



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Historia

El erotismo en las fotografías de Paulina Lavista

para la revista Su Otro Yo (1973-1985)

Tesis que para obtener el título de Licenciada en Historia

Presenta: Monserrat Salgado Hernández

Asesora: Dra. Susana Luisa Sosenski Correa

Ciudad Universitaria, 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.

Índice

Agradecimientos	4
Introducción	5
Estructura de la investigación.....	12
Estado de la cuestión.....	21
Capítulo I. La obra de Paulina Lavista. Captura del momento dado	26
1.1.- Paulina Lavista: semblanza biográfica.....	26
1.2.- Sus influencias.....	31
1.3.- Los fototextos como búsqueda de intertextualidad.....	38
1.4.- La tradición de lo pictórico.....	47
1.5.- El desnudo en su obra general.....	50
Capítulo II. La construcción de lo erótico en la corporalidad femenina dentro de la tradición de las revistas erótico-pornográficas (1900-1973)	60
2.1.- Las primeras revistas mexicanas del siglo XX (1900-1930).....	63
2.2.- La revista voyerista de gran tiraje <i>VEA</i> (1934-1955).....	76
2.3.- Las revistas estadounidenses: <i>Esquire</i> (1933) y <i>Playboy</i> (1953).....	90
2.4.- <i>Venus</i> , <i>Bellezas</i> y <i>Pícara</i> , revistas “faranduleras” de los años sesenta.....	110
Conclusiones.....	121
Capítulo III. La revista <i>Su Otro Yo</i> (1973-1986)	125
3.1.- La masificación de la pornografía.....	127
3.2.- Las similitudes entre <i>Su Otro Yo</i> y <i>Penthouse</i>	145
3.3.- Revistas erótico-pornográficas intelectuales mexicanas (1965-1986).....	151
3.4.- <i>Su Otro Yo</i> : estructura y características.....	160
Formato y periodicidad (aspectos técnicos).....	160
Director.....	168
Colaboradores.....	170
Secciones.....	174
Publicidad.....	177
3.5.- Las audiencias a través de “El foro del lector”.....	181
Conclusiones.....	184
Capítulo IV. La mirada de Paulina Lavista sobre lo erótico en <i>Su Otro Yo</i>	187
4.1.- La estética del desnudo femenino para Lavista. La captura de un instante en movimiento.....	191
4.2.- Mujeres frente a la cámara: Isela Vega.....	203
4.3.- ¿Mirada subversiva a los discursos hegemónicos sobre el erotismo del desnudo femenino?.....	207
Conclusión	216
Bibliografía.....	226
Hemerografía.....	233
Fuentes audiovisuales.....	235

Agradecimientos

Para mi abuelita, gracias por todas tus enseñanzas, amor, compañía, sonrisa, frases, dichos y chistes que todos los días reproduzco, y por tu esfuerzo para que yo siguiera en este camino. A un año de que siguieras tu rumbo en el *Samsāra*. Y para mi mami que por diez maravillosos años compartiste conmigo tu energía y amor que hasta hoy me llena. Gracias eternas ancestras nos seguiremos encontrando, siempre serán la mitad de mi corazón.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por la oportunidad de conocer y recibir los conocimientos y experiencias de tantas y tantos profesores que guardo en mi corazón. Y sobre todo especial agradecimiento a mi asesora Susana Sosenski Correa por su tiempo, alegría, disposición, correcciones puntuales, comentarios y por compartir conmigo sus saberes y experiencia, y por aceptar ser mi directora de tesis, es una labor generosa.

A mis sinodales: Gabriela Pulido Llano, Andrés Ríos Molina, Odette Rojas Sosa y Lucrecia Infante Vargas por compartir conmigo sus saberes, tiempo, comentarios y consejos. Y a todos mis profesores, en particular a Cristina Ratto, Rosa María Ascobereta y Rodolfo García Luisjuan.

A Paulina Lavista por inspirarme, por ser la mujer audaz que siempre hizo lo que quiso, a su cámara que casi tiene vida propia, y a todas las mujeres que hacen lo que les da la gana. Gracias mujeres audaces.

A Lorena mi gran amiga, poderosa y amorosa, gracias por tanto, y a su mamá Laura por siempre abrirme las puertas de su casa. A las dos gracias por la terapia gratis y el apoyo incondicional.

A Gabriel Vázquez, gracias por tu acompañamiento este último año, por todo el apoyo, el cariño, los días de carretera y los sueños compartidos.

A Christian por su contagiosa alegría, optimismo y seguridad, y a Gabriel Riverón por su nobleza de corazón, a los dos gracias por su cariño y anécdotas diversas incontables.

A mi hermano Martín, a Danna, a mi tía Maye y a mi familia por ser un anclaje terrenal.

A la memoria de mi papá un hombre alegre y sencillo.

A la memoria de Li y Chesito su recuerdo me llena de alegría.

Introducción

Mi interés por Paulina Lavista surgió en un día tranquilo del año 2019 cuando me encontraba viendo el documental *Bellas de Noche* (2016) de María José Cuevas, que habla sobre las vedettes más famosas entre 1970 y 1980 en México; a partir de solo una pequeña mención que dentro del documental se hizo sobre Lavista, quise saber más sobre esta fotógrafa. Dentro de los cuatro fotógrafos más reconocidos que trabajaron con aquellas mujeres famosas figuraba el nombre de Paulina Lavista. Una entre tres hombres: Jesús Magaña, Antonio Caballero y Juan Ponce, así que me pregunté ¿quién es ella? ¿habrá acaso una diferencia entre las fotografías que ella tomó a estas mujeres con las de sus compañeros de oficio hombres?¹ Así comenzó este viaje para conocer la obra de Lavista y ahora presentar esta investigación, un texto interesado particularmente en las fotografías de desnudo que ella tomó de estas mujeres del medio del espectáculo en los años setenta y ochenta.

En tanto su obra es muy vasta, que va de las fotografías de tomas callejeras, retratos de personajes de la literatura, además de ser videasta y documentalista, el interés central de esta investigación son las fotografías que publicó en la revista intelectual erótica-pornográfica *Su Otro Yo* que circuló en México entre 1973 a 1986. Este estudio busca abordar la construcción de lo erótico en el desnudo femenino desde el punto de vista femenino dentro de formatos visuales preponderantemente hegemónicos, pornográficos, machistas, masculinizados y heterosexuales.

¿Fue acaso distinta la forma en que fotógrafas y fotógrafos representaron al cuerpo femenino desnudo? La participación pionera de Paulina Lavista como fotógrafa dentro de revistas erótico-pornográficas mexicanas, en dónde sólo los hombres fotografiaban a las

¹ Hannah Quintero, Una exhibición muestra la libertad y sensualidad del cabaret en México, *Vice* (sitio web), 23 de enero del 2017, <https://www.vice.com/es/article/pgmqjb/una-exhibicion-celebra-la-libertad-y-la-sensualidad-del-cabaret-en-mexico> (consultado el 07 de febrero del 2023).

mujeres puede ser interpretada desde los estudios de género como una posibilidad de desplazamiento o de subversión de significados dentro del orden simbólico hegemónico que existía en la sociedad mexicana en los años setenta y ochenta del siglo XX.

Esta investigación trata entonces sobre la presencia creadora femenina dentro de un dispositivo visual particular, la revista *Su Otro Yo*, en particular el testimonio gráfico de Paulina Lavista dentro de un impreso de corte masivo, en el entendido de que, como menciona María Schaufler:

Lo subversivo no se define como un Gran Rechazo sino como forma de repetición desestabilizante que logra resignificar algunas de las normas opresivas de la pornografía convencional. En oposición a posturas más radicales, lo subversivo no es una cuestión de destruir una estructura sino de romper la validez de sus normas hasta cambiar la forma de lo normalizado. Subvertir significa entonces repetir resignificando.²

En un principio de la investigación el objetivo era únicamente centrarme en la obra de Paulina Lavista dentro de la revista *Su Otro Yo*, sin embargo a lo largo de la búsqueda e indagación de fuentes hemerográficas, así como de historiografía, sobre la revista, sobre su contexto y sobre otras revistas coetáneas, pude constatar que la publicación en sí misma tenía una complejidad digna de ser abordada detenidamente, (además de ser una publicación que no había sido estudiada), y que para entender el contexto en el que surgió, era necesario revisar otras revistas del corte. El erotismo del desnudo femenino masivo se construyó dentro de esta tradición de revistas que estuvieron ligadas a la censura, a algunos grupos de intelectuales que buscaban expresarse, y oponerse a ideas conservadoras y a los intereses de algunos editores de revistas. Así que para observar algunas aportaciones de la visualidad de Paulina Lavista es necesario abordar este panorama.

