” propiamente dicho (de ahí el entrecomillado), pues la revisión de publicaciones periódicas en nuestro país ha recaído en manos de la **CC**, la cual, desde su creación –tal y como se analizó en el **primer capítulo**–, es la instancia que decide otorgar o no –bajo discrecionalidad– las licencias de “licitud moral y de circulación” en el país, burlando así los principios constitucionales encargados de otorgar certezas –no estados de excepción– a cualquier persona o instancia que resulta ser juzgada públicamente por el hecho de ejercer su libertad de expresión. Que quede, a manera de ironía, ese entrecomillado de la palabra “juicio” y todo lo que, formalmente, significa; esto, porque sin ser un *juicio* como tal, condenó de por vida, a través de la censura, el proyecto editorial que hemos revisado.

A este respecto, cabe destacar el trabajo de difusión que hizo Fortson en su artículo “El Juicio a Eros”, en donde se expone el debate desencadenado en Norteamérica y que –a pesar de las circunstancias condenatorias, lamentables, que le dieron origen, y el triste resultado que devino para Ginzburg y su trabajo– mostró lo lejos que estaban (o están) las formas de legislar en México (al menos en el terreno aquí analizado: el de la censura pública-editorial en temas sobre erotismo y sexualidad. El propio juicio a Fortson evidenció la precariedad y las limitaciones de la **CC** como instancia legal (formal y “profesional”), frente a todo ese acucioso debate que, en EEUU, fue posible solo gracias al mismo proceso

legal contra *Eros Magazine* y su creador; esto, porque implicó la generación de valiosos y muy diversos análisis y discusiones, tal y como lo fue el testimonio juramentado del psiquiatra Peter Bennett ante la corte de ese país, cuyas aportaciones revisaremos más adelante, dados los precedentes que él sentó en el debate estadounidense acerca de los límites entre *lo erótico* y *lo pornográfico*.

Durante el tiempo que me dediqué a investigar la historia de los primeros dos números de la revista **EROS** –lo que implicó revisar la vida y obra, el trabajo, de James Fortson– logré compenetrarme a tal grado, que vivencié los éxitos de este editor, así como las derrotas relacionadas con este maravilloso proyecto. Y debo decir que tal cercanía –ya para ir dándole cierre a este trabajo– me permitió imaginar el momento en el cual él recibió la notificación donde se le negaba la licencia de título y licitud a su publicación, casi –tal vez– como una experiencia muy próxima al *déjà vu*, al *vivir* la percepción de *algo* que ya había testificado con anterioridad: un momento específico de la vida, como una *Rueda del Samsara* que nos atase a esta materialidad, donde cada uno de nuestros actos puede afectar el camino de nuestra existencia. Bajo ese entendido, es posible aventurar la afirmación de que Fortson tenía ante sí la disyuntiva de liberarse o no del *monstruo de la censura*.

Ese momento –como ya lo sabemos hoy–, fue muy determinante para él –tal vez en el más indeseable sentido–, porque a partir de entonces decidió no volver a publicar revistas de corte erótico-político. Esto, probablemente, podría considerarse una equiparación entre el destino de la revista *Eros Magazine* (de Ginzburg) y su **EROS** en México; o, quizá, una prisión histórico-política que no pudo resolver en su lucha por ofrecer al público mexicano una revista documentada. Al final, la situación fue un “*esto ya lo he vivido*” humillante, aniquilador e iterativo en su tiempo, dado el triste precedente de la censura a su colega, de cuyo juicio no perdió un solo detalle en todo su decurso. Porque la censura se encarga de atrapar los actos de liberación, apoderándose de sus argumentos para beneficio propio del poder.

* * * *

A finales de agosto de 1975, la **CC** declaró la ilicitud de **EROS**, a través del expediente 504-E-443, en el que dejó muy clara su postura –irrebatible y definitiva– de no permitir, “ni moral ni legalmente”, la continuidad de tal producto editorial. En el expediente se les acusaba a sus creadores y editores responsables de lo siguiente: 1) “provocar una crisis de valores morales, que sólo [...podría] facilitar el paso a la anarquía social”; 2) “estimular la excitación de la sensualidad”; 3) “incitar a los placeres carnales”; 4) “ofender a la corrección del idioma”; 5) “lesionar al pudor”; 6) “abusar de las libertades constitucionales”; 7) “ofender a la moral pública”, y 8) “propiciar una mayor corrupción entre los miembros de la sociedad”. (*Desplegado a la opinión pública*, 7/10/1975: 15-A)

* * * *

El martes 7 de octubre de ese año, *Excélsior* publicó un desplegado que llevó como título “El Juicio de Eros” (7/10/1975: 15-A), suscrito por 115 intelectuales de renombre –entre pintores, escritores, actores, periodistas, editores y otros personajes de notoriedad nacional– con el objetivo de hacer una protesta enérgica y manifestar su posicionamiento ante un acto de censura que, según declaran en el texto, representó un evidente y nocivo atropello a las libertades de expresión, prensa, información y de la difusión de la cultura en general.

El principal argumento esgrimido en esta defensa pública y colectiva fue el derecho “a existir de una publicación y de sus posibilidades de libertad expresiva”, sin que el acto *per se* –según se aclara en el desplegado– pretendiese convertir “la embestida de la censura en contra de *Eros*” en un problema nacional y generador de disturbios, sino reflexionar respecto al impacto del hecho y evidenciar a aquellos funcionarios cuyas acciones estaban traicionando “la política de libre expresión tantas veces demandada por el presidente [Luis] Echeverría” (esto, en referencia al doble discurso del mandatario, ya analizado en capítulos anteriores –y, más adelante, también–); pero, al mismo tiempo, poner en tela de juicio la declaración que la **CC** manifestó en su dictamen final, al tocar el tema de la libertad de prensa, de la que enunció lo siguiente: “es, *en países como el nuestro, instrumento muy*

*eficaz al servicio del progreso y la civilización, ya que, mediante su ejercicio, puede tanto lograrse una conciencia pública bien orientada, que contribuya a consolidar nuestra nacionalidad, como provocarse una crisis de valores morales que sólo sirva para facilitar el paso a la *anarquía social**".⁶⁷

Ante tales consideraciones, el texto cuestiona la expresión "países como el nuestro" y conjetura que, en las entrelíneas de lo dicho por la **CC**, ésta parece más bien –detrás de sus palabras con buena intención– subestimar a la sociedad mexicana, valorándola como subdesarrollada e incapaz de entender y ejercer una crítica racional, lo que, por ende, evidencia con descaro "el severo cuidado paternalista encarnado por la Comisión Calificadora", cuyos censores carecen de la madurez cultural más básica, determinados por su obediencia ciega y una moral feudal, anquilosada. (7/10/1975: 15-A)

Más adelante, el texto increpa los planteamientos de la **CC**, cuando ésta habla sobre la "conciencia pública bien orientada", y cuestiona si, para conseguir tal cosa, era imprescindible "la particular perspectiva moral de un pequeño núcleo de burócratas"; y también, cómo (con qué acciones de efectos demostrables) **EROS** resultó ser en efecto la responsable de provocar esa mentada "crisis de valores morales", lo suficientemente capaz para "facilitar el paso a la *anarquía social*", tal y como el propio organismo censor lo llegó a asegurar.

Nosotros pensamos que es irracional atribuir a la libertad de prensa la promoción de una "crisis de valores morales" que, de existir, ciertamente no se origina en periódicos y revistas sino en la estructura misma de un sistema social. ¿Cómo calificar el candor de una Comisión Calificadora que supone, en *países como el nuestro*, capaz a *una sola revista* de propiciar "una (todavía) *mayor* corrupción entre los miembros de la sociedad"? (Subrayados nuestros). [...] Ante este reconocimiento que no podemos menos que estimar oficial en cuanto a la corrupción mexicana, la Comisión le opone el terror ante los desnudos, última consecuencia de una política del avestruz, disfrazada de paranoia legalista. [Desplegado..., 7/10/1975: 15-A]

Líneas después, los firmantes del texto también cuestionaron el hecho de que la **CC** haya firmado lo siguiente: que en su papel de vigía, por sí misma, "jamás" pretendió "*convertirse en rectora de moral ni de ética social* y que, por lo contrario *siempre ha tratado de situarse en el papel de una persona común y corriente que posee el sentimiento*

⁶⁷ Las cursivas de este fragmento citado en el desplegado son de sus autores.

medio de moralidad social...”⁶⁸ (7/10/1975: 15-A) **EROS** cuestiona a la **CC** acerca del estudio –desconocido para ellos- en que se basa para afirmar que representan en el país “el sentimiento medio de moralidad social”, y demandan aclarar el significado preciso de ese “sentimiento” que la Comisión afirma encarnar. Asimismo, reflexionaron sobre la inconveniencia de aplicar los principios de una ley de imprenta estancada, anacrónica –y, solo por ello, fuera de lugar, inadecuada y sin sentido–, frente a la cultura de esa década (los años setenta), donde el pensamiento y la realidad mexicana requerían ya de estrategias reguladoras más modernas y congruentes con su presente, es decir, basadas en otros principios filosóficos, punitivos y de vigilancia más acordes con la realidad y las necesidades del momento. De ahí que, para tales intelectuales, el agravio a la “moral pública” y las “buenas costumbres” pareciese haber ocurrido no en 1975, sino en un México más parecido al de 1917.

En ese mismo sentido, criticaron las alusiones y enjuiciamientos de la **CC** a conceptos y situaciones como el “pudor”, la “corrección del idioma”, las “ilustraciones impúdicas”, o, entre otras cosas más, su afirmación contundente de que **EROS** se había publicado “con el *único propósito* de producir a la vista una recreación lasciva”, abusando “de un lenguaje soez que, además de *atentar en contra de la corrección del idioma*, es ofensivo al pudor (...) bajo el *pretexto, muy discutible*, de que se trata de la *reproducción de obras de arte* y de artículos escritos por autores que gozan de *cierto prestigio literario...*”⁶⁹ (7/10/1975: 15-A)

Según los signatarios, en el dictamen de la **CC** había un deseo manifiesto que, en el fondo, buscaba preservar una visión única sobre el tratamiento que se le debe dar al cuerpo humano a través de cualquier discurso público, una acción que, a decir de ellos –y así lo advierten–, no podía permitirse, pues traía implícita una pretensión perversa de inmovilizar el pensamiento y el lenguaje, a partir de una visión carente de toda autoridad intelectual, que, además, se atrevió a poner en duda (o ironizar sobre) el prestigio literario de los intelectuales, expertos y artistas que colaboraron en **EROS**, tales como Renato Leduc, Carlos Monsiváis o José Revueltas, a quienes, de manera imprecisa y generalizada, acusan

⁶⁸ Estas **cursivas** son de los autores y, evidentemente, buscaban poner en duda –o, incluso, satirizar– la veracidad y la honestidad de semejantes afirmaciones.

⁶⁹ Las **cursivas del texto** son de los autores.

de “ofender [...] la corrección del idioma”, haciendo afirmaciones confusas e inexactas, o empleando conceptos vagos para argumentarlas –es el caso de su aseveración acerca de que las propuestas y discursos publicados por tales intelectuales representaron ejemplos de “transgresiones morales y sociales”. (7/10/1975: 15-A)

Quienes firmamos este documento no pretendemos, de modo alguno, evadirnos del estricto cumplimiento de las leyes de la República. Lo que nos convoca es, en nombre y en ejercicio de la libertad de expresión, la protesta más enérgica contra una versión pueril, inquisitorial y mágica de esas leyes y su espíritu contemporáneo. No reclamamos un trato de privilegio, sino una atención crítica y responsable al contenido editorial de *Eros*. [*Desplegado...*, 7/10/1975: 15-A]

Ya en su parte final –en un claro afán de ironizar o evidenciar las contradicciones del régimen–, este desplegado culmina citando un extracto del 5º Informe de Gobierno de Luis Echeverría Álvarez, en cuyo discurso promete velar (jamás coartar) las necesidades expresivas de los artistas e intelectuales de todo el país, razón por la cual les asegura respeto irrestricto a su libertad de pensar o expresarse, incluso si eso implica hablar del gobierno que él representa, sea “a favor o en contra, sin estimular o sin combatir el culto a la personalidad, para que, de lo más hondo de su espíritu, del espíritu humano, salgan caminos que beneficien a todos los mexicanos”. (7/10/1975: 15-A)

* * * *

El éxito que representó en la industria editorial, inmediatamente después de ser lanzada, fue que, solo en su primer número –a un precio comercial de 20 pesos (unos 120 en la actualidad)–,⁷⁰ logró vender un total de 57 mil ejemplares, en tan solo dos días. Comportamiento de ventas que se repetiría también –con sus mínimas diferencias– en el segundo número (*Excélsior*, 23/06/1975: 3-A). En la publicidad que anunciaba el tercer número de **EROS** se informa que muchos lectores se perdieron los dos primeros números “debido a la mejor calidad gráfica y literaria y la belleza del cuerpo humano” que, sin duda, evidenciaba la calidad de sus colaboradores (*Excélsior*, 18/08/1975: 19-A). El equipo

⁷⁰ Este valor aproximado se calculó a partir del IPC y la inflación media y acumulada, correspondientes a las estimaciones dadas hasta el 27 de enero de 2023, fecha del cálculo. En <https://www.banxico.org.mx/>.

editorial de la revista pidió disculpas anticipadas a su público, en caso de que ese tercer número se agotase, y no pudiera de nuevo conseguir su edición, debido al éxito que habían alcanzado. (23/06/1975: 3-A)

Al final, pese al miedo y los malos pronósticos, que, gracias a la censura, dieron lugar a ese ambiente de incertidumbre, miedo y represión en el mundo editorial y de la cultura en México, la revista continuó publicitándose hasta el mes de noviembre en el periódico *Excélsior*, debido a su alta demanda.

* * * *

En su número de noviembre de 1975, la revista publica un artículo titulado “El Nuevo –y a la mexicana– ‘Juicio’ de Eros”, de Guillermo Mendizábal (1975: 114), donde el autor realiza una revisión de cada uno de los puntos planteados por la **CC** para la censura de la revista. Al final del artículo, retoma un fragmento del discurso de Echeverría respecto a la censura, mismas que vale la pena reproducir para entender cómo, durante ese y otros períodos presidenciales, los jefes de Estado mexicanos han utilizado una retórica semejante para aparentar con el discurso una determinada postura o imagen, pero, en la práctica real, actuar de maneras totalmente contrarias y paradójicas; algo que, en casos como el de **EROS** en México, resulta aún más ofensivo y perjudicial para la sociedad y la confianza que, como seres libres, necesitamos tener en nuestros representantes:

...los censores inquisitoriales nunca han impedido, a la larga, la explosión literaria, pero si la han detenido, de una manera más enérgica y dura, la manipulación al servicio de los intereses creados para no modificar las cosas [...] hablar de la lengua es hablar, quizá por ello mismo, de la palabra en estado de acto, en estado de conciencia, en estado de libertad, en estado de prisión [...] Prisión que, en unos casos, dependerá de la censura y en otros muchos, del orden establecido, inmóvil, estancado, jerarquizado en funciones y depurador inquisitorial de los conceptos. [Mendizábal, 1975: 114]

* * * *

Meses después, Guillermo Mendizábal Lizalde y otros 49 personajes de la cultura publicaron en *Excélsior* una “Carta Abierta” (13/03/1976: 23-A) que, a diferencia del desplegado analizado en párrafos anteriores, ahora sí tenía destinatarios muy específicos, con nombre y apellido: Luis Echeverría Álvarez, presidente constitucional de México; Mario G. Rebolledo, presidente de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, y cada uno de los magistrados que, en ese momento, conformaban el Tribunal Colegiado de Circuito. Su objetivo, reafirmar la importancia de defender el derecho constitucional de todas las personas del país para expresarse y no sufrir el acoso, los sobresaltos, amenazas y otras formas sutiles de violencia que había detrás de la censura establecida a capricho por una “comisión que, lamentablemente, [...resulta] crucial en la política y el futuro de la libertad de expresión en México”.

La carta retoma fragmentos significativos de las pláticas que Mendizábal y otros miembros de su equipo editorial sostuvieron con Fausto Zapata, subsecretario de la Secretaría de la Presidencia, quien les pidió impugnar el dictamen de la **CC**, el cual, para su juicio, era precario, por lo que –a decir suyo– requerían valerse de los fundamentos legales para demostrar que las leyes mexicanas protegían y garantizaban las libertades constitucionales. Ante esta posible salida que, seguramente, **EROS** hayó convincente y provechosa, Mendizábal y su equipo comenzaron una batalla legal. Fue así como interpusieron un juicio de amparo contra la **CC**, mismo que ganó el 12 de noviembre de 1975, aunque la Comisión pidió que tal recurso fuera revisado por el Tribunal Colegiado.

Respecto de esta batalla legal, el texto también hace un reconocimiento a Hugo Chapital G., Juez de Tercer Distrito del DF, por su reconocimiento a la revista y a la importancia general de “entender la libertad de expresión y [la] renovación periodísticas en un marco de respeto entre gobernados y gobernantes”. Condenar a **EROS** –según Chapital– “no sería solo condenar una revista. Sería mucho más que eso. Sería invalidar, arbitraria y autoritariamente, el avance democrático que hemos conseguido”.

Mendizábal intentó revivir a **EROS** con el subtítulo agregado de *Arte y cultura Contemporáneos* en el mes de agosto de 1975, que fue prácticamente la reproducción del número del mes de mayo de **EROS: TU YO ES EL MUNDO**, como vol. II, núm. 1. Y aunque tenían ya proyectada la concepción del número correspondiente a septiembre, este ya no pudo salir. Guillermo Mendizábal retomó la batalla legal de **EROS**, a principios de 1976,

para preservar la expresión, libertad y renovación periodísticas en un marco de respeto entre gobernados y gobernantes, y –como mexicanos– utilizar los cauces legales para defenderse frente a un dictamen anacrónico y arbitrario. Al final del despliegue del 13 de marzo de 1976, Mendizábal, explicaba al público: “Condenar a *Eros* no sería solo condenar una revista. Sería mucho más que eso. Sería invalidar arbitraria y autoritariamente el avance democrático que hemos conseguido”. (13/03/1976: 23-A)

* * * *

De poco sirvió la defensa de la libertad de expresión y la crítica a una Ley de Imprenta adversa a la libertad de palabra y conciencia, y que no representaba el más elemental derecho de comunicación defendido desde los liberales criollos en 1810. En la Constitución de Cádiz (1812) ya se pedía la abolición de los juzgados de imprenta y la censura a las obras políticas, así como el Decreto constitucional para la libertad de la América Mexicana (1814) que, sancionado en Apatzingán, abordó la imperante necesidad de libertad de hablar, discutir y manifestar sus opiniones por medio de la imprenta.

Esto pone de manifiesto que el enfrentamiento de la censura siempre ha parecido conllevar algo más; ha sido una lucha asimétrica contra “algo en las sombras”, tal y como lo describía Monsiváis. Un monstruo, una criatura, un *pulpo insensible*, si nos valemos de la imagen utilizada por Celedonio de la Iglesia, alusión que a mí me remitió al relato “La llamada de Cthulhu”, de P.H. Lovecraft (1928), y que es muy pertinente para entender lo que De la Iglesia nos dice para describir la censura vivida en España en 1930. Y digo que aquí aplica muy bien el paralelismo literario (el Cthulhu de Lovecraft) porque, de alguna forma, con algo de creatividad, la censura puede concebirse en la imaginación como a este personaje, que vive en las tinieblas y es un “ser” primigenio en el planeta, que existe gracias a un culto que le sirve y espera, dominando la mente de los seres humanos y a la espera de ser revivido.

Con la revisión del caso **EROS** hemos podido denunciar varias de las arbitrariedades de la censura a la comunicación humana, como el inmovilizar, retener y regresar en el tiempo el derecho humano de la libertad de expresión. Y, gracias al debate entre Diamela Eltit y Carlos Monsiváis, precisar una “dimensión” más de la censura que se instala en el

cuerpo, el erotismo y el lenguaje. Rafael Marquina, prologuista de la obra de De la Iglesia, nos precisaría como se suplantaba, también, el alma de su tiempo y materializaba a una prensa que desencajaba de todo mecanismo ético. Una labor que, desde el centro del periodismo, se esfuerza por prolongar los silencios a través de un trabajo “arbitrario y odioso”, dirigido a acrecentar la ignorancia, el desconcierto y el sufrimiento de las personas. En México, Roberto Gamiño, con su investigación sobre el trato que dio la prensa a los jóvenes rebeldes en la décadas de los setenta, protagonistas de la Liga Comunista 23 de Septiembre, deja clara la forma en que se generó una cotidianización de la violencia y el acto de borrar la historia de las luchas sociales.

Hemos podido observar una labor perversa, siniestra, que extiende el velo del olvido, otra facultad del dios Cthulhu que, de igual manera, hace soñar a los seres humanos con sueños de libertad. Gracias a algunos periodistas, sabemos a lo que su empresa se ve orillada, tal y como lo declaró Miguel Delibes (1966), al explicarnos de qué maneras se les obligaba a escribir lo que no sentían y se les prohibía a escribir lo que sentían. También, en los años sesenta, Renato Leduc, con su sabia virtud de describir el sistema político mexicano de su tiempo, satirizó a una censura y corrupción que iban, amorosamente, tomadas de la mano, la primera travestida de “oscuro objeto del deseo”. Y, dos décadas después, en Chile, Hernán Millas con sus “Censurosidios”, nos mostraría la lucha cuerpo a cuerpo, entre periodistas y censores, con textos impregnados de dolor y sufrimiento entremezclados con un sutil humor, en el oficio por desmitificar a la censura.

Los periodistas son quienes nos han aportado elementos para entender las entrañas del *monstruo* y el mecanismo de su engranaje, porque lo conocen y han vivido en sus entrañas, hablando con valentía desde ahí. Celedonio de la Iglesia advertía que, si bien el poder del *pulpo insensible* no podía extenderse por demasiado tiempo y que en algún momento tenía que parar, igual nos mostró, desde uno de los espacios más conservadores y controladores de la España, cómo el “viejo lápiz rojo” de la censura cuenta con una capacidad de regenerarse, porque ha aprendido los oficios para la suplantación del alma de nuestros tiempos y es un experto en su labor, “hábil en la insinuación, acostumbrado al rodeo, a la percepción del matiz y a su captura implacable...” (De la Iglesia, 2017: 9)

2. La “agenda inconclusa” de Fortson

Al analizar las descalificaciones que la **CC** hizo sobre todo el material censurado en **EROS**,⁷¹ mi revisión descubrió una veta teórica muy propicia para su análisis, pues además de lo que yo denomino aquí “la propuesta teórica de Fortson” es notable también, por dar más ejemplos, el activismo de colaboradores como Nancy Cárdenas, Carlos Monsiváis o Gabriel Careaga, quienes al pugnar por la defensa de los derechos lésbico-gay y mostrarnos las aristas que ese debate iba abriendo en el mundo, nos permiten redimensionar lo que, hipotéticamente, el gobierno pudo haber considerado como una “afrenta” a su idea –hasta la fecha, anquilosada y poco defendida– sobre los derechos de las así llamadas “minorías sexuales”. Este hecho nos da una posibilidad más sobre lo que significó para este editor darle cabida a estos temas invisibilizados, en ese entonces, por una gran parte de la prensa y los medios de comunicación masiva. Esto, a su vez, nos permite observar la orquestación de voces diversas con las que James Fortson quiso proyectar el crecimiento de la revista, pues, al final de cuentas, uno de los aspectos que más propiciaron la fuerza, el interés y el impacto (siempre novedoso) en el público lector fue justamente la naturaleza de esa agenda temática –esa propuesta teórica y de reflexión– establecida por él desde el primer número de **EROS**.

* * * *

Otro ejemplo, no considerado por la **CC** en su trabajo censor de forma pública, fueron las caricaturas de *Helioflores* con su personaje *El Hombre de Negro*. En el mes de Julio, por ejemplo, este personaje del caricaturista hace una clara alusión a la injerencia de la CIA en nuestro país (véase **IMAGEN 61**), y en el de agosto representa al próximo relevo

⁷¹ Recordemos que esta **instancia gubernamental** calificó de “impúdicas” las fotografías e ilustraciones representaban mujeres y hombres desnudos, y/o semidesnudos, lo que, a su entender, era peligroso porque podía propiciar la “excitación de la sensualidad” y/o la “incitación a los placeres carnales”. Respecto a los textos, se dijeron muchas cosas (todas, ya analizadas también, a detalle, en el tercer capítulo de esta tesis), no obstante, debemos recordar que, en términos generales, el acta de ilicitud con la que fueron condenados afirmaba que eran textos ofensivos para “la corrección del idioma” y cuya lectura resultaba “lesiva al pudor” por utilizar expresiones inconvenientes.

presidencial, por medio del *tapado*, personaje cuyo esbozo nos sugiere la idea de la democracia atrapada en él mismo, es decir, representa una clara crítica no sólo al gobierno de Luis Echeverría Álvarez y al de quien estaba listo para sucederlo (José López Portillo), sino a todo el sistema político de un PRI que comenzaba a anquilosarse y a ensuciar su imagen de defender a ultranza la democracia (véase **IMAGEN 62**). Y aunque este solo asunto es material suficiente para otra investigación, vale mencionarlo aquí, pues certifica lo declarado por Fortson años más tarde, al referir que no fue el *striptease* de la imagen lo que le molestaba al régimen, sino el *desnudo* de una clase política que se ponía al descubierto sin su permiso.

* * * *

Nadie sabe qué hubiese sucedido de haber continuado la publicación de la revista y la agenda establecida por Fortson en ella. En los números siguientes, por ejemplo, su director planeaba incorporar temas relacionados con los procesos políticos e intelectuales del momento, pero también con la pornografía y la obscenidad, el aborto, la revolución sexual en el mundo, la liberación de la mujer y entrevistas a Simone De Beauvoir, Betty Friedan y Kate Millet, solo por dar algunos ejemplos.

Tristemente, hay una línea de propuestas truncada, desviada, alterada y detenida por la censura que, tal vez, podría repararse en el hilo de la historia, pues lo que puede leerse en las entrelíneas de esta agenda es una clara idea de enriquecer la educación sexual en nuestro país, llevándola a un grado mayor de madurez emocional, con la capacidad de hablar francamente, sin vergüenzas ni culpas, con responsabilidad y conocimientos que la alejasen de cualquier condición neurótica.



Imagen 61: De “El hombre de negro” / Helioflores
(En *Eros*, julio de 1975, pág. 115)

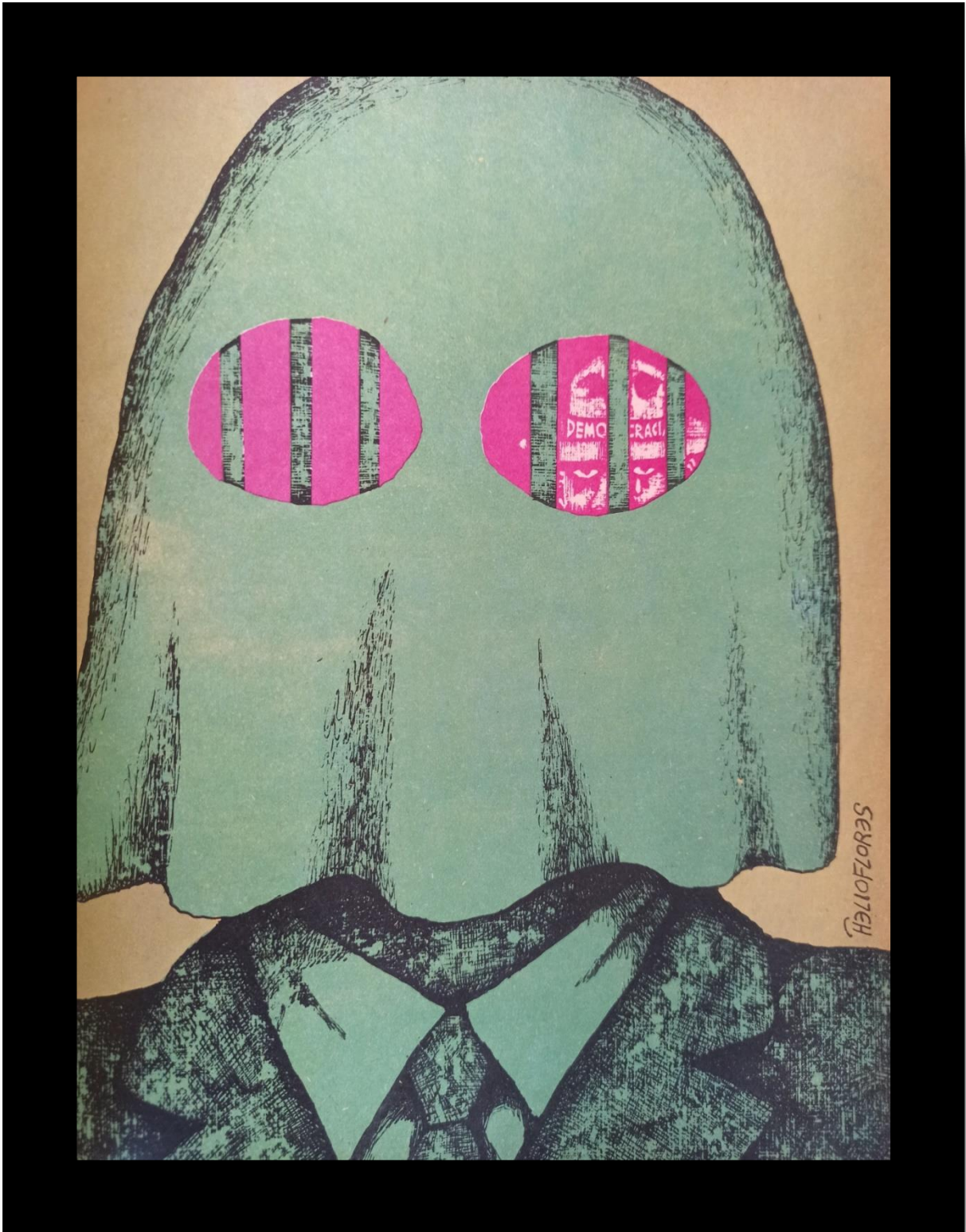


Imagen 62: De "El hombre de negro" / Helioflores
(En *Eros*, agosto de 1975, pág. 115)

Tal y como hemos revisado, la primera propuesta de Fortson fue difundir –en fragmentos sesudamente escogidos– algunas de las ideas más relevantes de *Eros y civilización*, de H. Marcuse (1968), con la advertencia al público de que transitábamos por una existencia que giraba alrededor del *ser* como un *valor de cambio*, así como una vida (en la casa y la cama) limitada por el espíritu de la ley divina y moral; y de que vivíamos en una civilización movilizada contra el cuerpo –convertido por ella en un tabú, en algo “degenerado” y “pervertido”.

La propuesta de Marcuse se lanza afirmando una hipótesis que, más allá de su inverosimilitud, puede representarse como una crítica lúdica al patriarcado y a los fundamentos materiales y sistemáticos (el de la economía, para empezar) de la división sexual del trabajo. Según él, una división del trabajo que gratificara las necesidades individuales y entronara *lo libidinal* debilitaría los tabús existentes sobre nuestros cuerpos y reactivaría sus zonas erógenas. En este hipotético panorama, resurgiría una sexualidad polimorfa pregenital y declinaría la genitalidad hasta entonces conocida, lo que desintegraría las instituciones del sistema capitalista (la familia monogámica y patriarcal, para empezar), lo que, a su vez, daría paso a la *transformación* de la libido y a la erotización de toda la personalidad, anulando así el sistema represivo que causa nuestra infelicidad en este inexplorado ámbito de la vida. Su propuesta de *autosublimación de la sexualidad* implicaría la creación de relaciones humanas altamente civilizadas, un progreso histórico y libre del condicionamiento orientado a la reproducción, y de la función especializada de poner los órganos sexuales de uno en la otra, lo cual implicaría la transformación conceptual de la sexualidad en Eros. (Marcuse, 1968: 209-212)

En ese sentido, si la sexualidad (polimorfa y narcisista) dejara de ser una amenaza para la cultura, el cuerpo no existiría como un instrumento del trabajo enajenado, y aparecería un sujeto “de auto-realización”, “un sujeto liberado”. El impulso de “obtener placer de las partes del cuerpo” puede extenderse en la búsqueda de relaciones libidinales duraderas, porque esta expansión intensifica la gratificación instintiva, lo que va en concordancia con el planteamiento de Ellis, quien refiere el temor de que la libertad de la práctica sexual genera un total desapego en las parejas. En la relación erótica –nos dice Marcuse– va implícito el amor por el trabajo, el juego hermoso y el amor por el conocimiento, porque la “procreación” espiritual es obra de Eros, el orden correcto y

verdadero de la Polis, que es tan erótico como lo es el orden correcto y verdadero del amor. (1968: 218)

Después del *Eros* de Marcuse, vino *El hombre unidimensional* (1955), para dar paso a los movimientos estudiantiles de 68, desde donde Marcuse observó un mundo sujeto a las exigencias de la propaganda; la sujeción de la psicología y la sociología al poder; la banalidad del sexo exaltado en una vertiginosidad impulsada por el aliento de la tecnología y la ciencia como regidoras de un nuevo orden, hacia la productividad, la eficacia y el poder de una sociedad enferma. Quedaba una tarea para los jóvenes más conscientes, minorías oprimidas, los negros en América para advertir a la sociedad la presencia de las grietas del sistema. (Siguán, 2011: 94)

Respecto a Albert Ellis, quien acompañó también a Ralph Ginzburg en su primer número de *Eros Magazine* en EEUU, con su obra *Sexo sin culpa* (1958), hay importantes observaciones que trabajan sobre la erradicación del dolor emocional que los pensamientos “racionales” causan en los seres humanos en materia de sexualidad, al relacionarse con *el otro*. Ellis, uno de los denominados padres de la Revolución sexual y pionero, como columnista en *The Independent*, en acercar sus enseñanzas a la gente de a pie, dejó un gran legado con su terapia racional como propuesta alternativa al psicoanálisis y una infraestructura para la liberación psicológica de la humanidad, al buscar el alivio de la hipertensión sicossexual y la democratización de la sexualidad heterosexual.

Con sus planteamientos revolucionarios del amor y el sexo y su propuesta racional-emotiva y conductual hizo frente a una sociedad que fomentaba la “timidez” y la inseguridad, emociones nada útiles para una calidad de vida. Su planteamiento de sexo prematrimonial permitía dejar de lado el “qué dirán”, tan apuntado por Monsiváis, así como combatir la doble moral, los fanatismos y la intolerancia. Su deseo era que los seres humanos se convirtieran en seres libres de culpa y ansiedad y que pudieran determinar sanas elecciones de sus pareja, lo que, a decir suyo, aliviaría su frigidez e impotencia.

Asimismo, Ellis pugnó por una mejor selección marital de las personas, para contribuir a la democratización de la sexualidad heterosexual y contar con gente mejor informada y con estimación de sí misma. El amor –decía él– era deseable, pero no necesario, no había que vivirlo como una imposición que, en el decurso de la historia, vino a convertirse en la tragedia de la humanidad, cuando, en realidad, es un sentimiento que no

tenía por qué vivirse “como un encarcelamiento”, “como la prisión de Eros”. Le preocupaban el dolor humano y las heridas de la vida, porque para él, a menor felicidad humana, existirían más perturbaciones emocionales. Los humanos –afirma el autor– no debían ser despreciados y castigados por sus instintos sexuales, y tampoco debían utilizarse como un grillete para aprisionarse a sí mismos.

La tercera propuesta revisada tuvo como protagonista un fenómeno que, hasta el día de hoy, sigue siendo de gran impacto para la pareja humana: el del divorcio, que en la revista se centró en la obra *El divorcio creador*, de Mel Krantzler. El libro, además de haber sido un *best seller*, tuvo un gran impacto debido al proceso personal que hubo detrás de su creación –el propio divorcio de su autor y el posterior “encuentro” que él tuvo consigo mismo– y a sus reflexiones, mismas que –a decir de los diversos testimonios, críticas y reseñas incluidas en la edición revisada y en distintos sitios de Internet– llevaron a sus lectores y a quienes comenzaban a divorciarse, a tener novedosas herramientas cognitivas y emocionales, prontas y expeditas, para salir del caos y el sufrimiento que implica cualquier ruptura sentimental con una pareja. Esto porque, según el autor, la soledad experimentada en el proceso implica, entre muchas otras cosas, observar el mundo desde un sitio completamente distinto al impuesto por el sistema tradicional con el que las parejas fundamentan conjuntamente sus proyectos de vida.

A mi entender, la preocupación de Fortson frente a los conflictos de la pareja y/o el matrimonio (en cuyo desenlace puede avizorarse el hecho del divorcio) lo orientó para que la pareja mexicana pudiera manejar situaciones tales como la sensación de vacío existencial, el aprendizaje “para convivir con el propio yo” y el acto maravilloso de tomar conciencia ante todo lo que hay alrededor de ese hecho –para muchos, trágico. Habría que reconciliarse con el pasado, superar las crisis y entender que el divorcio puede ser una fase creadora en la cual hay que enfrentar sentimientos de abandono, hostilidad, ira o miedo, un proceso que, de comprenderse a cabalidad –incluso, en la familia y los propios espacios de la crianza con los hijos–, puede ayudarnos a entender que, a final de cuentas, el divorcio es una posibilidad transformadora que no tiene por qué relacionarse forzosamente con el sufrimiento, sino con la vida de cualquier proceso.

Krantzler enseñó a vivir el luto de una relación para, posteriormente, darle pie al renacimiento y al cuidado de uno mismo; también, a comprender que *el otro* no es una

extensión del *yo*, y que la soledad es muy útil para trabajar la estimación y reconciliarnos con los sentimientos, reevaluar partes de la vida, tener confianza en lo que se va viviendo y lograr una intimidad llena de ternura en nuestra vida amorosa y/o sexual.

¿Cómo podrían Krantzler, Ellis, Marcuse y cualquiera de los colaboradores e intelectuales que participaron en esta suerte de “proyecto humanizante para la pareja y su sexualidad” –y que jamás, de ninguna manera, pugnaron por cosificar la sexualidad o los cuerpos humanos– ser capaces de provocar una “crisis de valores morales y facilitar la anarquía social”, “abusar de las libertades constitucionales” y, entre otras cosas más, “propiciar una mayor corrupción entre los miembros de la sociedad” mexicana, tal y como lo llegó a afirmar de manera contundente la **CC**? Ante esta enorme pregunta –aquí parafraseada de las distintas reacciones motivadas por la censura– no hubo una respuesta oficial por parte del organismo censor ni del gobierno en turno, pero sí un gran vacío de soluciones y argumentos hacia la revista, pero también a otros autores y textos importantes que, en esa época, sufrieron el mismo destino (la reprobación, la amenaza, la persecución...), y que, ante la solicitud de argumentos sensatos, sólo obtuvieron el silencio como respuesta, algo que, a mi parecer, evidenció la ignorancia y la incapacidad teórica de un aparato gubernamental respecto al manejo de la imaginación erótica de sus creadores. Pareciera que, ante cualquier tema relacionado con los cuerpos humanos y su sexualidad, la única medida institucional procedente fue la de controlar el nivel de la población mediante el control de la natalidad y la promoción de los métodos anticonceptivos (gracias a organismos como el Consejo Nacional de Población), dejando de lado un discurso que se ocupara de la enseñanza y que abarcara temas como la pornografía, la sensualidad, la sexualidad y el erotismo de una manera franca, desmitificante y abierta.

Es muy probable que, de haber gozado con la anuencia oficial para continuar, el trabajo de James Fortson –en esta o, tal vez, otras publicaciones de similar naturaleza–, él habría podido aportar algo a la toma de un nivel de conciencia respecto de estos temas y preocupaciones en torno a la sexualidad en México, pero también a la apropiación de esos conocimientos ligados a la sensualidad, a la propia salud sexual y al erotismo, siempre con responsabilidad y gozo, tal y como él llegó a pugnarlo.

3. Retrospectiva histórica: De un México sensual y de frenesí, a la propuesta editorial de Fortson

En la década de 1950, hubo en México un episodio que ejemplifica el tono con el cual el gobierno mexicano implementaba reglamentos y difundía su ideología cuando se trataba de controlar lo que se difundía no solo en las publicaciones ilustradas o gráficas, sino en cualquier medio de comunicación, lo que incluía la regulación y la licitud de publicaciones periódicas y, por añadidura, el abordaje de temas tan espinosos para la moral del Estado, tales como –de nueva cuenta– el erotismo, la sexualidad y todo lo tocante a su libre expresión en cualquier discurso público fuera de la cama: la sensualidad, la genitalidad expuesta, el goce del orgasmo, la belleza del cuerpo, sus maravillosas funciones y efectos (incluido el del placer), etcétera.

El 12 de junio de 1951, se promulgó el Reglamento de los artículos 4º y 6º, fracción VII, de la Ley Orgánica de la Educación Pública sobre publicaciones y revistas ilustradas en lo tocante a la cultura y a la educación; esto, durante el gobierno del presidente Miguel Alemán Valdés (1946-1952). Al compararse ese reglamento con su antecesor (el de 1944), se aprecia una leve diferencia en la redacción respecto a lo que caracterizaba la revisión de publicaciones periódicas. Este paso implicó mover la definición de “excitación sexual” a la de “excitación sensual”, como una medida para proteger al público lector –aunque en ningún momento se especifica de qué se le habrá de proteger y bajo qué fundamentos.

Ya en este reglamento, como señala Rubenstein (2004), se realizan precisiones para sancionar a las historietas y su manejo de imágenes provocativas. No obstante, el discurso oficial respecto a tales reglamentos no definía nada (y, mucho menos, habría de establecer diferencias claras e inteligentes) respecto al “erotismo” y la “pornografía”, un vacío conceptual que, en términos jurídicos, tristemente, prevalece hasta la fecha en cualquier reglamento tocante a publicaciones ilustradas y periódicas.