² María Laura Schaufler, “Debates feministas sobre el erotismo. Mediaciones de la intimidad y la pornografía”, en *Polémicas Feministas*, n.4, año 2020, p. 15.

El tema de la estética del erotismo en el cuerpo femenino es medular en esta investigación, así que dentro de la misma, se mostrarán dos directrices desde donde se construyen estas representaciones: la primera es desde el punto de vista de la artista y la segunda como parte de una tradición que se publicó dentro de revistas masivas erótico-pornográficas, para finalmente encontrar ambas construcciones en la producción de Lavista dentro de *Su Otro Yo*.

Para introducirnos al tema, en rasgos generales se puede decir que el erotismo en revistas ilustradas mexicanas está ligado en cierto grado con la censura, los debates sobre la modernidad, la revolución sexual y los intereses de editores. Diferentes estudios han abordado esta cuestión, desde distintas perspectivas, como el caso del texto de Anne Rubenstein *Del pepín a los agachados: Cómic y censura en el México posrevolucionario*.³ Además de: “Casos Reales! Benjamín Escamilla, erotismo melodramático y censura durante el ocaso de las fotonovelas”⁴ y “Violencia de género y erotismo. La construcción cultural de la violación sexual en un cómic de los años setenta en México”⁵ de Andrés Ríos y Saydi Núñez, y “La no tan secreta obscenidad de cada día: la lucha contra los “ultrajes a la moral pública” en revistas durante el cardenismo” de Odette Rojas.⁶

Tanto Rubenstein, Ríos, Núñez y Rojas hablan dentro de sus textos sobre la Comisión Calificadora de Revista Ilustradas que fue un organismo pseudo-dependiente de la Secretaría de Educación Pública que desde 1944 tenía como cometido evitar que publicaciones ilustradas “dañaran” a la sociedad con contenidos “inmorales”. Aunque esta comisión nunca

³ Rubenstein, Anne. *Del Pepín a los Agachados. Cómic y censura en el México posrevolucionario*. Trad. de Victoria Schussheim. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

⁴ Núñez Cetina, S. C., y Ríos Molina, “Violencia de género y erotismo. La construcción cultural de la violación sexual en un cómic de los años setenta en México”, 2020, *Letras Históricas*

⁵ Andrés Ríos, “Casos Reales! Benjamín Escamilla, erotismo melodramático y censura durante el ocaso de las fotonovelas” en Andrés Ríos Molina y Saydi Núñez Cetina (coordinación), *Melodramas de papel Historias de la fotonovela en México*, Ciudad de México Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Históricas 2021 404 p. Figuras (Serie Historia Moderna y Contemporánea 75), consultado en https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/754/754_05_08_casosreales.pdf

⁶ Odette Rojas Sosa, “La no tan secreta obscenidad de cada día. La lucha contra “los ultrajes de la moral” en revistas durante el cardenismo”, *Estudios de historia moderna y contemporánea*, núm. 62, Ciudad de México, 2021.

tuvo el poder de discontinuar a las revistas, desde su aparición generó algunos debates sobre lo que era o no considerado disruptivo en la sociedad. Los debates que se suscitaron por esta dependencia dejaron un cuerpo documental que como menciona Anne Rubenstein “la interacción entre los comisionados y los editores dio por resultado un rico acervo de documentos en los cuales quienes producían revistas objetables defendían su trabajo”.⁷ En este cuerpo documental, (que yo no pude consultar directamente), gracias a la historiografía, se puede dar cuenta, a partir de los testimonios de estos editores, algunas creencias relacionadas con lo que se consideraba erótico, vulgar, artístico y pornográfico, sobre todo en relación con la corporalidad femenina.

Rubenstein menciona que “todos los editores de revistas y periódicos debían presentarse ante la Comisión para solicitar el correspondiente permiso para que pudiesen ser impresos y comercializados”.⁸ La Comisión Calificadora actuó como una especie de amortiguador, “la comisión ayudaba a mantener el diálogo entre los modernistas y los tradicionalistas acerca de los medios de comunicación; en la cultura popular y la identidad nacional, y a garantizar al gobierno una posición central de mediación en el mismo”.⁹

Sí bien como ya se dijo, esta comisión no tenía el poder de controlar totalmente, confiscar o discontinuar a las revistas ilustradas contribuyó al ingenio de los empresarios y de las grandes empresas editoriales que querían tener su licencia de licitud, ya que estos editores insistían en que sus publicaciones eran benéficas para el público o para la nación, en parte por conveniencia económica y en parte por una agencia que se contextualiza en la búsqueda de diferentes grupos de intelectuales que luchaban por la libertad de expresión y de creación.

La revista *Su Otro Yo* formaba parte de las publicaciones que contenían fotografías de desnudos femeninos que querían ser parte de la legalidad, así que su editor Vicente Ortega

⁷ Rubenstein, *Del Pepín...* p. 241.

⁸ *Ibid.* p. 311.

⁹ *Ibid.* p. 240.

Colunga ultimó una diversidad de estrategias para lograr seguir publicando su revista sin problemas legales o multas. Entre las estrategias que el editor con apoyo de sus colaboradores llevaría a cabo, estaban: elaborar contenidos educativos, patrióticos y artísticos, así como manufactura costosa, de calidad y de perdurabilidad en su materialidad; además de contar en su equipo de colaboradores con personajes destacados de la literatura, cultura o el medio artístico, como el caso de Carlos Monsiváis y Renato Leduc, así como de Paulina Lavista que desde que comenzó como fotógrafa de la revista a sus 28 años ya tenía una trayectoria destacable y diálogos con el arte de vanguardia.

Teniendo en cuenta lo anterior, al indagar en la historia de cómo fue contratada Paulina Lavista, (narrada por ella misma), para participar como fotógrafa principal de los desnudos femeninos de la revista *Su Otro Yo* se puede dar cuenta de que Vicente Ortega Colunga buscó que Lavista participará en su revista. Colunga utilizó en parte, como “estrategia evasiva de censura” la participación femenina de la fotógrafa como justificación para que su revista no fuese considerada pornográfica y por ende ilícita. Como veremos en la tesis, en los diferentes textos consultados en donde se habla de los juicios que presentaban algunos editores de revistas consideradas inmorales o corruptoras de la sociedad con fotografías de desnudos, los editores apelaban a que sus fotografías eran “artísticas” o realizadas por fotógrafos con cierta trayectoria.

Así que dentro de los debates y reacciones en torno al erotismo y la pornografía que surgieron debido a la existencia de este organismo gubernamental conocido como la Comisión Calificadora de Revistas Ilustradas, los editores como Colunga en su afán de seguir publicando revistas con desnudos femeninos, (que representaban un jugoso negocio), buscaron alternativas que les permitieran abogar por su publicación de manera positiva. En el caso del editor de *Su Otro Yo*, una de estas alternativas fue lograr que una mujer realizara sus fotografías de desnudos femeninos, debido a que la relación fotógrafa-modelo era un campo

poco explorado en donde el deseo o la sexualización no eran fácilmente concebibles, por ende era mucho más “abogable” frente a esta comisión que se prestaba al diálogo, declarar que las fotografías de una mujer realizadas a otras mujeres eran artísticas sin ninguna índole pornográfica, en contraposición con las que cualquier hombre podría tomar. Sin mencionar que Lavista es y era una gran fotógrafa con un discurso del arte estructurado y complejo. Como valor agregado Paulina Lavista ya para esos años, contaba con cierta trayectoria y reconocimiento. Así que constantemente dentro de la publicación se hacían comentarios como estos: "Fotografías bellas las de Paulina, captan fielmente la hermosura de esta linda norteña, la atrapan con un arte infinito que solo la sensibilidad de Paulina podría lograr";¹⁰ "Sabina (Lavista), nuestra artista de la cámara, obtuvo una serie fotográfica extraordinaria, plena de delicadeza, vibrante y artística como pocas; el póster es como para armar una revolución".¹¹ Dejando entrever con esto que la edición tenía que ser muy puntual sobre la índole artística de sus fotografías de desnudo.

Dice Anne Rubenstein que esta capacidad de negociar fue posible porque todas las partes (la comisión y los editores) compartían la ideologías de la modernidad nacionalista, si estas estrategias surtieron efecto y los editores encontraban la manera de evadir la censura fue porque estaba en pie el discurso de la modernidad nacionalista. Y en este caso a pesar de los desnudos femeninos, controversiales en la época, revistas como *Su Otro Yo* pudieron obtener su licitud por que el contenido era de calidad, intelectual y cultural, así como el material costoso, y por supuesto por su lista de colaboradores destacados, entre otras cosas que se detallan a lo largo de la tesis.