Sin embargo, en los años cincuenta, el discurso oficial se esmeró por no dejar difundir cualquier referencia a lo que para el gobierno significaban las “malas pasiones”, los “ataques a la moral” y las “ofensas al pudor” y a las “buenas costumbres”, criterios muy difíciles de determinar, pues, en su haber, tal y como lo explica muy bien Rubenstein (2004), la **CC** solo tenía la responsabilidad de vigilar que ninguna publicación ilustrada y

periódica estimulase comportamientos como la pasividad, el ocio, la fe en el azar; o mostrase aventuras e historias promotoras de eludir las leyes y el respeto a las instituciones, y/o donde se obtuviese el éxito de manera contraria a lo señalado por las instituciones; o que publicase relatos de personajes que le mostraran desdén al pueblo mexicano o a sus aptitudes, costumbres, tradiciones e historia democrática; o, finalmente, que se acompañasen de textos con expresiones ofensivas para la corrección del idioma, entre otras funciones analizadas en diversos apartados de esta tesis.

El fino detalle de cambiar el término “sexualidad” por el de “sensualidad” en tal reglamento, solo refleja una modificación que, lejos de definir las cosas como se debieran definir, elude la importancia de la imaginación erótica en la expresión humana, al sustituir el nombre de un fenómeno biológico por otro que, lejos de hablar de la imaginación (que es justo donde los humanos concebimos el erotismo), solo refiere los discursos (escritos, pictóricos, visuales...) capaces de estimular los sentidos (como si se tratase, tal vez, de un perfume o un plato de mariscos, en la misma tabla rasa con la que los legisladores de esta ley entendieron –¿o entienden aún?– la sensualidad humana), pero no lo que, de forma concreta y compleja (sin lugar a dudas), es capaz de hacer cualquier discurso erótico: estimular –sí– los sentidos, pero bajo otras motivaciones y estrategias: las que involucran el deseo, la atracción, las emociones, lo sublime, la sublimación, las funciones sexuales idealizadas del cuerpo, el apetito sexual, la belleza del cuerpo, la excitación, la lubricación, el placer y un largo etcétera que la filosofía, la antropología, el arte (literatura, pintura, música, cinematografía, fotografía...) e, incluso, la ciencia, han dicho de múltiples formas (algunas, bellísimas), para entender este ángulo tan maravilloso de la vida y la felicidad sexuales. Al final, queda clara la operación eufemística en el mentado reglamento, pero también, la incapacidad del Estado por abordar de manera abarcadora lo que, hasta la fecha, es muy común en la moral de quienes detentan el poder y deciden lo que la sociedad “debe” y “no debe” conocer de su propia sexualidad a través de cualquier expresión cultural.

* * * *

Es posible que el siguiente dato parezca una casualidad, pero, dada la fuerte supervisión del sistema político mexicano en materia de producción y difusión cultural, es muy probable

que sí haya tenido cierta injerencia en las moralejas –implícitas o explícitas alrededor de un filme–. Nos referimos a la película *Sensualidad* (1951),⁷² en la que Fernando Soler interpretó el papel del juez Alejandro Luque, mejor conocido en la historia como “El Azote del Hampa”. En el estreno de la película, este actor dio un discurso en el que ensalzó lo “destacable” de su personaje, que fue la “firmeza” y la “incorruptibilidad”. La película –decía el actor al hablar sobre la trama– refiere un caso común y corriente, y, al mismo tiempo, “un signo grave de la desmoralización de esos tiempos en México”.

Pero analicemos un poco algunas escenas de la película, para así entender su tono moralizante (muy *ad hoc* con los discursos mediante los cuales las instituciones, el Estado y todos sus mecanismos censores establecían lo que podía ser destructivo para la “buena moral” en nuestra sociedad): El detonador de todo el conflicto es el robo de una cartera, perpetrado por Aurora (que interpreta la actriz Ninón Sevilla), a un cliente del cabaret donde trabaja, crimen por que el juez Alejandro Luque le impone una condena de dos años y un día de prisión. Eulalia –esposa del juez e interpretada por Andrea Palma– reflexiona sobre la situación de Aurora y señala su historia de miseria y abuso. No obstante, en tono inflexible, su marido le responde que “el temor a la ley no debe perderse”. En otro momento, el personaje del comandante Santos –amigo del juez e interpretado por Domingo Soler–, indica que la condena es “beneficiosa para la sociedad”. En una de las escenas del filme se pueden ver planos insertos de las noticias sobre el caso, cuyos titulares, en *zoom in* que abarcan toda la pantalla, reconocen el papel ejemplar de este juez, único gran responsable de poner en cintura los cabarets y centros de vicio de la ciudad, pero también a la delincuencia –que, según afirma en letras gigantes una de las noticias, ha disminuido gracias a la mano dura con la que el juez ejerce sus políticas punitivas.

⁷² *Sensualidad* –película dirigida por Alberto Gout y estrenada en salas mexicanas el 25 de julio de 1951– cuenta la historia del “severo juez Alejandro Luque, [quien] se ve tentado por la sensualidad encarnada en Aurora Ruiz, una prostituta que él condenó a prisión y que ha logrado obsesionarlo. Cegado por la pasión, Luque cometerá una serie de delitos con tal de conquistar a la cruel cortesana, sin importarle sacrificar toda una vida de rectitud”. En el reparto, figuraron importantes estrellas del momento, tales como Ninón Sevilla, Fernando Soler (ambos, en los papeles protagónicos), Domingo Soler, Andrés Soler, Andrea Palma, Rodolfo Acosta, Rubén Rojo y Bobby Capó. La fotografía corrió a cargo de Alex Phillips, y la dirección musical, a Antonio Díaz Conde. (Hernández, 2017; *La Vanguardia.com*, <https://www.lavanguardia.com/peliculas-series/peliculas/sensualidad-194158>)

Sin embargo –paradojas de la condición humana–, el juez cae rendido ante los encantos, la inevitable sensualidad, de la bella Aurora, por lo que su papel, otrora notable como representante y vigía de la moral, viene a causar su propia ignominia, y, con ello, la ruina, la tragedia, el desastre... para la familia feliz y ejemplar que, tan admirablemente, él comandaba como patriarca proveedor y poseedor de la verdad.

La película, uno de los tantos melodramas producidos casi con el mismo tono maniqueo de esa época del cine, tal vez tiene la peculiaridad de explorar la moralidad y “la justicia” de una manera más abierta y explícita que ningún otro filme de ese entonces, con parlamentos que moralizan lo que hay de peligroso e inmoral, mortal (pues, de hecho, alguien muere asesinado al final), en la sensualidad de una mujer *de quinta* (una lectura fácil de hacer cuando atendemos el estigma que tenían –y aún tienen– las mujeres que bailan “exóticamente” en sitios semejantes o que, de manera libre y deliberada, ejercen el trabajo sexual comercial, quizá como única alternativa posible de subsistencia); o en todo lo “moralino” que hay detrás de las “malas decisiones” –su trasfondo religioso y patriarcal–, que, inevitablemente, habrán de estropear la “salud de la conciencia” y la felicidad de las familias perfectas –justo, por su molde tradicional–; o la “debilidad” del deseo que, supuestamente, actúa detrás de cualquier crimen o “desastre”, cuando la tensión de lucha que hay entre la represión y la libertad de los deseos sexuales de una persona (en este caso, el miserable juez) se resuelve mediante la alternativa de saciar sus apetitos –lo que, seguramente, muchos espectadores consideraron como la salida “más dichosa” de todas.⁷³

⁷³ Sobre **Sensualidad** hay otros datos al margen que vale la pena mencionar: el primero es que triunfó no solo en México, sino internacionalmente, en países como Francia y Bélgica. Tras su estreno en este último, François Truffaut escribió una serie de elogios a la belleza y a las capacidades histriónicas de Ninón Sevilla en la revista *Cahiers du Cinéma*, quien en un concurso en París ganó la belleza de Ninón a Marlene Dietrich y Ginger Rogers. (Hernández, 2017: 207) El segundo dato de relevancia en el marco de esta investigación –otorgado en este caso por Felipe Mera (2011)–, es que en tal película se da, además, el encuentro entre dos generaciones de actrices que interpretaron a mujeres dedicadas al comercio sexual: Andrea Palma y Ninón Sevilla. De acuerdo con Mera, películas con este tipo de tramas y personajes femeninos pueden ser rastreadas en la producción filmográfica de México que data de principios del siglo XX, donde se descubre que, ya desde ese entonces, existía un interés (en la oferta y la demanda) por producirlas y disfrutarlas (fuese en salas exclusivas para gente adinerada o en los foros más pobres), independientemente de la doble moral que, desde siempre, ha caracterizado a nuestra sociedad. De tal generación, destacan películas como *Santa*, *La mujer del puerto*, *Aventurera* y un muy importante número de películas del (así llamado) género “de rumberas”, cuyas protagonistas solían bailar y contonearse provocativamente y mostrar la supuesta vida de los cabarets, siempre rodeadas de alcohol y/o machos alcoholizados, además de canciones con estribillos pegajosos que, en algunos casos, eran verdaderas moralejas sobre la virtud, el amor sublime y la rectificación del camino perdido durante su “mala vida”. Después de *Sensualidad* (y ya arrancada esa

Este ejercicio cinematográfico, de comienzos de los años cincuenta, nos ayuda a entender la mezcla que se da entre realidad, sensualidad y censura en nuestro ambiente político nacional. Ya desde tres años atrás, con Fernando Casas Alemán, (regente del Distrito Federal), el Procurador General de Justicia del Distrito Federal y algunos jueces expertos en temas penales, se ideó la forma de hacer más efectiva la aplicación de penas a “los rateros y maleantes” de la Ciudad de México como lo observamos en la película *Sensualidad*. Este fue un escenario doblemente importante si recordamos que el presidente de ese entonces, Miguel Alemán Valdés, era el primer gobierno de corte civil después de décadas de mandos militares (Olmedo y Fernández, 2014: 57)

* * * *

Otro dato interesante –también de la industria cinematográfica en México– sobre las formas de burlar a la censura oficial –con distintos grados de creatividad, desfachatez y temeridad, tal y como pudimos apreciarlo en varios ejemplos de esta tesis–, fueron los emblemáticos desnudos de la actriz Ana Luisa Peluffo, cuyos filmes (y ella misma, por supuesto) salieron librados de la crítica oficial a esos actos con los que su erótica belleza desafió al sistema. Pero ¿cuál fue su estrategia, la de ella y sus directores?: (1) su desnudez estuvo siempre “justificada” por la propia trama de las historias; (2) al posar, jamás mostró un solo milímetro de sus caracteres sexuales primarios y externos –su vagina, pues; vaya, ni siquiera un milimétrico folículo de su “monte de Venus”–; (3) nunca miró hacia la cámara –y, por ende, a sus espectadores; un rasgo muy característico que diferencia la pornografía del erotismo–, y (4) en su desnudez siempre se mostró inmóvil, casi inerte –que no inexpresiva–, con un semblante más cercano al de las santas y las vírgenes del imaginario católico latino.

década), se comenzaron a construir historias cinematográficas con otro concepto del *ser mujer*; esta vez, a cargo de Silvia Pinal, quien vino a encarnar la figura de la mujer moderna, estudiada (aunque fuese en secretariado o mecanografía) y trabajadora, tan capaz, así como los personajes de sus precededoras, de apoderarse del baile y los escenarios con la misma gracia, haciendo gala de estas expresiones de belleza femenina, sin tener que dedicarse a la prostitución o mostrar más carne de la necesaria. Es ahí cuando surge el estereotipo cinematográfico de la chica ingeniosa, simpática, inteligente y, por supuesto, rubia. (Mera, 2011: 107-110)

* * * *

Toda esta evolución de estereotipos de la mujer en el cine a mediados de siglo XX es muy identificable justo durante el gobierno de Ruiz Cortines (1952-1958), con este tránsito entre el cine “de rumberas” y el nacimiento de un nuevo prototipo de mujer moderna, encarnado por Silvia Pinal (Mera R., 2011: 47), algo que cobra mayor fuerza (con todo y lo que supone la burla a la censura) con el desnudo de Ana Luisa Pelufo en la película *La fuerza del destino*.

Tal forma de “atentado” a las buenas costumbres a través del cine podría interpretarse, por ejemplo, con historias donde se abordan (y hasta se muestran) relaciones sexuales (aunque sea sugeridas); o la vida “promiscua” de las rumberas; o el desnudo de una actriz (Ana Luisa Pelufo) porque la trama “lo amerita” –al ser la modelo de un pintor, aun cuando la protagonista es una mujer que disfruta del amor y del sexo sin ataduras. Esta, “evolución de estereotipos” (si se puede llamar así) pasó también por las historietas, las publicaciones erótico-políticas, la escultura, etc. Al monumento de la Diana Cazadora en el DF, por ejemplo, “se le obligó” a usar una “pantaleta”, como fruto de las intervenciones de la Liga de la Decencia; aberración que (afortunadamente) logró eliminarse del panorama visual de nuestra metrópoli en 1968. Después vendrían los tiempos del “rebelde sin causa” y del Rock & Roll en México, algo de lo que empezaría a dar cuenta James Fortson mediante un estilo particular. (Hernández, 2017: 217)

Y si bien Fortson se vio influenciado por la icónica *Playboy*, de Hugh Hefner –según comenta Antonio Gurrea, con base en lo que, a su vez, reconoce el propio Fortson– (Vázquez, 2013: <https://www.milenio.com/>), es posible identificar que su “aventura editorial” –cuya apuesta, en el fondo, fue reemplazar en el gusto de los lectores, a través de su innovadora propuesta, las “revistas de peluquería” que tanta demanda tenían en el mercado mexicano– tenía muchas más similitudes con el estilo y la ideología de Ginzburg de lo que se podría imaginar; tal y como, de hecho, lo reflexiona Fortson en la entrevista que le hace Vázquez. Respecto de este y otros aspectos de tan acertada “alianza” se hablará a continuación.

4. Los dos *EROS*: La «alianza» editorial de Fortson al proyecto de Ginzburg

Antes de abordar las similitudes y los aspectos más significativos de esa “alianza” que identifiqué del “proyecto sensual y erótico” que comparten las dos revistas *EROS* (la de Ginzburg y la de Fortson), es importante destacar que, desde septiembre de 1966, los lectores de México pudieron enterarse e ir conociendo los pormenores de la censura que padeció Ralph Ginzburg; esto, gracias al artículo “El Juicio de Eros” (Forston, 1966: 77), publicado por primera vez en la revista *Caballero* y, nueve años después, en *EROS: TU YO ES EL MUNDO* (1975b; 1975c; 1975d, y 1975e); algo que, seguramente –o, al menos, según llegué a interpretarlo en el decurso de mi investigación– obedeció a la inspiración, admiración y respeto que Fortson tuvo siempre por el trabajo editorial, periodístico e intelectual de Ginzburg. Ese es el punto de partida obligado –según yo–, para poder entrar de lleno a lo que se enuncia en el título de este apartado y proceder a la enumeración de esa “alianza” tan significativa.⁷⁴

A mi entender, los hechos generales que elegí (de entre muchos otros que llegué a explicar en capítulos anteriores) justificarían la existencia de esa “alianza epistemológica y/o ideológica” por parte del proyecto editorial de Fortson, cuya existencia afirmo que, a pesar de no haberse expresado o reconocido como tal –explícitamente, por Ginzburg y Forston, durante esas décadas de trabajo, apoyo y amistad–, sí puede reconocerse como una realidad, una serie de hechos y evidencias formales, que operó a través de esa suerte de “coalición tácita”, a pesar de la distancia y el tiempo:

⁷⁴ El término de «alianza» es el que decidí utilizar aquí, deliberadamente, para referir y agrupar todos los parentescos, similitudes, coincidencias, casualidades, paralelismos... que encontré entre (y respecto de) ambas revistas, pero también sobre las relaciones de semejanza entre sus respectivos creadores, circunstancias y hechos, en los correspondientes contextos de espacio y de tiempo. Todo, registrado por la prensa (en México, EEUU y otros países del mundo), algunas instituciones involucradas en el caso para el que participaron, y ciertos estudios sociales sobre la censura, mismos que solo se consultaron o fueron empleados aquí, directamente.

1. Para dar inicio, recapitulemos algunos aspectos técnicos de su *forma* –mismos que se analizaron con mayor detalle en el **Capítulo 2**–. El primero es que la revista **EROS** de México, a excepción de la cubierta de lujo,⁷⁵ utilizó el formato A4 (21 x 29.7 cm) en su tamaño y el mismo papel en sus interiores (*couché mate, offset*, papel prensa –o periódico– y, en el caso de algunos ensayos fotográficos, papel estucado de 80 gr), además de que emuló el estilo de su diseño general, mismo que, en su conjunto, me dejó, en ambos casos, un placer estético semejante, un mismo “*sabor de boca*”, la impresión de que las dos publicaciones procuraron mantener y compartirnos siempre ese *buen gusto* artístico en la hechura de todas sus páginas.
2. En los meses que dediqué a analizar los contenidos textuales y gráficos de ambas revistas, me resultó fácil deducir que Fortson se inspiró en su antecesora norteamericana. Imagino *que*, a la hora de definir las propuestas destinadas a su contenido, Fortson (así como Ginzburg) ponía especial cuidado y atención a la hechura de las imágenes y textos que el consejo editorial y él postulaban para su posible publicación.
3. Algunos ensayos fotográficos e ilustraciones en el **EROS** de México, nos permiten evidenciar las propuestas temáticas que Fortson retomó y recreó, por medio del trabajo de Aníbal Angulo. Las fotografías e ilustraciones de las dos revistas nos permiten evidenciar la propuesta temática que Fortson retomó y logró traslucir por igual en sus principios creativos: *sensualidad, erotismo, vida en pareja, autoconocimiento, genitalidad, placer, liberalización, divorcio*, y temas anexos. Asimismo, deduje cuán imperante era en ambas publicaciones, que la *visualidad*⁷⁶ se rigiera no solo por la estética del *buen gusto* en el discurso erótico de los cuerpos desnudos, sino, al mismo tiempo, por criterios como el *goce estético*, la *relación contextual*⁷⁷ y otros principios elementales de la composición fotográfica y pictórica: *leyes (de mirada, horizonte, puntos áureos, perspectiva...); equilibrio y armonía; movimiento y quietud; manejo de planos, ángulos y encuadres; patrones, líneas, puntos, geometrías y texturas; temperatura, color y contraste; luces, sombras y oscuridad*, etcétera; principios que armonizaban y articulaban su semántica con los mensajes o intenciones de los textos.

⁷⁵ Estas cubiertas “*de lujo*”, hechas con cartulina gruesa, estucada y brillante, a un gramaje de 300 gr., fueron tal vez la característica que más resaltaría de la apariencia exterior entre *Eros Magazine* de EEUU y *Eros* de México, última que no decidió emularlas, quizá por un asunto de presupuesto o la diferencia de precios del material.

⁷⁶...principalmente, la de los ensayos fotográficos, efectuados, en su mayor parte, por el fotógrafo y artista plástico **Aníbal Angulo**...

⁷⁷...es el caso, por ejemplo, de las imágenes que acompañaban –a veces, en series y secuencias– a los textos literarios, informativos o argumentativos, que siempre tenían –o, al menos, sugerían– alguna *relación* con el tono emocional, con la temática o, de forma más específica, con las crónicas, entrevistas y testimonios publicados...

4. En el caso de las *caricaturas* y *cartones políticos*,⁷⁸ y a diferencia del **EROS** de Ginzburg destaca la originalidad de nuestros “moneros”,⁷⁹ la concisión política de su discurso gráfico y el humor crítico e inteligente. Nuestros artistas de la ilustración, con su sagacidad para ironizar, ridiculizar, criticar y/o denunciar los *hechos políticos* también lo hicieron, en esta ocasión acerca de la sexualidad mexicana.
5. Destaca el hecho de que los dos **EROS** procuraron siempre divulgar propuestas revolucionarias, ya fuese por sus fundamentos artísticos o por el impacto social y cultural de sus temáticas, ideas, argumentos y aportaciones al mundo de la cultura. No solo consideraban el prestigio, literario, periodístico y/o intelectual de sus colaboradores,⁸⁰ sino también aspectos como la originalidad de su estilo y redacción; la inteligencia para exponer ideas y conocimientos; la habilidad reconocida para narrar, hacer poesía, argumentar, exponer, explicar, analizar, opinar e invitar a la reflexión. Criterios que –de entre todas las opciones posibles del mercado editorial– les posibilitaron distinguirse por la calidad ofrecida de principio a fin, desde su primera página: cuentos, relatos, fragmentos de novela, artículos, ensayos, reseñas, crónicas, entrevistas, análisis, estudios sociales y/o científicos, agendas culturales locales...
6. La agenda propuesta por **Eros Magazine** en Estados Unidos posibilitó el acceso a contenidos frescos, novedosos y valiosos referentes a los debates que, en ese entonces, se inauguraban o ya estaban en boga en EEUU y el mundo.⁸¹ Significó un punto de

⁷⁸ No olvidemos que la sexualidad, el erotismo y la desnudez del cuerpo –según algunos posicionamientos políticos feministas– son también **discursos políticos** o, si se quiere, maneras performativas de *hacer política* con todas las posibilidades expresivas del cuerpo; a veces, para cuestionar a los sistemas y estructuras que, desde su poder implantado en el cuerpo (a través de **políticas**, normas, roles, castigos... establecidos por instituciones y una infinidad de instrumentos) configuran nuestra subjetividad sobre el cuerpo y, obviamente, la sexualidad; pero también nuestras libertades en el sexo, nuestra vida sexual activa (en pareja, matrimonio o vínculos pasajeros), nuestras creencias limitantes, nuestros miedos, nuestros supuestos límites y alcances, nuestras maneras de ver (y movernos en) el mundo.