Aparentemente había una diferencia generalizada o una creencia de que lo artístico y lo pornográfico no eran compatibles. Además había una diferencia, entre lo que se supone que un hombre puede experimentar y por ende proyectar e intencionar al tomar fotografías de

¹⁰ Revista *Su Otro Yo*, edición especial, s. p. Palabras de la actriz Rosella

¹¹ Revista *Su Otro Yo*, vol. 3, n. 1, p. 37. Palabras de la actriz Lina Michel

mujeres desnudas, y lo que una mujer puede experimentar, proyectar o intencionar al tomar fotografías de mujeres desnudas. Dada la historia de las revistas para adultos, por lo menos desde inicios del siglo XX, (como veremos en el segundo capítulo de esta tesis), la relación fotógrafo-modelo fue sexualizada y los cuerpos femeninos en esta construcción parecieron ser solo un complemento en las fantasías sexuales masculinas, de tal manera que la incursión de mujeres como fotógrafas de mujeres desnudas permitió nuevos significados.

En particular la participación de Paulina Lavista, pionera en México, hoy nos permite tener un testimonio de las representaciones del erotismo en la pornografía *mainstream* desde el punto de vista de una mujer. Una visión que sesgó los paradigmas de representación sobre el cuerpo de las mujeres acostumbrados en estas revistas que siguieron una historicidad de representación liderada casi en su totalidad por hombres.

Así que la hipótesis en esta investigación es que las fotografías de Paulina Lavista sesgaron la rigidez hegemónica de hombres que representan mujeres dentro de las revistas erótico-pornográficas en México. La incursión de Lavista como creadora propone una nueva mirada, una mirada sobre lo erótico en el desnudo femenino con una complejidad relacionada, entre otras cosas; con sus ideas sobre el arte, arte que dialogaba entre la tradición pictórica del desnudo y la vanguardia en la fotografía, (que recientemente en los años setenta estaba siendo reconocida en México como una expresión artística).

Dentro de la conformación en el tiempo es perceptible que en el discurso hegemónico, (el de las revistas erótico-pornográficas), el erotismo de la corporalidad femenina fue mostrado desde una relación de poder en donde las mujeres complementaban fantasías masculinas diversas. Así que, en contraste Lavista, a veces con seudónimos como “Sabina” trabajó por más de una década en *Su Otro Yo*, produjo más de ochenta portadas y por lo menos el doble de series fotográficas de muchas mujeres del espectáculo sobre todo vedettes y actrices. Sus fotografías, quizás a simple vista, no sean diferentes a las difundidas en estas

publicaciones, esto tiene mucho que ver con la interconexión de las imágenes con los textos escritos, relacionada con la intención y edición de la revista *Su Otro Yo*, (con una idea del erotismo de la corporalidad femenina mayormente vinculada a la tradición del discurso de las revistas erótico-pornográficas); y no precisamente con la idea del erotismo que Lavista buscaba articular, vinculado en parte a diferentes influencias del arte. Sin embargo, al conocer un poco más sobre la fotógrafa y lo que pensaba al producir esas fotos hay una resistencia, las mujeres para Lavista no eran objetos sexuales al desnudarse, ese acto era visto como algo transgresor desde su opinión, estas mujeres para ella eran audaces y trato siempre de sublimarlas al capturarlas. Trabajando dentro de una estética de lo erótico con distintas vertientes.

Mediante el análisis de sus fotografías pretendo mostrar la complejidad de sus ideas sobre el erotismo que abarcan: un homenaje a las claves del desnudo femenino en la pintura que incluyen referentes a pintores renombrados como Renoir; la articulación de sus fotografías en fototextos con la intención de contar una historia visual; el interés por captar el movimiento y por capturar los momentos dados más allá de la pose. Además de la idea de una relación intrínseca del erotismo con la naturaleza; los motivos florales, agua, mar y paisajes son constantes en sus tomas, ya que Lavista equipara la desnudez con algo salvaje, natural e intrínseco al ser humano.

Estructura de la investigación

Esta investigación está dividida en cuatro capítulos. En todos estos se hacen algunos análisis breves de imágenes publicadas en revistas (erótico-pornográficas hipotéticamente para hombres heterosexuales) a lo largo del siglo XX, donde se representó a las mujeres a través de caricaturas y fotografías de autoría masculina acompañadas de textos de autoría masculina

igualmente. De igual manera se hacen análisis de fotografías de Lavista dentro y fuera de *Su Otro Yo*.

En el primer capítulo revisaré de manera general la obra fotográfica de Paulina Lavista particularmente de 1970 y de 1980. Este capítulo está compuesto por la biografía de Paulina Lavista; sus referentes, su experiencia como fotógrafa, sus búsquedas artísticas y de cómo en cierta manera sin pertenecer de lleno a ningún grupo de artistas en particular, fue cercana a diferentes círculos como el de “la ruptura”, ya que su labor fotográfica se puede insertar dentro de las búsquedas de las vanguardias, sin pretender alejarse de su formación tradicional con referentes a artistas clásicos europeos, sobre todo.

El segundo y tercer capítulo giran en torno a enunciar el marco histórico hegemónico, es decir, dar historicidad a algunos rasgos principales de la representación de las mujeres, de las revistas mexicanas erótico-pornográficas -- *El Burro* (1900), *Cómico* (1896-1901), *Vida Alegre* (c.1920-c.1929), *La Risa* (1910-1911), *Frivolidades* (1910-1922), *VEA* (1934-1955), *Venus* (1964-1967), *Bellezas* (1965-1974), *Pícara* (1957-1980), *Caballero* (1965-1980) y *Su Otro Yo* (1973-1986)-- comparándolas con algunas revistas de otras partes del mundo --*Esquire* (1933-actualidad), *Penthouse* (1965-actualidad), *Playboy* (1953-actualidad) y *Hustler* (1974-actualidad)— en tanto estas últimas tuvieron influencia en las revistas mexicanas, y en la pornificación de la cultura en los años setenta.

Dividí el segundo capítulo en cuatro partes: la primera presenta un panorama sobre algunas publicaciones de 1900 a 1930: *Cómico*, *La Risa*, *Frivolidades*, *El Burro* y *Vida Alegre*, sus principales características, materiales y de contenido. Estas revistas prácticamente no contenían fotografías de mujeres pero sí contenían grabados y caricaturas de tono sexual pícaro con doble sentido, donde se representó y sexualizó a mujeres. Desde entonces los directores de estas revistas, que por lo general fueron escritores o productores de obras del famoso teatro de tandas y teatro frívolo de la época, fueron encarcelados, multados y citados

a juicios por “ultrajes a la moral”. Las revistas para hombres en México tuvieron una relación estrecha con el espectáculo nocturno y con la farándula desde principios del siglo XX y esta cualidad permaneció hasta los años ochenta.

En este capítulo revisé algunos números de la revista de gran tiraje *Vea*, que supuso un parteaguas en México por su permanencia, tiraje y por el uso de fotografías. *Vea* fue una revista machista y voyerista, y la mitad de sus contenidos fueron fotografías de mujeres acompañadas con textos que las hipersexualizaban. Esta revista contribuyó a la normalización de algunas acciones que al día de hoy son cuestionables como fotografiar a personas sin consentimiento (mujeres desnudas, semidesnudas, o en la intimidad) o fomentar actitudes voyeristas a través de caricaturas. En este capítulo analizo la influencia de algunas revistas estadounidenses sobre las mexicanas, en el formato, el tipo de artículos, entrevistas, personajes sobre los que se escribió, materialidad, tipo de publicidad y en la manera en la que se fotografió y representó a las mujeres a través de caricaturas o textos. *Playboy* supuso un hito en una forma de hacer revistas pornográficas para hombres “sofisticadas” que solo estuvieran al alcance de ciertos sectores socioeconómicos “altos.” Este recorrido es importante porque permite comprender algunos de los contenidos representativos de las revistas que surgieron a mediados de los años sesenta en México.

En la última sección de este capítulo examino brevemente algunas revistas que surgieron a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta como *Bellezas*, *Venus* y *Pícara*, publicaciones que fueron consideradas “de farándula” pero que cuyo contenido se centró en las fotografías eróticas de mujeres famosas de los espectáculos tanto mexicanas, latinoamericanas y de Hollywood. Uno de los rasgos distintivos que las revistas mexicanas comparten es la manera en la que acompañaban las fotografías de mujeres con textos jocosos y albureros que intervinieron en la forma en que los lectores percibieron a estas mujeres. La intertextualidad es vital para diferenciar la intencionalidad tanto de las imágenes como de los

textos. Estos eran textos machistas que “describían lo que veían” o que inventaban una historia sobre la fotografía, y que sexualizaban partes específicas del cuerpo de las mujeres, entre otras cosas, que se verán dentro de la investigación. Las revistas mexicanas para hombres que fueron revisadas en este capítulo tienen la peculiaridad de que a pesar de que parte de su contenido era de desnudos y textos eróticos, o de imágenes de mujeres, con el fin de provocar deseo sexual no fueron consideradas pornográficas, porque la pornografía era algo inaceptable en esta época. En cambio, para librar la censura se promovieron como revistas de humor, espectáculos, cultura o farándula.

En el tercer capítulo describo el formato, periodicidad, contenidos, secciones principales, colaboradores, publicidad y materialidad de la revista *Su Otro Yo*. Hablo sobre el contexto socio cultural en el que surgió la publicación, una época en la que se dio un *boom* en la producción de este tipo de revistas. Al revisar “la evolución” a lo largo de los más de trece años que duró *Su Otro Yo* se puede notar que cada vez sus contenidos fueron más explícitos, la revista pasó de ser una revista de "desnudos artísticos" a ser una revista de desnudos frontales y genitales a partir de 1983.

En este capítulo abordo la masificación de la pornografía que se dio en esa época, de la mano de la revolución sexual que también se percibió en México. Al adentrarnos en la masificación de la pornografía en las revistas es importante hablar de títulos que fueron muy populares en países como Estados Unidos y Reino Unido como: *Playboy*, *Hustler* y *Penthouse*. Luego de analizar algunas portadas, contenidos, caricaturas, textos y fotografías de estos títulos, en esta investigación muestro cómo estas revistas fueron cada vez más violentas, cosificando el cuerpo femenino y llegando a límites de "humor negro" con chistes sobre la necrofilia y zoofilia.

Más allá de condenar la violencia generada por estos dispositivos visuales, que evidentemente es brutal, es importante enfatizar que fue una violencia dirigida singularmente,

hacia las mujeres y que fue publicada en revistas de gran tiraje, no fue pornografía *underground* (“por debajo de la tierra”, experimental o al margen de los circuitos comerciales habituales), esta violencia en buena medida fue provocada porque los hombres representaron a las mujeres como objetos, literalmente asimiladas a objetos como muebles, estas revistas eran discursos masculinizados y machistas.

Esta tesis explora las revistas que fueron publicadas de manera legal y que fueron medianamente aceptadas en la sociedad, conociéndose esta como pornografía *mainstream*/ “una especie de contrato, un límite aceptado por consumidores y pornógrafos, un territorio liberado donde la mayoría de las perversiones pueden ser por lo menos enunciadas [...] Esta es la pornografía a prueba de vergüenzas, aquella calculada para no ofender a nadie, o por lo menos a nadie acostumbrado a ver imágenes eróticas”.¹² Si bien es cierto que esta pornografía buscó la aceptación de los consumidores y de la sociedad en general, al ser producida solo por hombres y al considerar a las mujeres solo como objetos sexuales, fue una forma de representación que generó desigualdad y violencia.¹³

La pornografía es un tema que requiere introducirnos en ciertas controversias y debates que se dieron en la época alrededor de este concepto, relacionados con la censura y con lo que se consideraba inmoral o corruptor de la sociedad; y por ende requiere reflexionar en torno a las similitudes y diferencias con lo erótico, concepto más aceptado socialmente, vinculado en esos tiempos con algo artístico. Estas revistas provocaron gustos, disgustos, debates y escándalos en la sociedad mexicana, por lo que sus contenidos y nivel de pudor estuvieron mediados por la opinión pública y por la censura gubernamental que estuvo ligada

¹² Naief Yehya. *Pornografía. Sexo mediatizado y pánico moral*, México, 2004, Titivillus, p. 121.

¹³ La pornografía puede entenderse desde diferentes perspectivas, como explico en este segundo capítulo de la tesis. Al examinar algunas de estas revistas se puede decir que la pornografía no es solamente aquella que muestra los genitales o actividades coitales explícitamente, la pornografía es un dispositivo específico, visual, en este caso, (actualmente los formatos son diversos), que forma parte de un mercado económico con la intención de provocar deseo sexual a su comprador. Décadas antes de mostrar genitales algunas de las revistas mexicanas para hombres fueron publicaciones con contenidos en mayor o menor medida pornográficos, por su intención de provocar excitación sexual a su lector.

en parte a grupos moralistas con poder que provocó encarcelamientos y multas a sus directores y negaciones de licencias de litud de algunas publicaciones masculinas.

Estos debates, como menciona Martín González Romero, solo dejaron ver la contradicción y la falta de consenso sobre los límites de la censura.¹⁴ Uno de los problemas es que no había un consenso de lo que era pornográfico; los criterios con que se perseguía la pornografía eran demasiado amplios, de tal manera que dentro de esta investigación se abordan algunas consideraciones sobre que es pornografía, ya que éstos debates, entre la opinión pública, grupos de intelectuales, empresarios, editores de revistas, grupos moralistas, y el gobierno influyeron desde diferentes aspectos en los contenidos de las revistas que se revisaron a lo largo de este estudio. Estas consideraciones son indispensables para dimensionar la complejidad del desarrollo de estos dispositivos visuales y, que con el paso del tiempo refiriéndose de 1900 a 1985 cada vez comenzaron a ser más explícitas a nivel genital.

El cuarto capítulo se concentra en la obra fotográfica de Paulina Lavista dentro de *Su Otro Yo*. Hago un análisis formal de algunas de sus fotografías de desnudo dentro de la revista mexicana y de sus series fotográficas, además de entrelazar sus propias declaraciones sobre sus fotografías, que es lo que considera erótico, y sobre lo que ella estima la diferencia de la forma en la que sus colegas hombres fotografiaron mujeres, específicamente en el contexto de 1970 y 1980 en México, para responder las preguntas: ¿cómo concibe Lavista el erotismo del cuerpo femenino? y ¿cómo articula esta expresividad fotográfica dentro de *Su Otro Yo*? Para finalmente concluir mediante una reflexión que circunda en la pregunta: ¿las fotografías de Lavista logran subvertir los discursos hegemónicos sobre el erotismo en la corporalidad femenina? Como adelantó diré que la respuesta es afirmativa, y aunque a simple vista o “de una hojeada” esta subversión puede no ser perceptible, es necesario entonces

¹⁴ Martín González Romero, *La revolución sexual. Debates públicos de la sexualidad, política y cultural en la Ciudad de México, 1960-1982*, tesis doctoral, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2021, p. 292.

profundizar en la fuente para comprender la importancia de su pionera participación como creadora dentro de un medio masivo erótico-pornográfico en México.

Este texto es sobre un testimonio, la experiencia de una mujer dentro de una revista pornográfica intelectual con colaboradores preponderantemente hombres. Además, aludo brevemente a una de las modelos que Paulina Lavista fotografió, la actriz Isela Vega. Que una mujer fotografiara a una mujer posibilitó una relación particular entre fotógrafa y modelos, inusual dentro de estas revistas. Esta relación es relevante en este problema histórico debido a que uno de los intereses principales de este proyecto fue explorar diferentes vertientes desde dónde se construyen ideas sobre lo erótico más allá de la construida por la hegemonía; en este caso, en las miradas, visión, experiencia y "reflejo" entre mujeres.

La constante esencial de las revistas erótico-pornográficas que se revisaron son las mujeres que posaron desnudas y que fueron sexualizadas dentro de las páginas de estas publicaciones masculinas. Por lo que uno de los propósitos fue recuperar la presencia de estas mujeres mayormente artistas del espectáculo nocturno, que aparecieron en las portadas, pósteres y páginas de dichas publicaciones y no obviar su agencia, su audacia; mujeres que fueron en contra de lo establecido. Se alude brevemente a algunas opiniones de estas modelos sobre el sexo, el erotismo, la pornografía, el amor y la libertad, que aparecen como complemento en las páginas de *Su Otro Yo*. Con la intención de rescatar estos testimonios femeninos, aunque sean cortos y pocos.