⁷⁹ En la revista **Eros** mexicana fue notable el trabajo que hicieron **Rius** y **Dzib**, dos icónicos “moneros” que siempre fueron críticos, mordaces e irreverentes contra el *estiercolero* del sistema político-económico en México y contra sus representantes, a decir de su trabajo publicado en importantes diarios y revistas del país; pero también (tal y como lo demostraron en nuestra revista, de maneras incluso filosóficas, sin dejar de ser irónicos, divertidos y sagaces) contra las políticas represivas sobre el cuerpo, la sexualidad, la dominación, la masturbación, la infidelidad, etcétera.

⁸⁰ En capítulos anteriores se puede corroborar el **prestigio**, la **fama** y el **reconocimiento** (nacional y/o mundial) de los intelectuales que nutrieron la riqueza esencial (las ideas escritas, los frutos de la investigación, las reflexiones, la crítica, el arte en su mayor amplitud y diversidad...) de ambas revistas: narradores, poetas, ensayistas, científicos, historiadores, sociólogos, filósofos, cronistas, periodistas, médicos, psicólogos, antropólogos..., además de sus fotógrafos, pintores, caricaturistas y artistas gráficos.

⁸¹ Recordemos lo que, en sus respectivas **agendas temáticas de difusión e interés social**, ofrecían en ese entonces la prensa mundial, los medios de comunicación masiva, el arte (la música y la cinematografía, principalmente) e, incluso, las humanidades y las ciencias sociales a través de sus estudios, muchos de ellos, revolucionarios en más de un sentido. Por ejemplo, respecto a los ámbitos de conocimiento que aquí nos incumben (sexualidad, cuerpos y libertades –positivas y subjetivas–), hay incontables referencias que nos

referencia para Fortson, quien, probablemente, buscó darle cierta continuidad al *proyecto liberador y liberalizador*⁸² que Ginzburg ya no continuó.⁸³

- 7.** Durante las décadas en las que ambos personajes padecieron, por un lado, la censura a su trabajo; y, por el otro, la ignominia de su reprobación y descalificación públicas, las instituciones mexicanas, al igual que en EEUU, mantenían un extremo control (velado) sobre los discursos y expresiones que se difundían en los medios de comunicación, cuando las ideas cuestionaban o desacralizaban conceptos y prácticas sobre el poder y la sexualidad (heterosexual, por supuesto); un control que, en los dos casos (el estadounidense y el mexicano), se fundamentó siempre en esos supuestos del imaginario social y cultural, que, al parecer, eran (¿o son?) muy semejantes en ciertas nociones; a saber: **(a)** la sensualidad y lo erótico como manifestaciones escandalosas, peligrosas y provocadoras de cualquier destino indeseable; **(b)** los roles de las mujeres y los hombres, sobre todo, si viven en pareja –o, de preferencia, en matrimonio–; **(c)** la obsesión de una moral centrada en el pudor y las “buenas costumbres”; **(d)** la naturaleza “sagrada” del Estado y las “verdades absolutas” con las que éste descalificaba, invisibilizaba, perseguía, destruía... cualquier verdad que lo contrariase, y **(e)** la inexistencia de expresiones e identidades (sexuales, de género, de deseos)

hablan de lo acuciosos que eran los debates de aquella época; a saber: liberación sexual, uso de preservativos, relaciones sexuales saludables y responsables, movimientos *queer*...; o los *hippies* y su insurrección pacífica –su *amor y paz*, su promiscuidad sin culpas, sus “teorías” sobre el uso lúdico de las drogas en las relaciones sexuales–; o los feminismos y sus luchas políticas –sus cuestionamientos al patriarcado y la supremacía masculina (desde el nivel más profundo del género, como categoría existencial y de estudio); sus investigaciones sobre violencias en casi todos los espacios, tiempos históricos y situaciones de lo público y lo privado (la familia, la escuela, el noviazgo, el matrimonio, las calles, los lugares de trabajo, etc.); o, también, sobre placeres y libertades sexuales; sistemas represivos de género; subjetividades corporales y lenguajes simbólicos; autoconocimiento y liberación sexual; o las políticas, leyes y proyectos públicos de protección a la mujer, en pro de la igualdad entre los géneros y un mejoramiento de sus relaciones, entre muchos otros que, en definitiva, sí nos hablan de un debate jamás visto en el mundo.

⁸² Lo que yo observé en mi lectura a ambas revistas es que ese *proyecto liberador y liberalizador* (evidentemente, diseñado por Ginzburg y Fortson) empezaba, sí, en lo erótico y sexual que había en el “ropaje”, la anécdota o, a veces, el pretexto y el trasfondo de cada material de su contenido (tanto el textual como el gráfico), pero terminaba ramificándose en críticas y cuestionamientos al sistema económico-político (el estadounidense y el mexicano en cada caso), cultural, educativo, de género..., lo que posibilitaba la libertad creadora de abordar *lo histórico, lo legal, lo filosófico, lo ruin, lo injusto, lo terrible, lo hermoso*... de la sociedad y la vida humana).

⁸³ A partir de que es demandado por el gobierno y que inicia el largo proceso legal en su contra, **Ralph Ginzburg** no volvió a trabajar ni en *Eros Magazine* ni en cualquier otro medio, pues gracias a la censura, la inactividad laboral en la que se vio orillado; el impacto financiero que implicaron los gastos devengados durante el proceso; las condenas (multas millonarias y penas de cárcel) impuestas por el gobierno de EEUU, así como la deshonra, la humillación y el descrédito público que padeció en esos años prolongados (con todo y el insufrible impacto emocional, psicológico y, a grandes rasgos, en toda su salud física), jamás pudo recobrar ni la energía ni los espacios ni los tiempos perdidos de su otrora exitosa carrera periodística y editorial, ni tampoco la legitimidad profesional, la credibilidad..., que logró conquistar hasta antes de este escándalo histórico en la vida cultural de EEUU.

diferentes al sistema heterosexual/patriarcal, y otro largo etcétera que también se fue exponiendo a lo largo de esta tesis.

- 8.** Las creencias, dogmas y censura de la época fueron exhibidas, sin miedo, en su desnudez y crudeza, gracias a Ginzburg y a Forston. Pero, también, gracias a la opinión pública informada y libre que emprendieron acciones organizadas frente a la censura; en defensa de nuestros dos editores, pero, al mismo tiempo, de su propia indignación para reclamar a sus instituciones la libertad de expresión y conocimiento. Probablemente, el trabajo de James Fortson, de haber continuado, habría evolucionado hacia la conformación de una bibliohemerografía de la sexualidad para México, con la cual la población mexicana tendría referencias documentales que la orientaran hacia una mejor calidad de vida, entender sus estados de angustia en pareja, su inseguridad, la anorgasmia, la frigidez, la eyaculación precoz y la impotencia sexual, solo por dar algunos ejemplos hipotéticos.
- 9.** En la lucha legal contra la censura presentada por Ginzburg y Fortson, se pueden describir tres aspectos generales. El primero se refiere al menosprecio que el Estado (el estadounidense y el mexicano, respectivamente) hizo de los testimonios brindados por especialistas de renombre y legitimidad (científica o social) en varias disciplinas y oficios. El segundo destaca la función contraria de los censores, en cuyos argumentos y dictámenes manifestaron una motivación distinta a la del interés social, carentes de información fundamentada en materia de sensualidad, erotismo y relaciones de pareja. El tercer aspecto se refiere a la repetición de patrones conductuales, en Estados Unidos y México, por parte de los censores, quienes manipularon información, ejercieron actos de humillación y doblegaron a todos esos “pornógrafos” y “corruptores” del lenguaje, la moral y las buenas costumbres.
- 10.** Las razones de la censura en una tabla comparativa (*siguiente página*):

Ralph Ginzburg

James Fortson

Eros Magazine (EEUU)

EROS: TU YO ES EL MUNDO (México)

1962

1975

Las revistas (en su conjunto) fueron consideradas como:

- ✓ “mórbidas”
- ✓ “insalubres”
- ✓ “vergonzosas”
- ✓ “pervertidas”
- ✓ “viles”
- ✓ “inmundas”
- ✓ “lúbricas”
- ✓ “obscenas”
- ✓ “indecentes”
- ✓ “lascivas”
- ✓ “injuriosas”
- ✓ “patentemente ofensivas”
- ✓ “obscenidad pura”
- ✓ “mugre por la mugre misma y mugre por el afán de lucro monetario”
- ✓ “pornografía para esnobs carente de una simple, solitaria y salvadora gracia”

El organismo censor (la **CC**) arguyó las siguientes razones para fundamentar su censura a la revista:

- ✓ “Provocar una crisis de valores morales, que sólo sirva para facilitar el paso a la anarquía social”
- ✓ “Estimular la excitación de la sensualidad”
- ✓ “Incitar a los placeres carnales”
- ✓ “Ofender a la corrección del idioma”
- ✓ “Lesionar al pudor”
- ✓ “Abusar de las libertades constitucionales”
- ✓ “Ofender a la moral pública”
- ✓ “Propiciar una mayor corrupción entre los miembros de la sociedad”

(Fortson, 1975d: 114)

(Excélsior, 7/10/1975: 15-A)

5. Peter G. Bennett: *Erotismo y pornografía*, una lectura psicoanalítica

En el **Capítulo 4** se revisó el juicio que la Suprema Corte de Justicia de EEUU realizó sobre el contenido de la revista de Ginzburg, censurada por las ideas imperantes en aquella época. De este debate histórico entre el Ginzburg editor y “pornógrafo” (epíteto con el que distintas organizaciones llegaron a calificarlo) y la sociedad de ese país, Fortson resaltó la participación –decisiva, en muchos sentidos– de Peter G. Bennett, psiquiatra de Filadelfia y catedrático de la Escuela de Medicina de la Universidad de Pennsylvania, cuyas consideraciones como experto, ante el vacío de definiciones concisas en las leyes regulatorias en la materia, fueron de gran utilidad para aportar más elementos de claridad y diferenciación entre el ámbito de *lo pornográfico* y *lo erótico* durante el juicio con el que se condenaron determinados contenidos –textuales y gráficos– de *Eros Magazine* y otras dos publicaciones relacionadas con ella, en las que también participó Ginzburg de manera directa o indirecta.

Como médico e investigador de la psiquiatría, gran parte de sus impresiones clínicas y fundamentos psicoanalíticos sobre la pornografía –dadas en su testimonio oral ante la corte de Estados Unidos (EEUU)–, fueron concebidas en defensa del editor, pero, en este caso, a partir de su lectura concienzuda al *Manual sobre promiscuidad selectiva para el ama de casa*, una de las publicaciones suplementarias de *Eros Magazine*, de las que Ginzburg también fue editor –tal y como se explicó a mayor detalle en el **Capítulo 4**.

De todo lo leído por Peter G. Bennett (1965: 256-273) –sexto testigo para la defensa de Ginzburg durante los largos años de su proceso judicial–, Fortson solo aludió algunas generalidades en su ensayo, por lo que consideré conveniente transcribir aquí el testimonio completo. La traducción libre del texto –una versión adaptada que se retomó del expediente original del juicio–, es el discurso íntegro de Bennett en su declaración jurada ante la Corte de EEUU, por lo que contiene una gran cantidad de elementos, útiles para entender –un poco más, todavía– los argumentos que se urdieron en esa contraparte del binomio moral, pero también, las entretelas, el trasfondo profundo, de los vacíos conceptuales que han existido no solo en las leyes de ese país, sino también en las de México y (tal vez) las de

otros países con educaciones sexuales semejantes. De ahí que el juicio a Ginzburg –y la incansable lucha que emprendió en años ulteriores– fuese tan paradigmático en la historia del periodismo estadounidense y en el debate que, aún en la actualidad, han venido representando otras luchas por las libertades de expresión y de prensa, en ese país y el mundo entero.

* * * *

[De pornografía y «sentimientos mórbidos»]

[Testimonio judicial del psiquiatra Peter G. Bennett]

Traducción y adaptación libres

Sin temor a equivocarme, creo que puedo exponer aquí algunos elementos que nos aclaren cuáles son los efectos psicológicos específicos de la pornografía en la mente humana. Lo que deseo mostrar a través de este discurso es que la pornografía no es simplemente una estimulación intensa de sentimientos eróticos (que sí están incluidos en la pornografía, por supuesto, aunque la estimulación erótica, por sí misma, no es dañina o perturbadora para el adulto maduro ordinario), sino mucho más que eso: Es una actividad o representación cuya influencia psicológica puede ser desintegradora y muy inquietante, incluso en las personas con un nivel reconocible de madurez, que tampoco pueden resistirse a sus estímulos, pues les parece difícil y, a veces, imposible –[un debate interno] que termina desgastando su conciencia con *sentimientos mórbidos* de vergüenza y de culpa.

Para comprender el efecto de la pornografía en la psique humana, uno debe darse cuenta de que la mente existe [y se desarrolla, aprende] en un sistema extremadamente sensible de controles y equilibrios, con muchas y diversas necesidades internas, así como demandas [también numerosas], del mundo externo, mismas que deben ser atendidas, respetadas, de manera permanente [so pena de ser excluidos de él y por él]. En la persona promedio –la considerada “mentalmente sana”–, el funcionamiento de su mente puede parecer fuerte, y mostrarse como tal, a pesar de que esa fortaleza sea solo aparente y engañosa. Esto, porque, en el fondo, cada quien sabe los puntos débiles de su mente, el engaño que hay detrás de su aparente fortaleza, lo que implica el terrible riesgo de que alguna influencia externa –cualquiera que sea más poderosa que esa mente– llegue a alterar su equilibrio existente. Algunos de estos puntos débiles son específicos del individuo, pero, en gran parte, son atribuibles a los caprichos y eventos traumáticos de su primera infancia. [Es por esas razones por las que a estas debilidades las denominamos *debilidades individuales*]. La otra categoría de debilidades corresponde a las que son inherentes a la compleja estructura de la psique humana, razón por la cual se les denomina, así mismo, *debilidades estructurales*.

Es justo ahí, a través de ambos tipos de debilidades, donde la pornografía tiene su **efecto mórbido**, aunque es el [o conjunto de] efecto[s] sobre el tipo de debilidad estructural donde pongo el mayor énfasis, toda vez que esta es universal. Pero antes, quiero hablar sobre la debilidad que resulta tras nuestra experiencia individual de la infancia, una debilidad que yo denomino **vulnerabilidad emocional específica**, estado que, por sí mismo, viene a ser una especie de *talón de Aquiles* para nuestras emociones. A continuación, algunos ejemplos explicativos que nos permitirán aproximarnos al entendimiento de esta vulnerabilidad tan particular:

[1] Los conflictos individuales están presentes en casi todas las personas, pero se reprimen con éxito y, ante ellos, se evita el **irritante emocional**, para, de esa manera, no dejar evidencia clínica de neurosis o enfermedad mental. Sin embargo, en grandes trastornos sociales [...pongamos como ejemplo] la Segunda Guerra Mundial, los psiquiatras descubrieron que todos los seres humanos tienen –o pueden tener– su gran *punto de ruptura*.

[2] El explorador que siempre ha sido su propio jefe y puede soportar cualquier dificultad física [independientemente del contexto o las condiciones externas], se derrumba por completo [se descoloca], cuando [por factores ajenos a su voluntad] se encuentra bajo una autoridad irrazonable de la que no puede escapar.

[3] El empleado que necesita ser dirigido [o recibir de otros las instrucciones de lo que debe] hacer, no puede funcionar cuando se ve obligado [a realizar cualquier actividad por su cuenta], hacer en soledad algún patrullaje en un lugar solitario, por ejemplo; esto, porque los ambientes [y circunstancias así de inevitables, por azares de la vida] lo obligan a tomar –casi por la fuerza– sus propias decisiones [mismas que jamás aprendió a tomar].

Con tales ejemplos, es posible ver que cada quien tiene sus muy específicas vulnerabilidades emocionales, lo que, obviamente, determina que estas sean tan diferentes entre sí [además de variadas]. Y es justamente [dentro de esta tipología de vulnerabilidades] donde se ubica una que resulta ser muy común en nuestra sociedad; me refiero a la que [surge y nos habita,] subsiste, en el ámbito [profundo] de los impulsos sexuales, donde la vulnerabilidad emocional es particularmente específica. Esto, porque [viene a ser una especie de] remanente del llamado “**comportamiento victoriano**” o “**actitud victoriana**” de la sexualidad⁸⁴ [que una gran parte de la humanidad adoptó] hacia el sexo [incluso antes de la propia época victoriana; una filosofía de la vida sexual], que, afortunadamente, está desapareciendo de manera gradual, aunque sigue siendo un factor comportamental de gran peso en la mayoría de nuestras estructuras psíquicas.

Lo anterior ha determinado, por ejemplo, que los niños –debido a su desinformación innata sobre los procesos sexuales–, [vivan su primera encrucijada moral] a la hora de hacer las preguntas que, de manera precisa y natural, les surgen [porque quieren comenzar a entender ya esas *cosas raras* alrededor de sus genitales, desde la más genuina curiosidad], algo que suele suceder entre los tres y seis años de edad. Al final, [dadas las respuestas reprobatorias del mundo a sus preguntas,] estos niños terminan asumiendo que

⁸⁴ Al hablar de “**la actitud**” o el “**comportamiento victoriano**” hacia el sexo, Bennett se refiere a las normas y los valores que predominaron en la Gran Bretaña durante el reinado de Victoria del Reino Unido (1837-1901), en cuya época imperó una actitud puritana y muy represiva en torno a la sexualidad, para la cual eran aceptadas, única y exclusivamente, sus funciones reproductivas. Fuera de eso, cualquier otra motivación relacionada con *el sexo* era vista como algo *sucio* y *vergonzoso*. Asimismo, cualquier forma de sexualidad que no fuese heterosexual ni se ejerciera en absoluta intimidad dentro del matrimonio, era considerada *inmoral*. De ahí que quienes violaban tales normas y eran descubiertos, podían ser castigados socialmente e, incluso, ser tachados de “*criminales*”. Esta filosofía sexual fue muy criticada por escritores, médicos y pensadores de la época, quienes, a menudo, criticaron sus efectos negativos en la salud no solo sexual de las personas, sino, primordialmente, emocional. (Fayanás, 2017: <https://www.nuevatribuna.es>)

sus preguntas son “traviesas” y que su curiosidad [sobre eso que la sociedad define como *sexual*] es “mala”, lo que solo *despierta* aún más su curiosidad, a pesar de que, con el paso del tiempo y de manera casi generalizada, todos los niños dejan de hacer preguntas de esta naturaleza. Esto nos revela que la curiosidad, en efecto, puede ser reprimida a medida que el infante va convirtiéndose en adulto.

No obstante, es un hecho que para un cierto número de personas [quizá pocas, pero, al final de cuentas, un número] puede resultar perturbador su enfrentamiento a cualquier tema relacionado con la sexualidad, incluso cuando su abordaje es hecho de manera seria (cuestiones como “la salud sexual” o la discusión científica de algún proceso o realidad tocante al sexo, por ejemplo) o, por el contrario, cuando se trivializan esos temas sexuales con dosis evidentes de humor, ironía y juego. Por supuesto, es de esperarse que personas con semejante animadversión a algo tan inherente a su vida han de verse violentamente perturbadas por la pornografía cuando se encuentran con ella; lo que se complica cuando entendemos la imposibilidad de distinguir la pornografía por las respuestas que genera, pues estas son siempre perturbadas por casi cualquier estimulación erótica, en mayor o menor grado.

Por fortuna para la salud mental del mundo, la mayoría de nosotros escapamos sin una represión tan seria de nuestra curiosidad y los impulsos sexuales. Nos enteramos del sexo a través de amigos; eventualmente, de los padres; incluso, de lo que nos enseñan [con recelo y prejuicio] en las escuelas, y también de libros como el *Manual [sobre promiscuidad selectiva para el ama de casa]*. Como resultado de su lectura a este material, la persona madura puede disfrutar de tener relaciones sexuales con un(a) cónyuge o con quien esté íntimamente involucrado –emocionalmente o de muchas otras maneras–, para, de esa manera, disfrutar de la estimulación erótica a través de diversas fuentes, tales como las novelas, las películas, los chistes, etc., sin que ello implique ninguna reacción o sentimiento mórbido y/o de vergüenza. Es ahí donde descubrimos que el sexo toma la parte que le corresponde en el escenario de los impulsos sexuales, pero sin volverse el único protagonista [el monopolizador] en la plenitud de nuestra vida [pues la plenitud puede venir de muchas otras fuentes].