El marco teórico de esta tesis se funda en parte en la teoría *queer* y lo que la filósofa Judith Butler planteó como subversión. La subversión para Butler es “una repetición de la ley que no sea su refuerzo, sino su desplazamiento”. La subversión requiere una acción, esta acción es compleja, la capacidad subversiva es una adjudicación en retrospectiva, es necesario atender su contexto de emergencia y también sus efectos posteriores. La subversión es un acto interno al poder, es la acción que posibilita mostrar la contingencia de las normas

hegemónicas, es un tipo de repetición que desestabiliza y transforma la violencia normativa. A lo largo del último apartado se disertó brevemente sobre la subversión de Paulina Lavista en estos dispositivos .

La teoría *queer* busca crear significados más allá de la relación binaria entre hombres y mujeres. “El verbo transitivo *queer* expresa el concepto de: "desestabilizar, perturbar o jorobar"; por lo tanto, las prácticas *queer* se apoyan en la noción de desestabilizar normas que están aparentemente fijas”.¹⁵ La norma fija en este caso es: hombres que fotografían mujeres y con esto las convierten en objetos de sus fantasías; desestabilizar es recuperar los testimonios de mujeres que fotografiaron mujeres y reflexionar en torno a esto para construir diferentes posibilidades de significados más allá de los estereotipos de género derivados del binarismo femenino/masculino.

Las teorías de la filósofa post estructuralista Judith Butler son medulares para esta tesis, en especial, sus nociones de subversión, variación en la repetición, desplazamiento y vulnerabilidad, sobre todo dentro de dos textos: *El género en disputa* y *Cuerpos que importan*.¹⁶ También son indispensables las aportaciones de Paul Preciado sobre la sexualidad pospornográfica, Preciado es un filósofo autor de *Pornotopia. Arquitectura y sexualidad en Playboy durante la Guerra Fría*, que trata sobre la conformación de un tipo de masculinidad heterosexual propagada por la revista *Playboy*.¹⁷

Sobre la pornocultura y la pornografía en distintos dispositivos fueron vitales para esta investigación los estudios de Naief Yehya entre los que destacan los libros: *Pornocultura: el espectro de la violencia sexualizada en los medios* y *Pornografía. Sexo*

¹⁵ Carlos Fonseca Hernández y María Luisa Quintero Soto, “La teoría queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas”, en *Sociológica*, vol. 24, n. 69, Ciudad de México, ene./abr. 2009.

¹⁶ Butler, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós, 2007, p. 316, y Butler, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Barcelona, Paidós, primera edición en español, 2002, p. 339.

¹⁷ Preciado, Beatriz (Paul), *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en Playboy durante la guerra fría*, Barcelona, editorial Anagrama, p. 220, (colección argumentos).

mediatizado y pánico moral:¹⁸ En estos textos se habla de la gran diversidad de pornografía que se produce actualmente y que se ha producido en diferentes partes del mundo, y de cómo la pornografía ha llegado a límites de violencia elevada, así como de la dificultad para significar un concepto que es muy amplio y que, además, con el tiempo sus límites y posibilidades van cambiando debido que están determinados por la sociedad que lo consume, y sobre las controversias y debates que se han generado con estos dispositivos, también es ideal para comprender una parte de los debates que se han dado en el feminismo sobre la pornografía. Para Yehya la pornografía es compleja, pero no es un detractor, es un historiador sobre ella, y sus investigaciones son enriquecedoras. Yehya está interesado, sobre todo, en los dispositivos tecnológicos como películas, videos y sitios webs, sin embargo, sus investigaciones sobre estos materiales pornográficos son indispensables para cualquiera que quiera conocer sobre la diversidad y complejidad de la pornografía.

Para este texto los estudios y teoría pospornográfica también fueron considerados, entendiéndose esta como la búsqueda de nuevos significados basándose en las experiencias y testimonios de grupos más allá de la pornografía hegemónica que ha denostado y objetivado a las mujeres, en la pospornografía, específicamente la feminista, las mujeres son creadoras de su sexualidad representacional.¹⁹

La participación de Paulina Lavista también tiene, por así decirlo, algunos antecedentes similares, por lo que estudiar la actuación de mujeres creadoras dentro de dispositivos de pornografía *mainstream* heterosexuales es posible de manera histórica. Algunas otras mujeres que participaron en estos dispositivos visuales antes y a la par de Paulina Lavista fueron: la fotógrafa Bunny Yeager que desde principios de 1960 participó en *Playboy*, la fotógrafa inglesa Suze Randall que trabajó desde 1969 en tres diferentes revistas

¹⁸ El autor Naief Yehya, *Pornocultura. El espectáculo de la violencia sexualizada en los medios*, México, Tusquets (Ensayo), 2013, p. 336, y Naief Yahya, *Pornografía. Sexo mediatizado y pánico moral*.

¹⁹ Antonio Romero, "Mi sexualidad es una manifestación política y artística", en *Estudios de género*, El Colegio de México, vol. 4, 2018. p. 4 y 5.

Playboy, *Hustler* y *Penthouse*, la escritora indonesia Xaviera Hollander que desde los setenta publicó una columna erótica dentro de la revista *Penthouse*, además de la ilustradora estadounidense *pin up* Zoe Mozert que desde los años treinta pintó algunos desnudos femeninos; en el caso de México tenemos a Nadie Markova, la fotógrafa estadounidense que participó en la revista mexicana *Caballero* en los mismos años que Paulina Lavista en *Su Otro Yo*.

Estado de la cuestión

En esta investigación la búsqueda de hemerografía fue vital, se revisaron diferentes publicaciones para analizar cómo se representó a las mujeres en las revistas eróticas pornográficas desde 1900 hasta 1985 para dar un contexto general a la hipótesis, por lo que estas búsquedas fueron extensas debido a la brecha temporal. Mi proceso de escribir esta tesis comenzó en medio de la pandemia que mantuvo a las dependencias culturales cerradas de manera física así que la gran parte de mis hallazgos hemerográficos en un principio fueron en la web; gracias a *Archive* (una página web sin fines de lucro que digitaliza libros, revistas, y material audiovisual), así como a los sitios web de revistas que aún siguen siendo editadas como *Esquire* y *Playboy*, que digitalizaron todos sus ejemplares y que dejan acceder a los contenidos por medio de una suscripción mensual o anual, y a la compra de algunas de estas a particulares mediante plataformas digitales de compra venta como *Mercadolibre* pude acceder a más de 100 revistas completas y a muchas más partes de otras revistas incompletas como portadas, contraportadas y algunos interiores. Mis principales hallazgos fueron de revistas como: *Vea*, *Venus*, *Caballero*, *Su Otro Yo*, *Esquire*, *Hustler*, *Playboy* y *Penthouse*. Además de la búsqueda de hemerografía en la Hemeroteca Nacional de México de manera física encontré los ejemplares de casi todos los años de las revistas *Bellezas* y *Pícara*, aunque me enfoqué en revisar los primeros años y los últimos para observar su evolución.

Sobre las revistas mexicanas antes del parteaguas que fue *Vea* en 1934, mi investigación se nutrió sobre todo del excelente compendio sobre revistas masculinas de María de la Consolación Castro, *Vanidades masculinas: Las revistas mexicanas 1900-1989*,²⁰ de la digitalización de algunas revistas en la página de la Hemeroteca Nacional de México y de la consulta de algunos de los números en *microfilm* de la revistas *Frivolidades* de algunos años como 1910, 1911, 1913 y 1922, además de revistas como: *Cómico* y *La Risa* que también se encuentran digitalizadas en el sitio web de la Hemeroteca.

Sobre la revista *Su Otro Yo* para esta investigación revisé doce números completos: uno de 1975, uno de 1976, dos de 1977, tres de 1981, dos de 1983, dos de 1985 y una edición especial sin fecha que probablemente es de 1978. Además de revisar más de cincuenta portadas y contraportadas de todos los años de circulación, y treinta índices. Sobre los números que se revisaron completos responden solamente a un mecanismo aleatorio debido a que son los que pude conseguir, ya que por su calidad de erótico/pornográficos no fue posible encontrarlos en hemerotecas así que fueron adquiridos mediante la compra a particulares en la plataforma de internet *Mercado Libre*. El precio de cada ejemplar actualmente oscila entre los 300 a los 2500 pesos. Y aunque el número de ejemplares consultados completos puede parecer menor, para la finalidad de esta tesis son idóneos.