Pero también es probable que, incluso esta persona promedio (bien adaptada en los términos antes descritos), pueda llegar a sentir algo de culpa y vergüenza de maneras profundas y arraigadas ante algunos aspectos del sexo; esto, por la naturaleza de su educación temprana, o por la falta de ella. En ese sentido, existe la posibilidad de que se sienta considerablemente perturbada por la pornografía, pero también, que pueda sentirse incómoda con las representaciones extremadamente realistas de las relaciones sexuales, o ante discusiones sobre temas polémicos de la sexualidad y sus manifestaciones públicas [las de las personas gays, lesbianas y *trans*, por ejemplo]. Es aquí donde podemos hacer la primera distinción importante en los elementos que definen la «**pornografía**»: su *extremado realismo* que, a la postre, es provocador de estados de ansiedad.

La ansiedad causada por el realismo sexual puede desaparecer a medida que la persona se permite conocer mejor [a profundidad] el tema o circunstancia [que le ha generado ese estado ansioso]; esto, porque la manifestación de la ansiedad es muy similar a la que ocurre [y sentimos en ciertas áreas o puntos recónditos de] nuestro cuerpo, al enfrentarnos a cualquier experiencia completamente nueva. Incluso, puedo afirmar que este trabajo [el de conocer a fondo el detonador de la ansiedad] puede convertirse en un acicate para disfrutar de manera más plena la vida. Y es justo eso lo que, creo, puede sucederles a quienes lean o han leído el libro de la Sra. Anthony, [el *Manual sobre promiscuidad selectiva para el ama de casa*, en cuyas páginas hay conocimiento para enfrentarse, como lectores] a esa incomodidad causada por lo pornografía, lo que da lugar a algo que no es principalmente ansiedad ni, mucho menos, esa sensación de abatimiento que puede desarrollar en nosotros la verdadera pornografía, cuya característica notable es

también la de disgustar. Y en esta obra [el *Manual...*] jamás se detonan estados mórbidos como los que he explicado, no hay ansiedad, incomodidad o disgusto que surjan luego de su lectura.

Y ahora, pasemos a lo general de esta exposición: la característica constitucional de la mente, que, de forma especial y protagónica, es “quien” más resulta ser atacada y contrariada por la pornografía. Nuestra comprensión del desarrollo emocional del hombre indica que la pornografía, al igual que la heroína [la droga alucinógena], puede tener efectos desagradables, incluso en las personas con una madurez y unos comportamientos ideales [utópicos] –es decir, las personas perfectamente adaptadas y, solo por eso, imaginarias–, pues, al ser un narcótico, apela al remanente del narcisismo infantil que está presente en todos. Y por **narcisismo** me refiero al *deseo egoísta de satisfacción total* –el que no tiene en cuenta a las personas y, mucho menos, posee una mínima noción de la responsabilidad–, lo que, por antonomasia, es un signo característico de los niños recién nacidos.

Se quiera o no, el proceso de crecer emocionalmente es y será, en esencia, toda la vida, el de renunciar al narcisismo y aprender nuestras lecciones imperiosas de la vida –en su escuela de dolor y golpes duros–, para así descubrir, de repente, la sensación de bienestar que uno puede obtener al asumir responsabilidades y ser capaces de cuidar del *otro* –otras vidas–. Por lo general, a la persona promedio no le molesta el remanente de su narcisismo infantil, que siempre estará latente en su interior. Y es aquí donde se nos presenta otra característica sobresaliente de la pornografía: la de estimular a la fuerza la **fantasía narcisista intensa**, al retratar la satisfacción sexual y sádica, orgiástica, de manera hiperrealistas y muy convincentes [pero carentes de emoción]. Una vez que se nos manifiesta, que empieza a despertarnos esas reacciones, es muy difícil que nos resistamos a ella, aunque en el fondo sepamos que no aporta nada a la comprensión de nosotros mismos, de los demás o de la capacidad de disfrutar nuestra sexualidad de una manera integral y consciente.

De tal suerte, es la fácil posibilidad de **ser excitados** por esas fantasías mórbidas, lo que, de inmediato, comienza a provocarnos sentimientos como la culpa y/o la vergüenza, que a la postre nos orillan al esfuerzo doloroso por *regresar al mundo de la realidad* [el que había antes de la narcótica fantasía]. De ahí que la pornografía no solo carezca de valor, sino que también sea esencialmente angustiada. Si no tuviera la capacidad de volvernos unos niños [en las circunstancias de un adulto obligado a tomar decisiones], no cabe duda que la pornografía carecería de atractivo alguno. Sin embargo, dado que sí lo fuimos [infantes narcisistas, deseosos de satisfacción total] todos somos vulnerables a esas fantasías seductoras y morbosas.

En resumen [para entender el fenómeno de la pornografía, hay que ir más allá] de la enumeración o identificación superficial de sus características externas. [En realidad,] la prueba central –la que nos permite conocer su esencia– parece ser [más bien] su capacidad para evocar estos **impulsos narcisistas latentes** en todos nosotros, a través de fantasías sexuales [que, por lo general, suelen ser] violentas, vívidas y exageradas, [...] lo que, en su desenlace [a pesar del gozo y la satisfacción orgásmica] provoca el sentimiento mórbido de la vergüenza y el deseo de regresar a la infancia, incluso en el adulto “maduro” y “bien adaptado”.

(Bennett, 1965: 256-273)

[Las cursivas, comillas y letras resaltadas en esta versión libre y adaptada son mías]

* * * *

A partir del testimonio que nos brinda Bennett, es posible entender que la mente es un sistema extremadamente sensible, con controles y equilibrios, con necesidades internas; pero, al mismo tiempo, regido por las demandas externas de un mundo que pocas veces entendemos. Es por eso que el trabajo editorial de Ginzburg y, después, el de Fortson, no haya sido fácil de materializar y, en la práctica, de interpretarse y valorarse socialmente, tal y como lo merecían; tampoco sus actos en pro de la libertad y por su autodefensa que los dos llevaron a cabo para limpiar su nombre y el valor de la *libertad de expresión*, al mismo tiempo que nos revelaban lo que había de la censura que sufrieron a nivel personal (en lo emocional, lo psicológico, lo financiero, lo laboral...) y, ya de manera más directa, en los frutos de su trabajo, que solo tenía el objetivo de divulgar ideas que pudieran aportar a sus lectores y a la sociedad elementos de conocimiento alrededor del erotismo, la sexualidad libre y la vida en pareja, que tanto problema moral e incomodidades provocan al inconsciente colectivo de cualquier sociedad, pero que no dejan ni dejarán de representar conocimiento valioso para iluminar las partes oscuras donde se manifiestan la ansiedad, la culpa y cualquier *sentimiento mórbido del narcisismo infantil* donde viven alojados nuestros impulsos más naturales.

Y aunque esta lectura, basada en el psicoanálisis, no es la única que se pueda encontrar acerca de este fenómeno social tan dañino para la cultura, sí nos puede “iluminar” con respecto a las *zonas más oscuras* de nuestra mente. Y nos pueda ayudar a *comprender* nuestra *vulnerabilidad emocional específica* relacionada con los impulsos sexuales.

Tal vez por aquí se pueda seguir rastreando, como otra vía para comprender, los porqués de las semejanzas entre las dos revistas **EROS** en lo que yo me atrevo a proponer aquí como “la alianza” (epistemológica, ideológica, liberal, liberalizadora...) de sus creadores. Y, probablemente, este tipo de “alianza” haya conllevado la semejanza de sus destinos editoriales, las coincidencias en la articulación de sus defensas a nivel social e intelectual. No así en sus “juicios” como lo hemos marcado, pero sí en la similitud de las acusaciones vertidas sobre ellos por la censura.

6. Apuntes del siglo XX desde la censura para el imaginario erótico mexicano en los años setenta

Recapitulando las lecturas y las experiencias periodísticas que hemos revisado acerca de la censura, particularmente en México, podemos comenzar con lo señalado por Celedonio de la Iglesia (2017), jefe de censores en la dictadura de Primo de Rivera, quien la describe como una “innovación” para el futuro de España. Esta afirmación nos permitiría completar su dimensión como un instrumento que contribuyó a alterar la conciencia humana en el tiempo y con la cual se ha propiciado el velo a la percepción e instigado la reminiscencia, precisiones de Roberto Gamiño en su libro *Guerrilla, represión y prensa en la década de los setenta en México. Invisibilidad y olvido* (2011).

El procedimiento de la censura consistió, lo explica Carlos Marx en sus *Escritos de Juventud* (1848), en el acto de invertir la verdad y las opiniones en la “esfera de lo real”, que es la forma abstracta de la verdad invertida. Su “esencia defectuosa”, continúa Marx, a la cual ninguna ley puede poner remedio induce a la sociedad a observar lo “superficial”, pero no lo “invisible” en la “realidad invertida” que nos describe, lo que termina por convertirse en un “círculo diabólico”. La censura es, continúa Marx, la opinión invertida y abstracta de la verdad misma. Para Celedonio de la Iglesia, ochenta años más adelante de Marx, la censura poseía un carácter monstruoso, “inútil e inmoral”, que impuso un silencio custodio del “orden y la tranquilidad”.

Marx, en 1848, ya observaba a la censura como la “crítica oficial” que tuteló el *espíritu*; auspició una “falsa apariencia”; suplantó a Dios y se convirtió en el “juez de los corazones”, elementos que podemos sumar a lo señalado por Rafael Marquina, quien escribió el prólogo a *La Censura por dentro* (1930), e indica cómo la censura suplanta el “alma de su tiempo” con un lenguaje “frívolo y divertido”. Hemos observado en esta investigación las formas legales de control en el periodismo abatiendo lo más profundo de la conciencia y de un “realismo erótico” que, cómo lo explicó Peter G. Bennett, en Estados Unidos (1963), podría propiciar una estimulación erótica sin vergüenza ni culpa, esto implicaría muy probablemente, si la censura no hubiera hecho de las suyas, poder vivir relaciones de pareja con una madurez emocional más consolidada.

Al ejercer el cuidado sobre los pensamientos y la existencia misma se veja a los individuos convirtiéndolos, mediante esa realidad invertida que nos plantea Marx, en “sospechosos, malévolos y perversos”, esta misma humillación la denunció Ralph Ginzburg, poco más de un siglo después a Marx (1966), en Estados Unidos al verse tratado como un “criminal”.

Desde la tenebrosidad del *pulpo* terrible –ese Cthutulu primigenio, figura, que nos regala De la Iglesia para describir la monstruosidad de la censura– se puede redimensionar, para el siglo xx, la perversidad y el daño de la censura a la libertad de expresión y las fisuras más íntimas de los seres humanos en cuanto a su emocionalidad y, por ende, sus relaciones de pareja. Este *monstruo* causante del sufrimiento, si se nos permite decir parodiando a De la Iglesia, ha convertido al humano en un *ente* replicante mediante su propia autocensura que, como virus, se dispersa en la sociedad con ánimos de conquistar el espacio de la percepción (podría equiparse a un *Smith* en la película de ciencia-ficción *Matrix*).

La censura, nos advertía De la Iglesia, se hace tan fuerte que llega a sobrepasar a la prensa misma y a los propios censores. De tal manera que, la profecía augurada en la España de 1930 advertía que esta “innovación”, ese instrumento del poder, debería utilizarse sólo en momentos de transición, no más. Probablemente la dimensión de esta “profecía” tenga que ver con lo que advertía Marx acerca de su fase de “confusión” concretamente como esa lucha entre Estado y poder religioso. Esta maquinaria monstruosa tendría, entonces, para seguir incidiendo en el futuro de una manera más óptima que alisar esa “confusión” y destrabar ese “forcejeo en las sombras”, que marcaba Carlos Monsiváis en 1994, auto regenerándose para seguir haciendo preponderante lo “superficial”, la inversión de la verdad legislada por el Estado.

Tenemos entonces que la censura, en su vigilancia “amorosa” insuflada como oscuro objeto del “deseo”, aspecto sensual que propuso Renato Leduc (1969) para el caso de la prensa en México, y como “abnegada” labor, se convirtió en guardián infranqueable y difícil de ser sorprendido. Los mismos comisionados, calificadores o censores, “prudentes e inteligentes”, dijeron de sí mismos ser “hábil en la insinuación, el rodeo y la captura del matiz humano”, como lo apuntó Marquina, para el control del contenido en periódicos y revistas que transportaban, en el tiempo, el talento y la sensibilidad de escritores,

periodistas, editores, creadores del discurso humano. Esta descripción encaja perfectamente para definir el tipo de trabajo que realizó la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas en la captura de la labor crítica de un sector de intelectuales del área erótico-política y desaparecerles de la opinión pública.

En México, señaló Renato Leduc en *La Corrupción en México* (1969), la censura tentó al periodista, exaltando su deseo por la corrupción, para implantar el cohecho de manera más embriagadora. Con esta acción, desde el poder, se degeneró la impecabilidad del trabajo periodístico, se ejerció un tráfico de influencias, se abusó de las funciones de reporteros y críticos políticos, defraudándose, finalmente, la misión pública de los divulgadores al corromper a la sociedad en general.

Al excitar la sensualidad del soborno y utilizar ciertas expresiones, el Estado mexicano fue quien ofendió la corrección del idioma lesionando el pudor y la ética de una Nación. Los censores, y sus jefes, han sido los pornógrafos e inmorales al afirmar, a lo largo del siglo xx, que: *La moral es un árbol que da moras* (Gonzalo N. Santos); *Político pobre, pobre político* (Carlos Hank González); *El que no tranza no avanza* (Máxima priísta); *La corrupción somos todos* (De la época de López Portillo), así como sus atropellos, como hemos revisado, a los despertares ilustrados, críticos e independientes, del periodismo y de nuestra periódica político-erótica.

Monsiváis se refirió, en *Debate Feminista* (1994), a la “estupidización” de la sociedad mexicana como efecto de la censura, y la “violencia psíquica”, poco advertida, que nos educó a vivir con culpa, sometidos y doblegados a un sistema neoliberal. Por esto mismo resuena muy fuerte la propuesta de Diamela Eltit, en ese diálogo que mantuvieron, de humanizar nuestro contexto frente a la atroz barbarie vivida al implantárenos un sistema económico, la obscenidad de lo pornográfico, la industrialización de la sexualidad y la comercialización del deseo. De aquí, la importancia de las primeras propuestas de Fortson en **EROS**: desgenitalizar la sexualidad (Marcuse), el *Sexo sin culpa* (Ellis) y la madurez emocional frente a los cambios en la pareja (Krantzler).

A finales del siglo xx, Eltit y Monsiváis coincidieron en sus conclusiones con respecto a la autocensura en nuestras sociedades latinoamericanas. Sobre la censura, Eltit dijo de ella tratarse no sólo de un discurso sino de “el efecto de un cierto disturbio metido en el terror de todos los sistemas”; combatirla sería un acto político. Reconocer la

internalización de la autocensura es un acto angustioso, una batalla perdida, nos indica la autora. La lucha a seguir se orientaría a constituir una ampliación de espacios sociales humanizándolos frente a la censura, que siempre está ahí.

Al finalizar nuestra investigación podemos observar que la revisión realizada por la Comisión calificadora, de la cual ella misma dijo haber completado un “acucioso análisis”, se hizo mediante el desmembramiento de textos e imágenes en la obra de destacados intelectuales y artistas mexicanos. Pensamientos, ideas y propuestas, perfectamente esgrimidos en los índices de **EROS**, fueron desaparecidos de la circulación pública de manera forzada, sin ningún juicio y alternativas de publicación a los autores. Se les convirtió en malévolos, perversos y corruptores de la sociedad. Por medio de una abstracción de la labor de este grupo de intelectuales se determinó que la pedacería realizada por la Comisión calificadora fue suficiente para cancelar su licitud.

Indagar acerca de la existencia de otros motivos que pudieran existir para suprimir a **EROS** resulta una tarea difícil, al paso de tantas décadas, dada la falta de archivos en la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas. Queda aún la tarea de identificar los aportes realizados por intelectuales nacionales y extranjeros en la década de los años setenta, quienes apuntalaron un cambio en la cultura de las relaciones sexuales y de pareja.

Queda también por revisar el trabajo de los cartonistas *Rius* y *HelioFlores*. Este último advertía, en el número del mes de julio, la injerencia de la CIA en México, mediante el *Hombre de negro*, quien expandía la mirilla para poder espiar mejor. Para el número del mes de agosto personificó al *Tapado* que contendría en las próximas elecciones políticas de 1976, simbolizando la prisión a nuestra democracia.

En la lucha legal que presentaron, tanto Ginzburg como Fortson, contra los criterios de la censura podemos describir tres aspectos generales. El primer aspecto atañe a la observación de un menosprecio a los testimonios de especialistas connotados en el arte, la psicología, literatura, sociología, cartón político, entre otras disciplinas. El segundo aspecto destaca la función contraria de los censores, con necesidades distintas, frente al interés social de una población interesada en contar con una información fundamentada en materia de sensualidad, erotismo y relaciones de pareja. Así como, la cosificación de los discursos de editores, periodistas e intelectuales, quienes fueron rebajados al espectro de lo

pornográfico y como corruptores de la sociedad. Y, el tercer y último aspecto alude a la repetición de patrones conductuales, tanto en Estados Unidos como en México, por parte de los censores. Ello con el fin de doblegar a los comunicadores sin empatía alguna, ni remordimiento, con actos de humillación y la completa manipulación de la información. (Marietan [a], en <https://marietan.com/>)

Estos comportamientos de funcionarios, a lo largo de la historia general de la censura, fueron denunciados en su momento por Carlos Marx y Ralph Ginzburg. El primero refirió, en 1848, las actitudes arrogantes que contradecían las leyes de la psicología poniendo en evidencia la amenaza de estar en manos de psicópatas, tal y como lo denunció Ralph Ginzburg años después, en 1966. En el caso de México, los censores de la Comisión calificadora declararon no pretender ser rectores de la moral y considerarse como una persona común y corriente que posee el sentimiento medio de la moralidad. De haber sido esto cierto, se habría respetado la demanda de esas personas comunes que fueron el público asiduo del trabajo de Fortson en *Caballero, Dos: él y ella y Él*. La demanda, por parte del público lector para adquirir la revista **EROS** pudo observarse desde el comienzo de su publicación.

La apuesta del siglo xx, por parte de personajes como Fortson, Mendizábal, Ellis, Leduc, Monsiváis, Revueltas, Ángulo, Rius, Dzib, entre otros, logró una alta madurez emocional y la mejor administración de nuestras vulnerabilidades. Este proyecto editorial implicó dejar atrás las revistas “chabacanas” de peluquería para llevar a la opinión pública ediciones con propuestas artísticas, informadas, abiertas y candorosas. En sentido inverso a la pornografía que exacerba la vergüenza, culpa y angustia en el ejercicio de nuestra sexualidad.

El modelo de existencia se ha visto limitado bajo el régimen de la censura; vivir con imaginarios sexuales irreales y sádicos anclados en el narcisismo a lo largo de la década de los setenta como lo expresó el psiquiatra Peter G. Bennett. De aquí la importancia de contar con una documentación bibliohemerográfica, como lo indicó el reverendo George Von Hillsheimer III, que sirva a personas religiosas o civiles para orientar a la infancia, la adolescencia y a los matrimonios que se encuentran en la búsqueda de una mejor calidad de vida en común. La revista **EROS** bien habría podido convertirse en un elemento de ilustración para tal reflexión, y el enriquecimiento presente y futuro.

Por último, para Jimmy Fortson, el camino para recorrer en una relación de pareja partiría desde lo íntimo hasta lo político, con información crítica, actual y sentido del humor. Atrevida, juguetona, documentada, artística e impecable.

8. Libertadores de **EROS**: Viajeros de papel y tinta en el tiempo

No cabe duda de que todos los intelectuales y artistas –Mendizábal, Ellis, Leduc, Monsiváis, Revueltas, Ángulo, Rius y Dzib, entre otros–, auspiciados por James Fortson apostaron con riqueza de ideas por un proyecto editorial netamente mexicano que en su corto tiempo, y debido a que varios de ellos se conocían de décadas atrás, de vida fue capaz de ahondar desde distintos ángulos del conocimiento algunas de nuestras vulnerabilidades relacionadas con la sexualidad y el erotismo, para así ofrecer al público lector y a toda la opinión pública una opción distinta a las revistas “chabacanas” “de peluquería” que había en el mercado.