Andrés Ríos alude a esta dificultad para encontrar este tipo de publicaciones en hemerotecas; en su estudio sobre una historieta erótica de la década de los años setenta. “Una de las dificultades al abordar este tipo de fuentes es la ausencia de nutridos acervos documentales en bibliotecas y archivos. Hecho que resulta paradójico ya que hubo una muy prolífica industria editorial que puso en circulación millones de ejemplares semanalmente, sin embargo, estos no fueron reunidos de manera sistemática. Por esta razón, los interesados en

²⁰ María de la Consolidación Salas Castro, Tesis de licenciatura en Ciencias de la comunicación, *Vanidades masculinas: Las revistas mexicanas 1900-1989*, UNAM, 1992.

estos temas tenemos que recurrir a vendedores y coleccionistas en busca de pequeños fragmentos que nos permitan reconstruir esta historia.”²¹

Sobre Paulina Lavista y el trabajo que realizó dentro de la revista *Su Otro Yo* se ha escrito poco y solo en trabajos de difusión o de corte periodística, dicha labor aparece como una mención anecdótica en algunos artículos en periódicos como *El Universal* y *Milenio*, en donde resalta el nombre de Sonia Sierra, que a través de algunos artículos periodísticos como: “50 años del debut de Paulina Lavista”, “El desnudo, a través de la mirada de Lavista” y “Lavista desvela claves del desnudo”,²² ha tratado sobre el tema de sus fotografías de desnudo. Existen también documentales cortos sobre su vida y producción artística, en los que se menciona esta etapa de su creación artística, como *En Corto entrevista con José Ureña*, y un capítulo de la serie *Hijos de tigre* es sobre Lavista, sin embargo su pionera incursión como fotógrafa en el mundo de las revistas erótico pornográficas no ha sido objeto de estudios académicos hasta la fecha.²³ Emma García Krinsky dedica unas pocas páginas a la obra general de Paulina Lavista en su texto *Mujeres detrás de la lente*.²⁴

Su archivo personal cuenta con más de cien mil imágenes, sin embargo, su trabajo ha sido revisado solo de manera breve y somera, por lo que es necesario que se haga un estudio profundo sobre su trayectoria. Considero que Paulina Lavista es uno de esos personajes valiosos de la historia cultural en México, de las grandes fotografías mexicanas, por su larga

²¹ Andrés Molina Ríos y Saydi Nuñez, “Violencia de género y erotismo. La construcción cultural de la violación sexual en un comic de los años setenta en México” en *Let. hist.* n. 22, Guadalajara, marzo de 2020.

²² Sonia Sierra, 20 de diciembre de 2020, “50 años del debut de Paulina Lavista” en *El Universal* (sitio web), <https://www.pressreader.com/>. Sonia Sierra, “El desnudo, a través de la mirada de Lavista”, *El Universal* (sitio web) 30 de mayo del 2014, <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/2014/impreso/el-desnudo-a-travs-de-la-mirada-de-lavista-74360.html>, “Lavista desvela claves del desnudo”, *Pressreader* (sitio web), 30 de mayo del 2014, <https://www.pressreader.com/mexico/el-universal/20140530/textview>

²³ AIEDMX (Agencia Informativa de Educación de México), 10 de agosto del 2016, *En corto- Paulina Lavista*, entrevista con José Ureña, [video], *Youtube*, recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=U6lZ2wPqsHk&t=1272s> (consultado 1 de enero del 2023). “Hijos de Tigres”, temporada 1 capítulo 12, “Paulina Lavista”, producido y dirigido por Roberto H. Contreras Reyes, 2015, <https://www.filminlatino.mx/player?type=episode&mediaId=9057> , (consultado el 10 de diciembre del 2023).

²⁴ Emma Gacia Grinsky, *Mujeres detrás de la lente. 100 años de creación artística fotográfica en México 1919-2019*, CONACULTA, 2012.

trayectoria, múltiples exposiciones individuales y grupales, así como su cercanía con el círculo intelectual mexicano. En general su obra no ha sido estudiada de manera profunda a pesar de que su presencia en algunos círculos de artistas de vanguardia a partir de los años setenta ha sido documentada.

Algunos de los textos que me serví para esta investigación fueron análisis visuales breves sobre sus fotografías, además destaca el número 59 de la revista *Cuartoscuro* que fue dedicado a su obra,²⁵ además de un texto breve sobre su obra y búsquedas artísticas titulado “Sujeto, Verbo, complemento” realizado por su esposo Salvador Elizondo,²⁶ así como de artículos escritos por la misma Paulina Lavista en su columna *Pie de Foto* del periódico *El Universal* en la que actualmente sigue trabajando, donde relata sus experiencias como fotógrafa y comparte algunas fotografías de su archivo personal.²⁷

Sobre la participación de las mujeres en distintos lugares y medios de la cultura y sus aportaciones a la estética del cuerpo, la sensualidad y el erotismo, un texto que ha sido crucial para esta tesis es: *El mapa “rojo” del pecado. Miedo y vida nocturna en la Ciudad de México, 1940- 1950* de Gabriela Pulido Llano,²⁸ ya que en el busca desmitificar a estas mujeres de la escena del espectáculo sobre todo de la primera mitad del siglo XX como mujeres objeto, la autora busca moverlas de ese lugar cliché para otorgarles una posición como personajes empoderados más no como objetos que sólo se adscribieron a la cultura

²⁵ Revista *Cuartoscuro*, n. 59, año 9 , abril-mayo 2003. Paulina Lavista.

²⁶ Elizondo, Salvador, “Sujeto Verbo y Complemento. Fotografías de Paulina Lavista”, Casa del Tiempo, núm. 86, marzo del 2006, UAM, México, pp. 49-56, https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/86_mar_2006/casa_del_tiempo_num86_49_56.pdf

²⁷ Algunas de los artículos que consulte fueron: Lavista, “Robin a la manera renacentista, en *Pie de foto, El Universal* (sitio web), 8 de septiembre del 2017, <https://www.eluniversal.com.mx/columna/paulina-lavista/cultura/robin-la-manera-renacentista> . Lavista, “Robin una musa inmortal”, *Pie de foto, El Universal* (sitio web), 7 de abril del 2017, <https://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/columna/paulina-lavista/cultura/2017/04/7/robin-una-musa-inmortal>. Lavista, “Carta a Salvador Elizondo”, *Pie de foto, El Universal*, (sitio web), 12 de enero del 2023, <https://www.eluniversal.com.mx/opinion/paulina-lavista/carta-salvador-elizondo>

²⁸ Gabriela Pulido LLano, *El mapa rojo del pecado. Miedo y vida nocturna en la Ciudad de México, 1940-1950*, Secretaría de Cultura, INAH, primera reimpresión, México, 2017, p. 376, (Colección Historia, Serie Logos),

hegemónica, como podemos ver en su texto “Exóticas” *Hampones, pelados y cicatrices. Sujetos peligrosos de la Ciudad de México (1940-1960)*.²⁹

²⁹ Gabriela Pulido LLano, “Exóticas”, Susana Sosenski y Gabriela Pulido (coords.), *Hampones, pelados y pecatrices. Sujetos peligrosos de la Ciudad de México (1940-1960)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2019, pp. 53-84.

Capítulo I. La obra de Paulina Lavista. Captura del momento dado

1.1.- Paulina Lavista: semblanza biográfica

La foto nunca la voy a dejar. Por eso volví a renovar mi cuarto oscuro, pienso morirme con las botas puestas, es decir, haciendo mis fotos.
Paulina Lavista en 2013

Paulina Lavista tiene 78 años actualmente, de los cuales más de 50 los ha ejercido en la fotografía, de una forma diletante, (según lo que ella misma opina), debido a que no se ha “casado” con ningún estilo fotográfico en particular. “Siempre fui diletante, yo nunca quise ser profesional y comprarme una “camarota” 4x5, yo siempre trabajé humildemente con mi Hasselblad que era 6x6 y con mi 35”.³⁰ A los 71 años el 7 de noviembre de 2013 recibió la Medalla al Mérito Fotográfico, durante el *14 Encuentro de Fototecas*, después de más de cuatro décadas dedicadas a la fotografía. Actualmente su carrera supera la mitad de siglo.³¹

En la imagen 1 aparece Lavista dentro de su casa, fotografiada por el fotoperiodista Pedro Valtierra para un artículo de la revista *Cuartoscuro* del mes de junio del 2023. Se le ve sonriente y con un cigarro en la mano, mezcla habitual en ella. Detrás de ella hay unos grandes anaqueles con lo que probablemente sean parte de sus documentos fotográficos que ha clasificado meticulosamente por medio siglo. “En una charla casual con Pedro Valtierra pude descubrir una mujer rebelde, culta, divertida y de memoria envidiable que aún tiene muchas historias por contar” dice Denisse Hernández para la revista *Cuartoscuro*.³²

³⁰ AIEDMX, *En corto- Paulina Lavista*,

³¹ *Ibidem*.