Esta apuesta de James Fortson la hemos podido apreciar en las declaraciones de su artículo “El Juicio de Eros”, donde nos mostró las posturas de otros libertadores norteamericanos como lo fue el caso de las declaraciones de Bennett, para quien, definitivamente, no es saludable vivir con imaginarios sexuales irreales y sádicos, anclados en el narcisismo; algo que el propio reverendo George Von Hillsheimer III también destacó,⁸⁵ aunque con otras palabras y desde otra óptica, al reconocer la necesidad de que una sociedad cuente con una documentación biblio-hemerográfica capaz de *servir* tanto a personas religiosas como civiles, para orientar a la infancia, la adolescencia y a los matrimonios en la búsqueda común de una mejor calidad de vida; idea que viene a reforzar

⁸⁵ Recordemos que **George Von Hillsheimer III** fue otro de los testigos a favor de Ralph Ginzburg durante su juicio en EEUU, cuyo papel se abordó de forma pormenorizada al inicio del presente capítulo final. A este respecto, recordemos también lo que se reflexionó páginas atrás, cuando señalábamos que esta década fue una **época** en la que se experimentó un gran cambio en las actitudes y comportamientos sexuales en muchos países del mundo, y durante la cual surgieron nuevas corrientes culturales y sociales que desafiaron los valores tradicionales, promoviendo, entre muchas otras cosas, la libertad sexual y la experimentación.

aún más mi afirmación de que la revista **EROS** pudo haberse convertido en una fuente de conocimiento que apuntalase ese sentido.

Todas estas ideas me hicieron interrogarme acerca de las cualidades de los “Libertadores de Eros” frente a la censura que emergieron como fuerzas desafiantes ante las restricciones culturales y sociales impuestas en torno a la sexualidad y los imaginarios eróticos, mismos que, tal y como se pudo observar, se consideraban un tabú y siguen determinando gran parte de los conceptos e ideas que configuran la educación sexual en México.

A continuación, las características que sugiero en torno a estos “libertadores”:

1. Primeramente, por su investigación concisa, respetuosa e ingeniosa, dispuesta a batirse contra la inversión de la realidad que posibilita ver lo “invisible” y los “círculos diabólicos” de la censura.
2. Por su tino en los momentos más oscuros y convulsos, contribuyendo a la reflexión sobre esa grieta, que refería Marcus sobre la vulnerabilidad personal del imaginario erótico.
3. Por su perseverancia, a expensas de caer en *el juego del gato y el ratón*, frente a la Comisión calificadora de México para sortearla y ofrecer puentes al imaginario erótico con propuestas para una vida plena, sin culpa ni vergüenza, provistas de una madurez emocional, y mucho sentido del humor.

* * * *

Al ir cerrando esta investigación podemos trazar dos apreciaciones generales: (1) los ejes *censura e imaginación erótica*; y (2) las características formales de la publicación y su relación con la *investigación hemerográfica sobre erotismo*, prácticamente en sus comienzos, así como las posibles líneas que pudiesen revisarse en futuras investigaciones.

En primer lugar, sobre el binomio *censura e imaginación erótica* en la revista **EROS**, se pueden enunciar tres aspectos:

1. En México, la censura se ha convertido en un obstáculo para el acceso a información documentada sobre sexualidad, erotismo y relaciones de pareja; una práctica que ha afectado negativamente a la sociedad, al impedir la reflexión y el diálogo sobre estos temas, y al perpetuar el velo del olvido (o la desmemoria) en torno a derechos tan fundamentales como el la libertad de expresión y el acceso a la diversidad de conocimientos. Es en este aspecto es que cobran importancia acervos como la Hemeroteca Nacional de México y el mismo archivo de la

Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas para seguir hurgando en documentos y publicaciones que ni siquiera se encuentran inventariados.

2. Hemos asentado la advertencia acerca de un comportamiento de los censores que supera las leyes de la psicología desde que hicimos la revisión del texto de Carlos Marx hasta las declaraciones de Ralph Ginzburg, quien percibe la psicopatía en los jueces que consumaron su sentencia. Esto nos abre una perspectiva de revisión psicoanalítica en los censores que bien podría ser una de las exigencias profesionales para el personal dedicado al otorgamiento de licencias de licitud a las publicaciones periódicas. Un requisito, como una salvaguarda para el público, frente a las actitudes de psicopatía cotidiana del poder (Marietan [b], en <https://marietan.com/>) y sus estragos en la sociedad con fenómenos como la mercantilización y cosificación del ser humano, así como la regresión narcisista que daña las relaciones de pareja.
3. Parte de los estragos de la censura, como lo advierte Diamela Eltit, es la autocensura, como un sitio emocional del que no hay escapatoria. Carlos Monsiváis también alude a esta devastación de la autocensura como un vivir la humillación del poder (1994). Las reflexiones que se vertieron en este debate nos llevaron a comprender cómo la humanidad y la pareja viven con sentimientos de culpa y vergüenza respecto a su cuerpo, su libre sexualidad y su erotismo, lo que puede tener efectos regresivos en el comportamiento humano. En un contexto así, las relaciones pueden convertirse en anclajes de esclavitud psíquica, y la sexualidad, experimentarse como algo perverso y sórdido.

Sin lugar a dudas la revisión de una publicación erótico-política nos ha invitado, en un primer momento, a una lectura socio-histórica, tal y como lo sugiere Sarlo (1992: 9-16). Respecto a las características formales de la publicación y su relación con la *investigación hemerográfica sobre erotismo*, así como las aportaciones aquí identificadas para posibles investigaciones futuras en la materia, puedo decir, en primer lugar, que **EROS**, a pesar del tiempo transcurrido, sigue siendo un material muy relevante, rico y de destacable valor histórico, mismo que puede revisarse en cualquiera de las dos vetas sugeridas por Sarlo: la de su temática (erótica y sexual), como fuente directa de investigación, y la de su papel como medio y producto cultural de un contexto particular en el que acaecieron una serie de hechos coyunturales para la historia y el destino que, en muy distintos ámbitos, habría de tener México a partir de entonces. Asimismo –en términos de lo que la autora nos sugiere identificar en este planteo de fundamentos–, **EROS** es una publicación que propuso un debate (en esos años, necesario) para abordar cuestiones importantes y de gran interés para la sexualidad de los mexicanos, gracias a ciertas propuestas novedosas y/o revolucionarias (algunas de las cuales se analizaron aquí con suficiencia) que su consejo editorial comandado por Fortson decidió proponer como una suerte de *ruta epistemológica*: ideas

siempre cuestionadoras y ajenas a los discursos hegemónicos en torno a la sexualidad y a las libertades humanas; algo que, sin lugar a dudas, sigue teniendo relevancia hoy en día en las políticas culturales aún conservadoras de ciertas instituciones, partidos políticos, representantes populares, funcionarios (federales y locales) y legisladores de todo el país.

A decir de la autora, los textos que logran trascendencia poseen límites ideológicos y estéticos que los hacen visibles o invisibles, y que nos permiten saber si sus directores se equivocaron o no en sus predicciones (desde su propio presente), para adelantarse al futuro, pues esa “sintaxis” (que en **EROS** es posible rastrear solo al leer sus índices) son una forma también de dejarle a la historia los testimonios, coyunturas y problemáticas específicas de una época, con cuya información se puede hacer la historia de una vanguardia intelectual. (Sarlo, 1992: 10-11)

De tal suerte, y aplicando la perspectiva analítica de Sarlo, reafirmo que los textos de **EROS** y la revista, *per se*, presentan cualidades que los hacen trascender (ir más allá) en el tiempo en el que fueron escritos o concebidos, y, por ende, ser relevantes para el futuro, pues su forma de articular (como marcas de identidad) sus *posicionamientos ideológicos* y *posturas estéticas*,⁸⁶ en su conjunto como propuesta y en la particularidad de cada discurso (textual y/o gráfico) con autoría, potenciaron su visibilidad, relevancia y éxito de ventas en el mercado de las publicaciones ilustradas en México.

Aunque casi todas las propuestas consideradas en el contenido de **EROS** reflejaron coyunturas y visiones particulares sobre problemáticas del momento en México,⁸⁷ los debates en los que se enmarcaron aún siguen vigentes, lo que, de alguna manera les otorga ese carácter predictivo ante los fenómenos o temas que abordaban. Pienso, por ejemplo, en

⁸⁶ Por ejemplo, la *sintaxis* y secuencia de su estructura temática; o su organización gráfica y el planteamiento de *posturas estéticas* de su arte gráfico, fotográfico y el que caracterizó, de forma general y abarcadora, todo su diseño editorial (su “personalidad” única como producto cultural; al menos, en comparación con todas las opciones que conformaban la oferta de revistas ilustradas de la época).

⁸⁷ En este punto sobre las aportaciones, también cobran importancia las traducciones realizadas *por la revista* para proponer temas de debate desconocidos en el país (pero importantes en otras geografías), como una forma de intervenir y “reorganizar” la agenda periodística nacional mediante la *apertura de puertas* a otros fenómenos y acontecimientos revalorados por **James Fortson**. Es el caso, por ejemplo, de la traducción y seguimiento periodístico que –durante una década (1965-1975) decidió hacer y publicar él mismo en las periódicas que encabezó– sobre el largo proceso judicial contra **Ralph Ginzburg** en EEUU, un hecho que planteó cambios al “índice cultural” (concepto planteado por Sarlo) y nos ofreció “modelos textuales” que le permitieron a la opinión pública de México descubrir y conocer los pormenores de un tema al que la prensa mexicana no le dio la importancia (de palabras, páginas y tiempo) que él sí le otorgó. (Sarlo, 1992: 13)

temas como el drama del divorcio en la pareja mexicana, o en el debate actual sobre las “relaciones libres”, el “poliamor” y las relaciones sexuales fuera del matrimonio (temas a los que, de alguna manera, la revista **EROS** abonó con algunas ideas revolucionarias para su época); o en los mandatos de la masculinidad y la feminidad, que han desencadenado tantas formas de infelicidad y dolor a las relaciones de pareja y a su salud física, mental y emocional; o en las posturas de la sexología, las ciencias sociales y las humanidades ante las emociones y las nuevas dinámicas de la comunicación; o en la evolución histórica y psicológica de la sexualidad como una realidad que no ha dejado de caminar, paralelamente (con sus correspondientes discursos y efectos), junto al ancho camino por donde la pornografía ha evolucionado en un sinfín de subgéneros y expresiones, etcétera.⁸⁸

A pesar de los avances y pasos agigantados que han dado las formas de difundir y divulgar la información en las últimas cuatro décadas, hay episodios, épocas, de nuestro pasado, que aún se debe rastrear en esas publicaciones –como **EROS** de México–, que aún huelen a tinta y a papel, justamente, porque siguen hechas de eso, a pesar de los embates del tiempo, en guaridas oscuras como la de nuestra majestuosa Hemeroteca Nacional. Es por eso que, al retomar lo dicho antes (sobre la predictibilidad de temas aún vigentes en nuestros debates sociales) pienso ahora en cuán relevante podría ser esta revista para investigaciones que abundan aún más (con otros casos de estudio y bajo otras perspectivas o metodologías) la relación entre todos y/o algunos de los siguientes ejes o categorías de estudio **(i) cultura**, **(ii) libertades**, **(iii) historia(s) de la censura** y **(iv) los temas tabú** –que son bastantes y– que aún definen los *valores* de nuestra idiosincracia, así como a las instituciones que los defienden (determinando, como *cosas incuestionables*, lo que es “moral” e “inmoral” bajo esa lógica de creencias y supuestos limitantes).

⁸⁸ Y aquí la **lista** se vuelve interminable, inaugurando una infinidad de posibilidades. Pienso también, para dar más ejemplos, en el sexo orgiástico (heterosexual u homosexual); o en el vouyerismo, los juegos de rol y las denominadas *parafilias* (hoy en día, ejercidas mediante dinámicas y códigos que podrían estudiarse desde muy diversas posturas teóricas de la sociología, la antropología y otras disciplinas; tal vez, contrastando las configuraciones lúdicas de esos “juegos” y lo que era considerado “perverso” en la segunda mitad del siglo XX, solo por dar un ejemplo); o, de nuevo, en esas formas nuevas de pornografía (retorcidas; inconcebibles para la imaginación; terribles en su mórbido realismo, en su violencia y en su ausencia total de compasión y vínculos emocionales con el *otro*); o, ya como artefacto en sí, en el aspecto y contenido gráfico de la revista, para el rastreo de propuestas estilísticas, estéticas y/o artísticas (ilustración, fotografía, diseño) de su composición; o en estudios literarios sobre poesía, crónica y literatura en México... En fin. Es larga la brecha de posibilidades, tal y como se puede verificar en esta lista que apenas si incluye un rastreo inicial de temas y alternativas para el debate y las futuras investigaciones.

De igual forma, sería interesante que se investigara la relación de este sector de intelectuales con el público y/o saber qué efectos (de)constructivos y de impacto tuvo **EROS** en su público; o explorar la versión de algún censor mexicano (de aquella época o de años más actuales) y analizar, a algún nivel razonable de profundidad, su experiencia ante publicaciones con un perfil semejante; o explorar qué hubo después, en los años y décadas posteriores (hasta los años más recientes) sobre publicaciones relacionadas con el erotismo y la cultura de las relaciones sexuales y de pareja en México, así como las luchas que, muy probablemente, han venido existiendo desde entonces entre la censura ejercida por el Estado y los márgenes de libertad que la **CC** les ha concedido a creadores y editores.

* * * *

A manera de cierre, debemos reconocer que, como material integrante de toda una “geografía cultural” en el tiempo y el espacio de un contexto específico, la revista **EROS** (todas las temáticas que trabajó en su corta existencia) vino a representar, al igual que otras opciones editoriales (cada cual, a su manera) una vía única hacia el imaginario cultural de México, en un “espacio intelectual concreto” y en un “*espacio-bricolage* imaginario” –tal y como Sarlo lo denomina–, entendiendo los diversos campos que define y en donde muestra su pionerismo cultural frente a las carencias que existían en nuestro país. (1992: 11-12)

Esta suerte de *vanguardia intelectual* que vinieron a representar **EROS**, Fortson y todo su consejo editorial en la cultura nacional de esa década, tuvo ante sí una serie de coyunturas (sociales, políticas, ideológicas, epistemológicas, científicas...) que vinieron a impactar, directa o indirectamente, nuestras nociones sobre la sexualidad, mismas que la revista supo aprovechar para lanzar su propuesta e incidir de alguna manera en el “inconsciente cultural” de México, al organizar *campos de alianzas y conflictos*, con un tejido discursivo (un “laboratorio”) de “propuestas estéticas y posiciones ideológicas” (1992: 13-14). Este proceso, como todo lo que suele acontecer en las “batallas culturales” de cualquier *contexto espacio-tiempo*, implicó para el caso de **EROS** la definición de determinados problemas a considerar y examinar, y la colocación de toda una agenda (una propuesta teórica, una ruta de conocimiento...) en el centro del debate nacional; algo que, al

mismo tiempo, supuso la renuncia a otros temas de interés e impacto en la sociedad mexicana.

Eso último abre también otras vetas de investigación sobre la existencia de la revista ***EROS*** en México y sus motivaciones como órgano editorial independiente que establece y jerarquiza sus temáticas y contenidos; pero, también, para *definir* su papel en el diálogo que, en ese entonces, *establecían* la cultura y la política en el país. Al consagrarse como un vehículo difusor de contenido cultural y una *alternativa de conocimiento*, la revista fue, además, un “sitio” donde se organizó y definió todo un discurso (diferente, único) que, poco a poco, fue consolidando un mapa de relaciones: ideas e ideologías, luchas y resistencias, sueños y contradicciones, alianzas y enemistades, intereses y objetivos compartidos, confrontaciones.

Los libertadores, viajeros en el tiempo, con vestiduras de tinta y papel van desafiando la censura con humor, ironía y reflexión. Los intelectuales mexicanos han defendido sus criterios en todas las instancias posibles en el mundo invertido del poder. Desde los anaqueles más alejados de los mostradores en bibliotecas y hemerotecas brincan los Libertadores en las líneas del tiempo buscando aliados para continuar con su misión, instigar la curiosidad que lleva a ubicar las grietas o fisuras del sistema económico, político o erótico para su la investigación en los acervos más oscuros y polvorientos de las hemerotecas en la búsqueda de un filón de oro de la información que ayude a completar el puzle de la historia. *Indianas Jones*, en el rastreo del santo “Grial”, de las hemerotecas donde el trabajo nunca termina.



Imagen 63: De "El hombre de negro" / Helioflores
(En *Eros*, noviembre de 1975, pág. 115)

▼ Guillermo Mendizábal Lizalde



▼ Abel Ramos Nájera



▼ James R. Fortson



▼ Javier Rábago Palafox



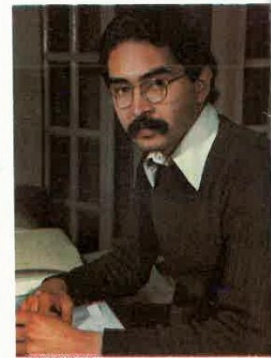
▼ Jorge Antonio Moreno



▼ Alfonso Rodríguez Tovar



▼ Luis Carlos González



EROS nace hoy... para él y para ella.

Consecuencia de su tiempo y geografía —momento y lugar donde finalmente se han dado libertades de pensamiento y expresión largamente esperadas—, EROS será una revista dedicada a las bellezas del pensamiento, el amor y la vida toda.

Optimista, esperanzada, carente de culpa y de vergüenza, EROS ejercerá un periodismo responsable, honesto, proponiendo la genuina igualdad de los sexos en la búsqueda de una relación hombre-mujer que sea perdurable; superando la ficción, la competencia neurótica, la desorientación y la falta de comunicación profunda, prevalecientes hoy día.

EROS pugnará por propiciar la libertad —a niveles personales, lo mismo que mutuos y colectivos— y buscará las claves para una actuación humana que responda a la necesidad de una supervivencia digna.

AVERNO

A pesar de su apariencia mundana, frívola, sofisticada, EROS profundizará, defendiendo el interés social sobre el individual.

Al margen de la demagogia y el fanatismo, la actitud política de la publicación será tercermundista, latinoamericanista, nacionalista; consciente siempre de la existencia paralela —con sus profundas influencias— de los países que componen el resto del mundo.

EROS atacará los vicios políticos y sociales donde quiera que los halle, y procurará proponer caminos nuevos en todos los campos. Igualmente, luchará por salvaguardar la esencial libertad para las expresiones humanas en todas sus manifestaciones.

EROS será, en suma, una revista bella, congruente, antiolemne, con sentido del amor y del humor, optimista, intensa, accesible, contemporánea e ilustrativa, dirigida a todos aquellos hombres y mujeres que asu-

EROS

Imagen 64: De "Averno" (En *Eros*, julio de 1975, pág. 6)

Rafael Ruiz Harrell ▼



Edmundo Valadés ▼



Arturo Guzmán ▼



Nancy Cárdenas ▼



Aníbal Angulo ▼



Lucinda Aranda ▼



men y sostienen una actitud joven; aquellos seres que admiten estar y ser desconcertados, desilusionados, escépticos, incrédulos, deprimidos pero esperanzados, ansiosos por una mayor orientación, y que han perdido su escala de valores y objetivos sin haber hallado una nueva. Aquéllos que anhelan la felicidad: la alegría de amar y un sentido concreto de la vida que justifique una existencia plena y digna.

Eros simboliza y sintetiza nuestra actitud editorial. De su significado mitológico decimos:

Divinidad que representa el origen del todo, de la vida.

Concepción presente siempre en el pensamiento filosófico y místico de todos los tipos de organización del ser humano, desde el principio de los tiempos. Incluso antes. "De la noche de negras alas, en el seno infinito del cosmos, después de una larga evolución del germen, nació el Amor. Antes que él naciese todo faltaba. La raza de los inmortales no existía aún; pero cuando la armonía de las cosas estaba preparada, aparecieron el Cielo, la Tierra, el Océano y el Amor", dijo Aristó-

teles, el más grande dramaturgo de la antigua Grecia, cuna de la cultura de nuestros días.

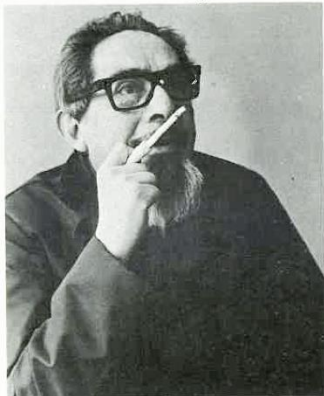
En derredor de su imagen se agrupaban todas las manifestaciones artísticas. Los más hermosos, dignos y altos sentimientos de la humanidad continúan traducéndose en la fuerza y belleza de un solo término, muy simple: Eros, hijo de Saturno y hermano de Eter, soberano de los mares y hasta de la humilde cabaña de un pastor.

EROS constituye el nuevo esfuerzo de un equipo editorial y un grupo de colaboradores que han luchado juntos en aventuras anteriores, siempre abriendo brecha en este camino, difícil y azaroso, que constituye el periodismo valiente y vertical, como nosotros aún lo entendemos.

EROS, pues, nace hoy... para él y para ella. ©

EROS

▼ José Revueltas



▼ Mercedes Carreño



▲ Rogelio Naranjo



Rosenda Monteros ▼



▼ James R. Fortson, Iria Kekkonen, Mario Puzo y Gerd Fleischer



De pronto apareció la angustia. Hasta entonces no habían pensado en la derrota, en la sentencia adversa, pero... El Juez arremetía con furia torpe. Se intentaba confundir a los testigos. Y mientras los fiscales destruían una idea limpia, también despedazaban algo dentro de ellos mismos. Pero el juicio debía continuar. ¿Cómo permitir que una concepción vital ocupe un sitio digno en un medio de comunicación? ¡No y mil veces no! Que pase el siguiente testigo. Queremos disfrutar la agonía. Y mientras más larga mejor. Se abre la sesión. El Juicio de Eros, segunda parte, página ciento ocho.

Cómplices, sí. Pero Rosenda Monteros se convirtió en un elemento plástico y Aníbal Angulo logró que las imágenes nos repten por todo el esqueleto. Cómplices, sí, porque ¿qué harían Aníbal y Rosenda sin nosotros? Aunque mejor: ¿qué haríamos nosotros sin Rosenda y sin Aníbal? El reto surge en el centro de esta edición.

Y en las columnas una sorpresa. Sí, otra. Mario Puzo, el desfacedor *di mafiosi*, el padrino del Padrino, el escurrizado, el que no concede entrevistas quedó atrapado, y al fin nos revela todo lo que no pudimos ver por TV en la noche del Oscar, pero que siempre habíamos soñado saber. Nuestro director lo acompañó en un viaje delirante. Una tarde salieron a Acapulco. Llegaron, cenaron y saborearon una buena copa. Pero la noche es corta y Puzo tenía que subirse a otro avión a

averno

las ocho de la mañana, rumbo a Nueva York. Y el regreso sin pensarlo, casi la impresión de no haber estado nunca en ningún sitio. Pero una promesa quedó firme: la entre-

vista larga, exclusiva mundial, en EROS. Y también lo vamos a atrapar. Puzo es un hombre tímido pero con sentido del humor. No pierde oportunidad de hablar de su dinero. Dice que escribió *El Padrino* para llenarse los bolsillos de plata, que cuando viaja invita a quien quiera venir con él, que le fascina apostar, que la fama le parece "chistosa" y que prepara un nuevo libro sobre las mujeres y el juego en Las Vegas. Además practica el tenis. Nosotros descubrimos que tiene un complejo de gordura.

"Es una descarada", nos han comentado algunas personas que vieron la foto que aquí publicamos de Meche Carreño. Y a nosotros nos parece que si la mitad de la gente tuviera un pedazo de la frescura de Mercedes, todo marcharía mejor. Por lo pronto, hay polémica con Juan Manuel Torres. El tema es La Virginitad. Y saben de lo que hablan. Y no se tapan la boca. Coordina el diálogo-triálogo Cveta Cvetkova, que si renunciara al periodismo sería una estupenda maestra de idiomas: habla muchos.

Un hallazgo. Descubrimos un gran libro sobre Diego Rivera, tan completo que si el pintor regresara de su tumba, compraría toda la edición. El reporte completo

EROS

Imagen 66: De "Averno" (En *Eros*, agosto de 1975, pág. 6)

▼ Olga Harmony



▼ Cuauhtémoc Zúñiga



▼ Carlos Dzib



▼ Oscar Sarquiz



▼ Rogelio Cuéllar



▼ Maritza López



está en Tentaciones, en las últimas páginas.

La Liberación Femenina no es un anuncio de medias ni de toallas sanitarias, ni tampoco consiste en comprarse una nueva casa. Ferozmente claro y contundente, Julio Anfossi nos muestra el largo camino del movimiento. El ensayo es verdaderamente de lo mejor que se haya publicado sobre el tema en México. Abran bien los ojos. Sí hay alternativas.

Y de pronto nos topamos con una Sofía Loren irrecognocible, tan cruda y agresiva que José Luis de Villalonga (no, no es Villalonga) considera la entrevista como una de las mejores en toda su carrera. El es español y miembro del *jet set* internacional. Ha dialogado con las mujeres más destacadas del mundo.

El divorcio. ¿Alguna vez han pensado que es la solución a sus problemas? Nosotros encontramos un enfoque distinto y lo publicamos en nuestra sección de ensayos sexuales, un poco antes de la primera caricatura de Dzib, quien por cierto nunca está de mal humor. Es yucateco, le brillan mucho los ojos, se ríe "para adentro" y siempre viene a vernos cuando ya vamos de salida. Pues Carlos, que así se llama el gozoso personaje, les tiene preparado algo que preferimos guardar en secreto. Por ahí se lo encontrarán.

Cuando vimos las primeras pruebas del reportaje que Aníbal le hizo a Carlos Piñar, deambulamos un rato por la tercera dimensión. ¿Quiéren hacer la prueba?

Y *Liza with zi* es la llave para entrar en Ambitos. Maritza López y Cuauhtémoc Zúñiga, ella, una de las pocas buenas fotografías que hay en México, y Cuauhtémoc, responsable de novedoso suplemento cultural de un diario capitalino, desnudaron al "monstruo".

¿Quién atrapó las expresiones? Rogelio Cuéllar. ¿Quién preguntó y preguntó, escribió y escribió? Luis Carlos González. Rogelio es Premio Nacional de Periodismo; Luis Carlos es nuestro Jefe de Redacción. Juntos armaron y desarmaron el misterio de las voces des-

conocidas. La sección se llama Canal.

Nos pusimos a averiguar lo que piensa la gente sobre el ejercicio, y descubrimos una gran cantidad de malos entendidos. Decidimos aclararlos y el resultado está en El Cuerpo. ¡Fuera dudas!

Es la historia de un drama. Y no hay nadie mejor para contarla que Oscar Sarquiz. ¿Qué le espera al rock honesto? ¿Acaso es un cadáver fresco? En Sonidos hay una respuesta, varias respuestas... o ninguna. De ustedes depende.

Hemos estado ciegos mucho tiempo. Olga Harmony nos invita a arrancarnos la venda y largarnos al teatro. ¡Ya era tiempo! Olga también prepara un reportaje sensacional: la historia de la censura teatral en México. A temblar.

¿Cuántas veces se han hecho la pregunta que aparece en la sección de Moda? La vestimenta tiene evidentes connotaciones sociales, sexuales y hasta políticas. No se puede esperar. Es justo el momento de empezar a descubrirlas.

Y si no queremos que el mundo se hunda bajo nuestro propio peso más nos valdría reflexionar las consecuencias del exceso de habitantes. En Savia, Robert McNamara como autor, hay un buen comienzo.

¿Hasta dónde irá a llegar Naranja? Ignoramos la respuesta. Pero si ustedes observan la ilustración al fragmento de José Revueltas, comprenderán que nosotros no seremos un obstáculo.

Cerca de la Plaza Miravalle, en la calle de Medellín 40-B, Galería René Mayer, del 15 de Julio al 8 de agosto, Aníbal Angulo esgrime cien pretextos para que ustedes vayan: expone una enormidad de variaciones sobre un tema: el desnudo. ¡La Locura!

El segundo número, una edición que de veras disfrutamos preparándola. ☺

Abel Ramos Nájera

EROS

Imagen 67: De "Averno" (En *Eros*, agosto de 1975, pág. 8)

humanidad

Ambas figuras se yerguen altas, imponentes, y representan la dignidad humana. La firmeza de su actitud muestra orgullo por las conquistas alcanzadas en el pasado, así como confianza en su habilidad para enfrentarse a un presente colmado de problemas. Avanzan segura, valerosamente hacia un futuro por demás incierto.

Hombre y mujer, lado a lado, cara a cara, inseparablemente unidos por sólo una mirada. La cercanía de sus manos, sin tocarse, sugiere su unión física. Ambos son enteramente iguales en cuanto a sus contribuciones para la humanidad, desde la obvia propagación de la especie hasta la mayor conquista tecnológica y la más alta apreciación estética.

Están desnudos. Libres de identificaciones geográficas o culturales. Representan a toda la humanidad... sus experiencias y anhelos. Esta orgullosa honestidad los sitúa por encima de cualquier prejuicio racial, religioso o sexista, imbuido en ellos por generaciones anteriores.

Son el *nuevo hombre* y la *nueva mujer*; el ideal permanente... la aspiración eterna. ©

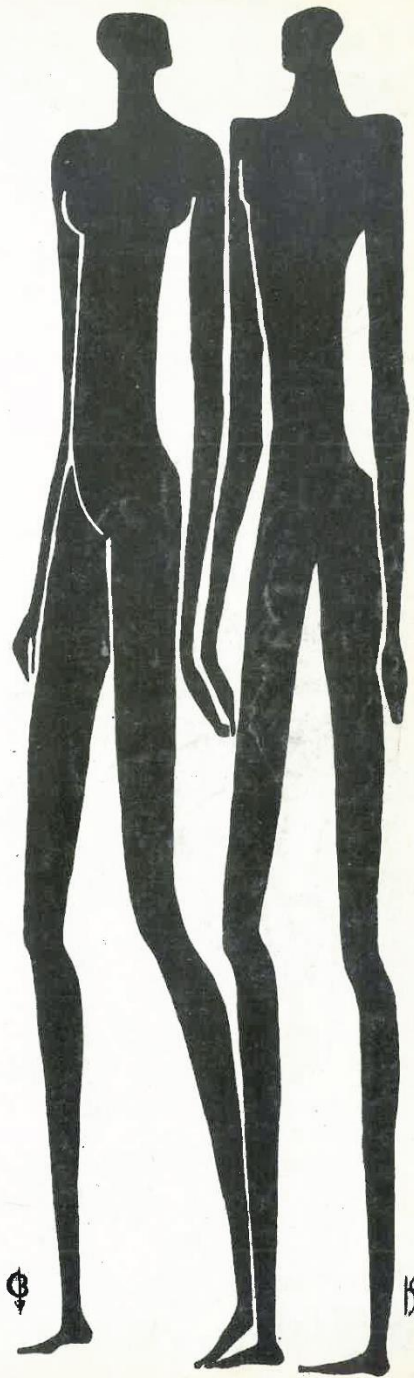


Imagen 68: “Humanidad” (En *Eros*, Julio de 1975, pág. 3)

REFERENCIAS Y BIBLIOHEMEROGRAFÍA CONSULTADA

- Aco Mixnahuatl, J. L. (1999). *El daño moral y económico causado a los particulares, por publicaciones sin fundamento de la prensa de la ciudad de Puebla* (Tesis de Licenciatura). Puebla: Universidad de las Américas.
- Aguilar Rivera, José A. (2015, julio – diciembre). “José Revueltas: El presente de una ilusión”. En *Perfiles latinoamericanos*, 23 (46). Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-76532015000200001.
- Alighieri Dante. (ca. 1304). “Infierno: Canto tercero”. En *La divina comedia*. Recuperado en febrero, 29, 2021, de http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/literatura/dante/3_1.html.
- Angulo, Aníbal. (23 de enero de 2013). *Aníbal Angulo: Semblanza* [Publicación de Blog]. Recuperado de <http://anibalangulo.blogspot.com/>.
- Arancibia, P. y Venegas V. (2018). *La censura en la Historia de Chile: Siglos XVI al XXI*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Argüelles, Juan D. (3 de noviembre de 2018). “Renato Leduc, perseguido por sus ‘leyendas’”. En *La Jornada Semanal*. Recuperado de <http://semanal.jornada.com.mx/2018/03/11/renato-leduc-perseguido-por-sus-2018leyendas2018-entrevista-con-su-hija-9025.html>
- Asamblea General de las Naciones Unidas. (febrero 14, 1963). “Derecho de los tratados”. En *Anuario de la Comisión de Derecho Internacional* (II). Recuperado de *Legal UN* [en línea], de https://legal.un.org/ilc/documentation/spanish/a_cn4_154.pdf.
- Aurrecoechea, J. Manuel y Bartra, A. (1988). *Puros cuentos: La historia de la historieta en México, 1874-1934*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Avilés F., R. (2007, octubre-noviembre). “La censura al periodismo en México: revisión histórica y perspectivas”. En *Razón y Palabra* [en línea] (59). Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520703007.pdf>.

- Avilés, René (octubre–noviembre, 2007). “La censura al periodismo en México: Revisión histórica y perspectivas”. En *Razón y Palabra* (59). Ecuador: Universidad de los Hemisferios. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520703007.pdf>
- Baker, Atenea. (s/f). Sitio web personal. Recuperado el 12 de diciembre de 2022, de <https://www.atheneabaker.org/>.
- Bartra, Armando (1997, enero-abril). “Papeles ardientes. Publicaciones galantes y censura en el medio siglo”. En *Luna Cornea* (11), p. 82.
- Bellingeri, Marco. (1993). “La imposibilidad del odio: La guerrilla y el movimiento estudiantil En México, 1960-1974”. En Semo, Ilán (coord.) *La transición interrumpida: México 1968-1988*. México: Editorial Patria – Universidad Iberoamericana, pp. 49-73.
- Bennett, Peter G. (1965, octubre). Testimonio oral judicial/Declaración jurada. En “Ralph Ginzburg, *et al*, Petitioners, vs. United States” 42 (807), pp. 256-273. Recuperado de *Harvard Law School / Supreme Court of the United State* [en línea], en: <https://books.google.it/books?id=8SPxMx0ASnAC&pg=PP7&lpg=PP7&dq=Supreme+Court+of+the+United+States%2BJOHN+F.+DAVIS,+CLERK%2BOctober+Term,+1965%2BNo.+843%2BPAUL+GINSBURG,+Petitioner,&source=bl&ots=dZoUXFHUCY&sig=ACfU3U3GbztPWBMG2aPC3LkUcKUOVeQxmQ&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiQ1dyjipjtAhV3FTQIHez4AmIQ6AEwBHoECAEQAg#v=onepage&q=Supreme%20Court%20of%20the%20United%20States%2BJOHN%20F.%20DAVIS%2C%20CLERK%2BOctober%20Term%2C%201965%2BNo.%20843%2BPAUL%20GINSBURG%2C%20Petitioner%2C&f=false>
- Biografías y vidas. (s/f). “Carlos Monsiváis”. En *Biografías y vidas: La enciclopedia biográfica en línea*. Recuperado en enero, 24, 2019, de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/monsivais.htm>.
- Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. (mayo 20, 2021). *Ley sobre Delitos de Imprenta* [PDF]. Reforma DOF 20-05-2021. Diario Oficial de la Federación. Recuperado en https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/40_200521.pdf.
- Carta abierta. (13 de marzo de 1976). En *Excélsior*. VI (21,536), pág. 23-A.
- Casillas Romero, Víctor. (2006). *Bibliografía de Eduardo del Rio (Rius)* (Tesis de Licenciatura). México: UNAM – Facultad de Filosofía y Letras.
- Cervantes, Faustino (1952, octubre). “La tremenda realidad del medio social mexicano”. En *Christus*, 17 (10), pp. 799-808.
- Chobojo Masters. (28 de enero de 2008). “James Fortson el periodista que se volvió invisible”. En *Mundo Cultural Chobojos*. Recuperado en noviembre, 26, 2021, de <http://chobojos.zoomblog.com/archivo/2008/01/28/james-Fortson-el-periodista-que-se-vol.html>.

- Corliss, Richard. (15 de julio 2006). "My Favorite Pornographer". En *Time*. Recuperado de <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,1214904-3,00.html>
- Corte Suprema de Estados Unidos. (21 de junio de 1973). Miller v. California / Sentencia 70-73 [PDF]. En *Universidad de Palermo* [en línea]. Recuperado de <https://www.palermo.edu/cele/libertad-de-expresion/jurisprudencia/pdfeeuu/MILLER-v-CALIFORNIA,413-U.S.pdf>.
- De Certeau, Michel. (1993). *La escritura de la historia* (Trad. Jorge López M.). México: Universidad Iberoamericana.
- De la Iglesia, Celedonio. ([1930] 2017). *La censura por dentro* (2ª ed.). Madrid: Editorial Fragua
- De la Torre, G. y Felipe J. (5 de octubre de 2019). Guillermo Mendizábal Lizalde [publicación de blog]. *Voy a dar un pormenor*. Recuperado de <https://voyadarunpormenor-fjtg.blogspot.com/2019/10/guillermo-mendizabal-lizalde.html>.
- De la Torre, Renée (junio de 2006). "La intransigencia católica mexicana al acecho de los medios de comunicación". En *Imaginario* 12 (12). Recuperado de http://pepsic.bvsa.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-666X2006000100021.
- Delibes, M. (1979, 3 de noviembre). "La prensa española en los años 40". En *ABC*, pp. 2-3. Recuperado de *Archivo ABC* [en línea], en https://www.abc.es/archivo/la-prensa-espanola-en-los-anos-40_202010170045.
- Desplegado a la opinión pública. (7/10/1975). "El Juicio de Eros". En *Excélsior*. V (21,380), pág 15-A.
- Dussel A., Enrique (4 de mayo de 2008). "5 de mayo de 1818: Nace Karl Marx". En *La Jornada*. Recuperado de <https://www.jornada.com.mx/2008/05/04/index.php?section=politica&article=015a1polECURED>.
- EcuRed (s/f). "Albert Ellis". En *Ecured*. Recuperado de https://www.ecured.cu/Albert_Ellis
- Ediciones de la Flor*. (s/f). "Carlos Dzib Urbizu". Recuperado el 11 de febrero de 2022 en: <http://www.edicionesdelaflor.com.ar/Autor/25/carlos.html>
- Edictos de la Inquisición. (1981). En *Archivos.gob* [en línea]. Recuperado de <https://archivos.gob.mx/GuiaGeneral/pdf/001/043-Edictos-de-Inquisicion.pdf>. *Edu Red A.C.* (23 de septiembre, 2022). Clase_05_Economía_Política, Diplomado en Filosofía Política. Cuarto curso de "Economía Política": Enrique Dussel [Video]. Recuperado de <https://youtu.be/FPk1jLbiaWE>.
- Ellis, Albert (julio de 1975), "Idioteces, ¿esperarme yo a la boda?". En *Eros: Tú Yo Es El Mundo*, I (1), p. 96.

- Ellis, Albert. (1965). *Sexo sin culpa*, México: Editorial Diana.
- Enciclopedia de la Literatura Mexicana (s/f). “Carlos Dzib Urbizu”. En *Elem.Mx*. Recuperado de <http://www.edicionesdelaflores.com.ar/Autor/25/carlos.html>.
- Enciclopedia histórica y biográfica de la Universidad de Guadalajara. (s/f). “‘El grito de Guadalajara’ de Plutarco Elías Calles, 1934”. Recuperado mayo 5, 2021, de <http://enciclopedia.udg.mx/articulos/el-grito-de-guadalajara-de-plutarco-elias-calles-1934>.
- Espinosa, N. (2020). *Censura y manipulación informativa durante el estado de alarma por la Covid-19. Análisis de las ruedas de prensa del presidente del gobierno y el ministro de sanidad* (Tesina de Máster). España: Universidad de Sevilla.
- Estrada, D. (2014, 14 de abril). Entrevista a James Fortson. *Conversaciones con David Estrada* [Video]. En Forston, Carla [en línea], Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=oPwuWNv-x7o&ab_channel=CARLAFORTSON
- _____ (s/f). “Expulsado de México: El día que Echeverría exilió a Carlos Piñar”. Recuperado en junio 21, 2021, de <http://www.davidestrada.org/index.php/la-otra-historia/14-la-otra-historia/798-expulsado-de-mexico-2>.
- Fayanás, E. (2017, 3 de diciembre). “Historia de la Sexualidad: La sexualidad en la época victoriana”. En *Nueva Tribuna* [en línea]. Recuperado en <https://www.nuevatribuna.es/articulo/historia/sexualidad-epoca-victoriana/20171203181816145989.html>
- Feria Universitaria del Libro Virtual 35. (2020, 3 de septiembre). *Leo Matiz: el reportaje en la posrevolución* [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-BqI7ZIsEP0>.
- Fernando, Jorge. (19 de junio, 2020). “Filmoteca UNAM: Homenaje a Héctor Ortega”. En *Cine Geek*. Recuperado de <https://www.cinegeek.com.mx/2020/06/filmoteca-unam-homenaje-a-hector-ortega/>.
- Filmoteca de la UNAM. (s/f). Tívoli: Homenaje a Héctor Ortega. En *Filmoteca UNAM* [en línea]. Recuperado el 21/04/2022, en: <https://www.filmoteca.unam.mx/ciclos-en-linea/tivoli/>.
- Flores Ramírez, Navidad. (2002). *El espectáculo reflejo de la realidad mexicana: Escenas de Pudor y liviandad. Carlos Monsiváis* (Tesis de Licenciatura). México: UNAM – Facultad de Filosofía y Letras.
- Fortson, James (1966, septiembre). “El Juicio de Eros”. En *Caballero*, p. 77.
- _____ (1975a, julio). “Editorial”. En *Eros: Tú Yo es el Mundo*, 1 (1), pág. 3.

_____ (1975b, julio). “El juicio de *Eros* [1/4]”. En *Eros: Tú Yo es el Mundo*, 1 (1), pp. 109-114.

_____ (1975c, agosto). “El juicio de *Eros* [2/4]”. En *Eros: Tú Yo es el Mundo*, 1 (2), pp. 108-114.

_____ (1975d, septiembre). “El juicio de *Eros* [3/4]”. En *Eros: Tú Yo es el Mundo*, 1 (3), pp. 109-114.

_____ (1975e, octubre). “El juicio de *Eros* [4/4]”. En *Eros: Tú Yo es el Mundo*, 1 (4), pp. 108-114.

_____ (1990a, 24 de septiembre). “Sobre *Eros*”. En *Proceso* (Palabras del Lector), 13 (725), pp. 62-63.

_____ (1990b, 15 de octubre). “Carta de James R. Fortson”. En *Proceso*. 13 (728), p. 64.

_____ (30/12/2007). “James R. Fortson reclama que se instaure su ‘honor y buena fama’”. En *Proceso*, 31 (1626), p. 79.

Fraga Iribarne, Manuel (1996). *Nuevo orden mundial*. Barcelona: Editorial Planeta.