³² Denisse Hernández “Retratos de la fotógrafa Paulina Lavista”, revista *Cuartoscuro* (sitio web), <https://cuartoscuro.com/fotos/individual/924943/232648>



Imagen 1.- Pedro Valtierra, “Paulina Lavista” en Revista *Cuartoscuro* (sitio web), Junio del 2023.³³

Lavista ha capturado con su lente en retratos e instantáneas a personajes destacados de la cultura como Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Elena Poniatowska, Rosario Castellanos, Rufino Tamayo, Francisco Toledo, por mencionar algunos. Ha capturado también imágenes callejeras de la Ciudad de México, y de otros lugares como Veracruz, Italia, Costa Rica, Tepoztlán y Nueva York, entre otros, es una viajera de la lente. Se ha interesado también por el cuerpo, incursionando en la fotografía de desnudo desde los años setenta desde el “*motu proprio*” (en lo que ella llama su obra personal) y en fotografías por encargo para diferentes medios, como el trabajo fotográfico que realizó durante una década dentro de la revista *Su Otro Yo*.

Su acervo personal es muy diverso, de acuerdo a lo que ella misma ha expresado en distintas entrevistas cuenta con un archivo de más de 100.000 imágenes las cuales ha registrado meticulosamente con hora fecha y lugar donde las tomó, Lavista “evita definir su obra bajo un estilo o género y prefiere verla como el cúmulo de experiencias únicas que la ha ayudado a perfeccionar su técnica”.³⁴

³³ *Ibidem*

³⁴ AIEDMX, *En corto- Paulina Lavista*.

Al observar parte de sus fotografías se puede dar fe de la experiencia de una mujer artista dentro del medio mexicano generalmente liderado por hombres, sus fotografías funcionan como su memoria. "...Ha tomado muchas fotos todavía sin trabajar, ya que suele desarrollar sus proyectos a lo largo de su vida. Emprende su quehacer fotográfico a partir del principio de Paul Valéry de "trans-clasificar", es decir, al transitar clasifica al mundo. Con esa idea ha formado su archivo: "Paso, veo una foto y luego uno todas las pequeñas imágenes que me pueden servir para mis exposiciones".³⁵

Se inició en la fotografía de manera autodidacta desde su adolescencia, tomó clases como oyente en la primera generación del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos; y a mediados de los setenta comenzó a trabajar en el cine como asistente y aprendiz de los cinefotógrafos Antonio Reynoso y Rafael Corkidi, poco después trabajó como asistente en el área de producción de varios largometrajes entre los que destacan *Fando y Lis* de Alejandro Jodorowsky, *El mes más cruel* de Carlos Lozano y *Olimpiada en México* de Alberto Isaac.³⁶

Sus fotografías han ilustrado libros como: *Los paseos de la Ciudad de México* de Salvador Novo, *El Art Decó, retrato de una época* de Xavier Esqueda y *La Cocina mexicana y su arte* de Martha Chapa. Ha colaborado en publicaciones como: *Vuelta, Plural, Siempre, Artes de México, Excélsior* y *La Jornada*. Entre las exposiciones que ha presentado se encuentran: *Un día en Tepito* (1975); *Arte, Letras y Farándula* (1993); *Colonia Hipódromo condesa, colonia Roma, 40 personajes de la vida cultural de México* (2009), *Momentos Dados* (2013) y *Desvelos* (2014).³⁷

³⁵ Merry Mac Masters, "El Butoh y la magia de las imágenes en Teotihuacán", *La Jornada* (sitio web), jueves 4 de noviembre de 2004,

<https://www.jornada.com.mx/2004/11/04/05an1cul.php?printver=0&fly=1> (consultado el 19 de enero de 2023)

³⁶ Sonia Sierra, "50 años del debut de Paulina Lavista".

³⁷ Biografía de Paulina Lavista en *Las Fabulosas*, exposición del Fotomuseo cuatro caminos, 2016, imagen o en [Fotografía. mx](http://Fotografía.mx).

Otras de sus exposiciones son: *Danza sacra o profana: exposición fotográfica* (2003) en la Casa Lamm; *Paulina Lavista. Sujeto, verbo y complemento: 150 fotografías* (1981) en el Museo de Arte Moderno; *Photemas: Paulina Lavista. Vol. 8 de Exposiciones de los críticos* (1970) en Bellas Artes, entre otras. Lavista ha presentado más de dos decenas de exposiciones en solitario, además de participar en algunas exposiciones o grupos desde los setentas como el Salón de la Plástica Mexicana. Su última exposición fue en septiembre del 2022, “Exposición de Paulina Lavista. Instantes del teatro de la vida” en Galería de la UNAM San Antonio.³⁸

Paulina Lavista ha trabajado en diferentes ramas de la visualidad y también en el periodismo y como escritora; en las diferentes entrevistas que consulté sobre ella se refleja que trabaja con entusiasmo e ímpetu, lo que piensa que mejor la describe es la tenacidad.³⁹ Y aunque su interés principal es la fotografía, ha incursionado en la producción de videos y programas televisivos (en parte para financiar su propia obra fotográfica), alguna de estas producciones como: *Luz Propia* (2018) en tv UNAM, una serie de ocho documentales sobre la vida de algunos artistas como Juan Rulfo, Joy Laville y Ángela Gurría.⁴⁰

Entre las personas a las que dedica un capítulo de la serie, son artistas mujeres como Joy Laville, una pintora que fue pareja del escritor Jorge Ibarguengoitia; de alguna manera, Paulina Lavista se reconoció en esta relación de dos artistas, como la de ella misma con el escritor Salvador Elizondo. A Paulina le ha importado en su labor rescatar la presencia de las

³⁸ Merry Mac Masters, “El Butoh y la magia de las imágenes en Teotihuacán”.

³⁹ Redacción El Heraldo de México, “Cuestionario de Proust: Cuestionario de Paulina Lavista fotografía, escritora, videasta”, 6 de septiembre, 2022, *El Heraldo de México*, (Cúpula). consultado el 16 de enero del 2023 <https://heraldodemexico.com.mx/cultura/2022/9/6/cuestionario-de-proust-respuestas-de-paulina-lavista-fotografia-escritora-videasta-437028.html>

⁴⁰ Véase: Paulina Lavista guionista y productora, *Luz Propia. Una serie de Paulina Lavista: “Ángela Gurría. El arte de dialogar con las piedras y con los metales”*, TvUnam, México, 2018, 49:07 min. y *Luz Propia. Una serie de Paulina Lavista: “Joy Laville”*, TvUnam, México, 2018. “Tengo 68 años y, dentro de dos, voy a cumplir 70, de manera que estos años de vida quiero trabajar sobre mi archivo fotográfico. Hoy día lo que quisiera hacer, comenta, es empezar a trabajar en cuestiones de video, para poder ganarme la vida y ser diletante de la fotografía, es decir, hacer con la fotografía lo que yo quiera” en Yanireth Israde, “Entrevista a Paulina Lavista. La foto es como un ideograma chino”, en Revista *Cuarto oscuro*, n. 59, año 9, abril-mayo, 2003, p. 30.

mujeres en el ambiente artístico, sobre todo de los años sesenta y setenta, la misma época en la que ella comenzó a vivir y a registrar ese ambiente intelectual y artístico con su cámara.⁴¹

Actualmente Lavista tiene una columna en el periódico *El Universal* titulada “Pie de foto”, en donde cada quince días, a veces cada mes, reflexiona sobre temas de la actualidad y hace remembranzas de personajes de la vida cultural de los que posee alguna foto o alguna memoria como: Michelle Albán, José Luis Martínez, Salvador Elizondo (su esposo), Ernesto de la Peña, Raúl Lavista (su padre), por mencionar algunos y, también ha escrito sobre ella misma. Todos los artículos de su sección cuentan con una o dos fotografías de su autoría. Lavista es también conocida por ser quien tiene el archivo de Salvador Elizondo debido a que fue su compañera sentimental durante más de 36 años, ella organiza, publica y difunde su obra y también la obra de su padre, el compositor musical del cine de oro Raúl Lavista.⁴² Algunas de las mujeres de las que ha hecho alguna remembranza en su columna en *El Universal* son: Lucinda Urrusti, Julieta Campos, Mercedes Pascual y Sofía Bassi.⁴³

Aunque ha incursionado en el cine, periodismo, publicidad, radio, televisión, en producción, como documentalista y difusora de la obra de su padre y su esposo, lo que mejor define su trabajo artístico es su obra fotográfica, ya que es la manera en que ella expresa su propia experiencia. “Definitivamente dejé el cine porque entre la foto y yo solo mediaba mi propia expresión, el cine me decepcionó porque me di cuenta que era una puesta en escena muy complicada y que yo lo que quería era expresarme directamente con la cámara, para mí fue maravilloso lo de la película de las olimpiadas porque me permitió comprarme un coche y mi cámara.”⁴⁴

⁴¹ Véase: *Luz Propia. Una serie de Paulina Lavista*.