Franco Q. Fernando. (3 de agosto de 2010). La historieta hoy y ayer [Publicación de Blog]. *Tacna Comunitaria*, 3 de agosto de 2010. Recuperado de <http://tacnacomunitaria.blogspot.com/2010/08/la-historieta-hoy-y-ayer.html>.

_____ Los dibujantes peruanos [Publicación de Blog]. *Kingdomcomics*. Recuperado en marzo, 22, 2022, de http://www.kingdomcomics.org/dibujantes_peruanos.html.

Gamiño Muñoz, Rodolfo. (2011) *Guerrilla, represión y prensa en la década de los setenta en México. Invisibilidad y olvido* (e-Book). México: Instituto Mora.

García Abreu, Alejandro (13 de julio 2018). “Carrington y Leduc: Formas de mirar la vida; Entrevista con José Luis Martínez S”, En *Nexos*, 41 (487), pp. 24-39. Recuperado el 2 de diciembre de 2021, de <https://cultura.nexos.com.mx/?p=16313>.

Garciadiego, J. (1995). “La prensa durante la Revolución Mexicana”. En Cano, Aurora A. (coord.) *Las publicaciones periódicas y la Historia de México (ciclo de conferencias)*. México, UNAM, pp. 71-88.

Garibay Osorio, Virginia M. (2005). *1982-1994 Agresión, Censura y Violación, de los derechos humanos del periodista* (Tesis de licenciatura). México: UNAM – Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

- González, R. (30 de junio de 2012). Rollo 466: Pistoleros Famosos [publicación de blog]. *El diario cinematográfico de Roberto González*. Recuperado de <http://www.pistolerosfamosos.com/2012/06/rollo-466-de-pistoleros-famosos.html#comment-form>.
- Gramsci, Antoni (1930). *Cuadernos de la cárcel. Tomo 2. Cuaderno 3 (XX)*. España: Instituto Gramsci. En *Abertzalekomunista* [en línea]. Recuperado el 11/02/2022, de https://www.abertzalekomunista.net/images/Liburu_PDF/Internacionales/Gramsci_Antonio/Cuadernos de la carcel-Completo-6 Tomos-PAGINADO.pdf
- Gurrea, José A. (2005, enero). “Erotismo de tinta y papel”. En *Etcétera*, 10 (51), pp. 58-64. Recuperado el 15 de enero de 2022, de <http://www.etcetera.com.mx/pag58ane51.as>.
- Hawtree, Christopher. (2006, 21 de julio). “Obituary: Ralph Ginzburg. Pushing the bounds of erotica in New York”. En *The Guardian* [en línea]. Recuperado en: <https://www.theguardian.com/media/2006/jul/21/pressandpublishing.usnews>.
- Herbert, Jaime R. (enero–agosto 2006). “Marcuse: Sexualidad y psicoanálisis”. En *Revista Filosofía*, 44 (111-112), pp. 153-163. Recuperado el 12 de octubre de 2022, de <file:///C:/Users/casa/Downloads/7438Texto%20del%20art%20C3%ADculo-10137-1-10-20130206.pdf>.
- Hernández Navarro, L. (2017, enero–febrero). “Carlos Monsiváis, el periodista”. En *El Cotidiano*, (201), pp. 75-84. Recuperado en enero, 21, 2020, de <https://www.redalyc.org/pdf/325/32549629009.pdf>.
- Hernández Zamora, David A. (2017). *El erotismo en el cine mexicano: De las tipleras, pasando por las rumberas, al desnudo artístico (1896-1955)* (Tesis de Licenciatura). México: UNAM/Facultad de Estudios Superiores Acatlán.
- History, Art & Archives. United States House of Representatives. Granahan, Kathryn Elizabeth [publicación de blog]. Recuperado de <https://history.house.gov/People/Detail/14028>.
- Isla R., Martín (8 de junio de 2011). El Arte de Guido Del Carpio [publicación de blog]. *Mundo Comics2011*. Recuperado de <http://mundocomics2011.blogspot.com/2011/06/el-arte-de-guido-del-carpio.html>.
- Kenneth Turner, John (2015). *México Bárbaro*. México: Casa Editorial Boek México.
- Kovach, B. y Rosenstiel T.(2007). *The Elements of Journalism: What Newspeople Should Know and the Public Should Expect* (2ª ed.).Estados Unidos: Three Rivers Press.
- Krantzler, Mel. (1975). *Divorcio creador*. México: Editorial Extemporáneos.

Leduc, Renato. (01 de diciembre de 1951). “Gobierno quinceañero; Cinco velitas del régimen”. En *El Apretado: Semanario de verídica información y crítica sana para las clases laborantes*, 1 (29), p. 2.

_____ (1970). “La corrupción en la Prensa”. En *La Corrupción*. México: Editorial Nuestro Tiempo, pp. 64-82.

_____ (julio de 1975). “La angustiosa búsqueda de un gajo”. En *Eros: Tú Yo Es El Mundo* [Evocaciones], I (1), pp. 32, 140-141.

_____ (agosto de 1975). Evocaciones “Amores de Rompe y Rasga”. En *Eros: Tú Yo Es El Mundo*, I (2), pp. 32, 157.

Lega, Leonor y Velten, E. (2008). “Albert Ellis”. En *Revista Latinoamericana de Psicología*, 40 (1), pp. 189-193. Recuperado el 15 de mayo de 2022, de <http://www.redalyc.org/pdf/805/80500123.pdf>.

Línea Recta (febrero de 2018). “La Caricatura”. En *Línea Recta*, (71), pp. 22-24. Recuperado en abril, 20, 2022, de https://issuu.com/grupocorme/docs/lr71_feb_web_ok.

López Obrador, Andrés M. (2014). *Neoporfirismo: Hoy como ayer*, México: Grijalbo.

Marcuse, Herbert. (1968). *Eros y civilización: Una investigación filosófica sobre Freud*. México: Editorial Joaquín Mortiz.

Marietan, Hugo. [a] (s/f). “Personalidades psicopáticas”. Recuperado en junio, 13, 2022, de: <https://marietan.com/>

_____ [b] (s/f). “Semiología Psiquiátrica y Psicopatía”. Recuperado en junio, 13, 2022, de: <https://marietan.com/>

Martínez, José L. (2005). *La Vieja Guardia. Protagonistas del periodismo mexicano*. México: Editorial Plaza Janés.

_____ (15 de marzo de 2015). “Adiós a James R. Fortson. El Santo Oficio”. En *Milenio* [en línea]. Recuperado en julio, 13, 2022, de <https://www.milenio.com/cultura/adios-a-james-r-fortson>.

Marx, Karl. (1987). “Sobre la cuestión judía”. En *Marx. Escritos de Juventud*. México: FCE, pp. 461-490.

_____ (1982 [1848]). “Observaciones sobre la reciente instrucción prusiana acerca de la censura. Por un Renano”, *Escritos de juventud*, México: FCE, pp. 149-169. Recuperado de <https://historiaycritica.files.wordpress.com/2015/08/marx-1835-1844-escri-tos-de-juventud-trad-w-roces.pdf>.

- Mejía Madrid, Fabrizio (4 de mayo de 2010). “Entrevista con el escritor mexicano Carlos Monsiváis”. En *Gatopardo* [en línea]. Recuperado en marzo, 23, 2022, de <https://gatopardo.com/revista/no-113-julio-agosto-2010/entrevista-con-el-escritor-mexicano-carlos-monsivais/>
- Memoria Chilena. (s/f). “Jenaro Prieto Letelier (1889-1946)”. En *Memoria Chilena: Biblioteca Nacional de Chile* [en línea]. Recuperado en marzo 18, 2022, de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3468.html>.
- Memoria Política de México. (s/f). “Febrero 12 de 1930”. Recuperado en enero, 12, 2022, de <https://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/6rev.html>
- Mendizábal, G. (1975, noviembre). “El nuevo –y a la mexicana– ‘Juicio’ de Eros”, En *Eros Tu Yo Es El Mundo*, 1 (5), p. 114.
- _____ (2009, 27 de diciembre). 25 cosas sobre mí [publicación de blog]. *El microbio terrible*. Recuperado de <http://elmicrobioterrible.blogspot.com/>.
- Mera R., F. (2011) *Cine y sensualidad: Silvia Pinal en el cine mexicano de la década de los cincuenta (1952-1958)* (Tesis de Licenciatura). México: UNAM/Facultad de Filosofía y Letras.
- Milenio (12 de mayo de 2018). “Renato Leduc y Leonora Carrington: Todo comenzó en París” [Editorial]. Recuperado en agosto, 6, 2021, de <http://www.milenio.com/cultura/renato-leduc-leonora-carrington-comenzo-paris>.
- Millas, H. (1985). *Los señores censores*, Chile: Ediciones Caperucita Rojas de Feroz. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0068826.pdf>
- Millas, H. (1985, abril 30). “Su carnet, por favor”. En *Hoy* 8(406), pág. 12-14. Recuperado de <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-242817.html>.
- Miranda Bello, Rafael. (31 de julio de 2016). “Renato Leduc y el chiste de escribir”. En *Excelsior* [en línea]. Recuperado en septiembre, 19, 2020, de <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2016/07/31/1108125>.
- Monsiváis, Carlos (1975, agosto). “Es muy Molesto / Tener que llegar a esto / Tener que menear el Tiesto / Para poder mal vivir”. En *Eros: Tú Yo Es El Mundo*, I (2), pp. 26, 145-146.
- Monsiváis, Carlos y Diamela Eltit (1994, marzo). “Un diálogo (¿o dos monólogos?) sobre la censura”. En *Debate Feminista: Crítica y censura*. 5 (9), pp. 25-50. Recuperado en octubre, 8, 2021, de <https://docplayer.es/78191953-Un-dialogo-o-dos-monologos-sobre-la-censura.html>.

- Monsiváis, Carlos y Martínez Baracs, R. (15 de febrero de 2016). “El breve exilio”. En *Letras Libres* [en línea]. Recuperado en marzo, 12, 2020, de <https://www.letraslibres.com/mexico/el-breve-exilio>.
- Morales, Miguel A. (2/10/1993). “Eros V y último”. En *Unomásuno (Suplemento Sábado)* (835), p. 13.
- _____ (20 de octubre de 2010). Harapos [publicación de blog]. *Comicidad en México*. Recuperado de <http://miguelangelmoralex-comicos.blogspot.com/2010/10/mario-garcia-1913-1976-fue-un.html>.
- Musacchio, Humberto (1999). *Milenios de México: Diccionario Enciclopédico de México* Tomo I. México: Hoja Casa Editorial.
- _____ (9 de marzo de 2015). “En Paseo de la Reforma se discutió la necesidad de replantear la política cultural”. En *Excelsior* Recuperado de <https://www.excelsior.com.mx/opinion/humberto-musacchio/2015/03/09/1012338>.
- News Europa. (29 de julio de 2019). “Herbert Marcuse”. En *News Europa* [en línea]. Recuperado de <http://newseuropa.es/herbert-marcuse/>.
- Nieto M., Ivonne. (2011). *La discrecionalidad de la Secretaría Técnica de la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas para declarar la licitud o ilicitud de las publicaciones periódicas ilustradas* (Tesis de licenciatura). México: Universidad Latina.
- Notimex (16 de noviembre de 2012). “1895: Nace el poeta y bohemio mexicano Renato Leduc, un día como hoy...”. Recuperado en agosto, 11, 2020, de <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/808478.1895-nace-el-poeta-y-bohemio-mexicano-renato-leduc.html>.
- Olmedo Díaz, A. y Fernández Chedraui R. (2014). *Fernando Casas Alemán. El Republicano*. México: Editorial Las Ánimas.
- Ots Capdequí, José M. (1968). *Historia del Derecho español en América y del Derecho indiano*. Madrid: Aguilar.
- Paz, Octavio. (1966). *Poesía en movimiento*. México: Editorial Siglo XXI.
- Peláez, V. (2003). “La Corte del Faraón desde la perspectiva paródica”. En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. Recuperado de <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm61h9>.
- Pérez, Rafael (2013, 16 de diciembre). “El humor negro de Carlos Dzib”. En *Cultura Colectiva*. Recuperado en marzo, 13, 2022, de <https://culturacolectiva.com/disenio/el-humor-negro-de-carlos-dzib>.

- Poniatowska, Elena (2004, 22 de junio). “La escuela activa, libro de Enrique Vázquez Herrera”. En *La Jornada*. Recuperado en noviembre, 16, 2022, de <https://www.jornada.com.mx/2004/06/22/03aa1cul.php?printver=1&fly=>.
- _____ (2014, 9 de noviembre). “José Revueltas o la entereza del árbol”. En *La Jornada semanal*. Recuperado en enero, 22, 2021, de <https://www.jornada.com.mx/2014/11/09/sem-elena.html>.
- Prieto Letelier, J. (1925). *Pluma en ristre*. Santiago de Chile: Imprenta Chile. En *Memoria Chilena: Biblioteca Nacional de Chile* [en línea]. Recuperado de <https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-95004.html>.
- Ramos Nájera, Abel (1975, julio). “¡Quietos, Nerón!”, por *Harapos*, según relato a Abel Ramos Nájera”. En *Eros: Tú Yo Es El Mundo*, I (1), pp. 64-68, 141-142.
- Reed T., L. y Ruiz C., M. (1995). *El periodismo en México: 500 años de historia*. México: Edamex.
- Revueltas, José (1975, julio). “El Tiempo y el Número”. En *Eros: Tú Yo Es El Mundo*, I (1), pp. 62, 143-144.
- _____ (1975, agosto). “El Tiempo y el Número”. En *Eros: Tú Yo Es El Mundo*, I (2), pp. 66, 140-142.
- Robles, Manuel (2002, 22 de diciembre). “Guillermo Mendizábal, el editor”. En *Proceso*, 27 (1364), pp. 24-25.
- Rubenstein, Anne. (2004). *Del Pepín a Los Agachados. Cómics y censura en el México posrevolucionario*. México: FCE.
- Ruiz Abreu, Álvaro (2014, 01 de octubre). “Revueltas, el ángel caído”. En *Nexos* [en línea]. Recuperado en enero, 20, 2021, de <https://www.nexos.com.mx/?p=22691>.
- _____ (2015). “José Revueltas: Escritura bajo presión”. En *Revista de la Universidad de México* [en línea], (135), pp. 65-67. Recuperado en septiembre, 19, 2020, de <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/10d0b354-c752-413a-8393-e82e4a5eb3d1/jose-revueltas-escritura-bajo-presion>.
- Ruiz Castañeda, C. (1995). *El periodismo en México. 500 años de historia*. México: EdaMex.
- Ruiz, José L. (2016, noviembre). “‘La Garrapata’, el azote de los bueyes y el submundo de la represión en México”. En *Revista Palabras Pendientes: Comunicación y Organización Contra el Capital*, 12 (12). Recuperado en abril, 11, 2019, de <http://tejiendorevolucion.org/21013.html>.

- Ruiz, María J. (2001). “Dictadura, censura y prensa en España: 1923-1930”. En Parías Sáinz, M, *et.al.* (coord.). *Comunicación, historia y sociedad: Homenaje a Alfonso Braojos*. España: Universidad de Sevilla, pp. 577-586.
- Sánchez G. Agustín. (2003, 9 de noviembre). “La Garrapata. El azote de los bueyes”. En *La Jornada Semanal* [en línea]. Recuperado de <http://agusanvh.blogspot.com/2015/09/la-garrapata-el-azote-de-los-bueyes.html>.
- Sarlo, Beatriz. (1992) “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”. En *América: Cahiers du CRICCAL: Le discours culturel dans les revues latino-américaines* (9/10), pp. 9-16. Recuperado en enero, 12, 2021, de https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1992_num_9_1_1047.
- Secretaría de Gobernación. (1982, diciembre 13). Reglamento sobre Publicaciones y Revistas Ilustradas. Diario Oficial de la Federación. Reforma DOF 13-12-1982. Recuperado en [https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/349524/Reglamento sobre Publicaciones y Revistas Ilustradas.pdf](https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/349524/Reglamento_sobre_Publicaciones_y_Revistas_Ilustradas.pdf).
- Secretaría de Programación y Presupuesto. (1979). *Anuario Estadístico de los Estados Unidos Mexicanos 1975-1976*. En *Istmat.org* [en línea]. Recuperado en febrero, 29, 2021, de [https://istmat.org/files/uploads/51126/anuario estadistico de los estadosunidos mexicanos 1975-76.pdf](https://istmat.org/files/uploads/51126/anuario_estadistico_de_los_estadosunidos_mexicanos_1975-76.pdf).
- Secretaría Técnica de la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas. “¿Quiénes somos?”. En *STCPRI* [en línea]. Recuperado en agosto 23, 2022, de http://www.stccpri.gob.mx/es/STCCPRI/Quienes_somos.
- SEP. (1973, agosto 30). *Reglamento Interior de la Secretaría de Educación Pública*. Diario Oficial de la Federación. Recuperado en <https://sep.gob.mx/work/models/sep1/Resource/3f9a47cc-efd9-4724-83e4-0bb4884af388/r01.pdf>.
- SEP. (1973, noviembre 29). *Ley Federal de Educación* [PDF]. Diario Oficial de la Federación. En *Secretaría de Educación* [en línea]. Recuperado en https://www.sep.gob.mx/work/models/sep1/Resource/3f9a47cc-efd9-4724-83e4-0bb4884af388/ley_2911_1973.pdf.
- Serna R., Ana M. (2014, enero-abril). “Prensa y sociedad en las décadas revolucionarias (1910-1940)”. En *Secuencia: Revista de Historia y Ciencias Sociales* [en línea] (68), pp. 111-149. DOI: <http://dx.doi.org/10.18234/secuencia.v0i88.1217>.
- Sheridan, Guillermo. (2014, 20 de marzo). “Un amor de Revueltas”. En *Letras Libres* [en línea]. Recuperado en marzo, 12, 2020, de <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/un-amor-revueltas>.
- Siglo Mexicano* (s/f). “!975”. Recuperado de *Siglo Mexicano* [en línea], en: <http://www.cursosinea.conevyt.org.mx/cursos/mexico/contenidos/recursos/revista2/1975.htm>

- Siguan, Miguel. (2011). “La vida y la obra de Herbert Marcuse”. En *RACO* [en línea]. Recuperado en diciembre, 12, 2020, de <https://www.raco.cat>.
- Turner, John . K. (2010 [1911]). *México Bárbaro*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- Universidad de Austin, Texas. (s/f) “José Revueltas Papers, 1906-2010”, En *Benson Latin American Collection* [en línea]. Recuperado en febrero, 14, 2020, de <https://legacy.lib.utexas.edu/taro/utlac/00312/lac-00312.html>.
- Usón, Víctor. (2016, 27 de septiembre). “La salida del clóset de Carlos Monsiváis”. En *El País* [en línea]. Recuperado en marzo, 12, 2020, de https://elpais.com/cultura/2016/09/25/actualidad/1474766140_534071.html.
- Valadés, J. (1973). *Breve historia del Porfirismo*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- Valadez, Blanca. (2019, 25 de agosto). “México ocupa segundo lugar a nivel mundial en embarazo adolescente”. En *Milenio* [en línea]. Recuperado en junio, 10, 2021, de <https://www.milenio.com/ciencia-y-salud/embarazo-adolescente-mexico-ocupa-mundo-latinoamerica>.
- Valderrama, Miguel A. (2011, 22 de septiembre). “Adiós al maestro y escritor Enrique Vázquez”. En *La Jornada* [en línea]. Recuperado en mayo, 30, 2020, de <https://www.pressreader.com/mexico/la-jornada/20110922/281552287592044>.
- Van Gennepe, A. (2013). *Los ritos de paso*. México: Alianza Editorial.
- Vargas Llosa, M. (1985 [1963]). *La ciudad y los perros*. Barcelona, España: Seix Barral.
- Vázquez Herrera, Enrique (1975, julio). “Sobre el Línguili-Línguili”. En *Eros: Tú Yo Es El Mundo*, I (2), pp. 24-138.
- Vázquez, Juan A. (2013, 01 de diciembre). “Cara a cara con James R. Fortson”. En *Milenio* [en línea]. Recuperado en febrero, 29, 2021, de <https://www.milenio.com/cultura/cara-a-cara-con-james-r-fortson>.
- _____ (2015, 31 de marzo). “Jimmy Fortson no ha muerto: Un periodista contra la censura”. En *Replicante* [en línea]. Recuperado en enero, 12, 2023, de <https://revistareplicante.com/jimmy-fortson-no-ha-muerto/>.
- Villareal, Carlos E. (noviembre 9, 2018). *50 aniversario de La Garrapata*. La Garrapata el azote de los bueyes [actualización de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/1393650040666573/posts/2225703957461173/>.