⁴² Paulina Lavista, “¿Cuál será el futuro de los niños con tapabocas en el mundo digital?” en *Pie de foto, El Universal* (sitio web), 28 de julio de 2022, consultado 2 de enero del 2023, <https://www.eluniversal.com.mx/opinion/paulina-lavista/cual-sera-el-futuro-de-los-ninos-con-tapabocas-en-este-mundo-digital-x-y-ultimo>

Otra, de las muchas fotografías, que Paulina Lavista ha incluido en su columna de *El Universal* es : “El 68 y Elena, mi hermana II”, *El Universal*, 28 de septiembre de 2018. Paulina Lavista además de sus reflexiones incluye imágenes de su archivo personal para recordar y reflexionar en torno a sus propias vivencias personales.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ En AIEDMX, *En corto- Paulina Lavista*, entrevista con José Ureña.

Hasta los 23 años Paulina Lavista no había conseguido su propio equipo fotográfico, utilizaba cámaras prestadas como la del cineasta y guionista Alberto Bojórquez, cuando adquirió su propia cámara una Nikon F con una lente 85mm comenzó a capturar instantáneas cada vez con mayor frecuencia, para así ir formando su archivo personal. A partir de esto debutó en Bellas Artes en 1970 con la exposición *Photemas*, convirtiéndose en una de las primeras mujeres jóvenes en tener una exposición individual en este recinto, "...así aprendí, haciendo mi primera exposición tuve éxito inmediato pero no la suficiente solidez técnica."⁴⁵ Estas palabras de Paulina Lavista reflejan su esencia como artista, su búsqueda que es el constante aprendizaje.⁴⁶

Su estilo se puede definir según sus propias palabras en lo que conoce como el gozo de la imagen o de la fotografía, "...que es el momento dado por el azar que el fotógrafo tiene que aprovechar para capturarlo con su cámara, para eso necesita una técnica, pero sin ese golpe del azar la fotografía no es posible". Paulina busca captar lo fugitivo, el instante. "[...] Me fascina ver mis contactos porque a través de lo que guardo, repaso mi propia experiencia."⁴⁷ Sus fotografías que archiva meticulosamente son una extensión de su propia presencia en el mundo, su interés es registrar lo que sus ojos han visto, más allá de tener una pretensión vanguardista, su motivación es poética, aunque también su obra cumple con las características que muchos de sus coetáneos persiguieron, cómo veremos a continuación.⁴⁸

⁴⁵ *Idem*.

⁴⁶ Uno de los objetivos principales de esta tesis es visibilizar la experiencia de mujeres artistas dentro de los discursos visuales que han sido predominantemente masculinos, no cabe duda que Paulina Lavista es digna de ser mencionada por la amplitud y por lo variopinto de su obra y por su audacia.

⁴⁷ Sin autor, "He querido capturar al ser humano en su contexto: Paulina Lavista", *Secretaría de Cultura* (sitio web), 18 de junio del 2014, consultado el 15 de diciembre de 2022, <https://www.gob.mx/cultura/prensa/he-querido-capturar-al-ser-humano-en-su-contexto-paulina-lavista>, (artículo publicado en su 70 cumpleaños).

⁴⁸ Bernat Hervas, "Hacia una fotografía crítica", *Reseñas de Artes Plásticas*, pp. 41-43. "No es, por ello, casual que el factor humano sea el centro de su obra, el objetivo último de su búsqueda. No obstante, y a riesgo de volver sobre lo ya anotado, importa señalar que si la obra de Lavista no es especialmente renovadora o vanguardista -cosa que, por lo demás, no cae dentro de las pretensiones de la autora- posee en cambio la suficiente fuerza y el suficiente interés como para merecer aquella designación de "maestro"."

1.2.- Sus influencias

Hay tres directrices que pueden definir la obra fotográfica de Paulina Lavista: la primera es su búsqueda por nuevas intertextualidades entre la imagen y el texto, a través de los fototextos a los que me referiré más adelante; la segunda es mantener una comunicación e influencia con otros fotógrafos y por darle un sentido poético a su obra a través de la influencia de algunos escritores; y la tercera es su formación con una idea del arte que remite a los artistas y períodos más evocados como el renacimiento y el barroco, sobre todo de la pintura. La segunda directriz será referida en este apartado mientras que la primera y tercera las veremos en el siguiente.

A Paulina Lavista lo que la ha impulsado a ser fotógrafa es su vocación y su necesidad de expresarse a través de la captura de instantes, del *objet trouvé*/objeto encontrado, y si bien su obra no se puede clasificar en un género en especial, su tema central siempre ha sido el ser humano: “... He intentado expresar lo que encuentro. Lo mismo me asombra la luz celestial, que un viejito bajando la escalera. He querido capturar al ser humano en su contexto y eso no puede variar, porque el ser humano es siempre igual. Tienes amor, odio, tristeza, melancolía, alegría, niñez, juventud, vejez, Son las etapas del hombre, los estados y los estadios del hombre”.⁴⁹

Aunque Lavista se ha definido así misma como diletante, en su trabajo ha mantenido algunos diálogos y búsquedas de manera conceptual desde los años setenta, por ejemplo, en la búsqueda de intertextualidad entre el texto y la imagen. Sin olvidar sus acercamientos con el cine en la producción; la influencia y aprendizaje de cinefotógrafos como Antonio Reynoso y Rafael Corkidi; y de artistas experimentales como Alejandro Jorodowsky; además de sus referencias en otros fotógrafos como: Cartier Bresson, que es autor del libro *El momento decisivo* considerado como uno de los libros más importantes de fotografía y

⁴⁹ Sin autor, “He querido capturar al ser humano...”.

exponente de que el azar es indispensable para que una imagen sea irreplicable; y de Eugene Atget en la captura de imágenes callejeras y en la estética del *objet trouvé*, en tanto que hallazgos inesperados. También fue influenciada por Úrsula Bernard de quien dijo: “quedó impresionada de una fotógrafa judeo-alemana, Úrsula Bernard ‘que parecía una valquiria’, ella le había hecho retratos a su padre y acudió a sus 15 años para tomarle algunas fotos. ‘Mi foto era muy bonita, y me pareció que sí que yo seguiría ese camino’”.⁵⁰

En su conformación como fotógrafa para Lavista fue fundamental la lectura de escritores como Stéphane Mallarmé, que consideraba que la realidad no es encasillamiento o una aniquilación conceptual, sino una sugerencia a través de la metáfora, de la insinuación de imágenes; para Mallarmé hay que evitar la nominación directa y la descripción de lo que se resiste a ser definido y totalmente descifrado, porque guarda dentro de sí una riqueza inagotable y se agota en la posibilidad con las interpretaciones. Dado esto, Paulina Lavista, cree en que las fotografías son un lenguaje en sí mismas y que su traducción no se agota en la descripción literal de lo que se observa, sus fototextos son historias sin palabras.⁵¹

A continuación, analizaré una fotografía como ejemplo del universo de ideas que conforman como artista a Paulina Lavista (imagen 2) y en la que se conjugan algunas de estas influencias. Esta fotografía pertenece a la categoría de tomas callejeras, uno de los estilos en donde Paulina se mueve con mayor libertad por la concepción que tiene de la fotografía como un arte que narra un momento dado. Forma parte de una serie titulada *niños* (uno de sus motivos asiduos), en la imagen se encuentran al centro dos niñas descalzas con ropas y cuerpos sucios, según uno de los títulos que le ha puesto Lavista a esta imagen serían niñas

⁵⁰ Palabras de Paulina Lavista en sin autor, “Otorgarán a Paulina Lavista medalla al mérito fotográfico, octubre 2013, consultado el 12 de diciembre del 2022, <https://transformacionmovimiento.wordpress.com/2013/10/30/otorgaran-a-paulina-lavista-medalla-al-merito-fotografico/>

⁵¹ Anamarí Gomís, Paulina Lavista. El instante y la mirada”, *Revista de la Universidad de México*, 112, septiembre de 2013. Virgina Moratiel, “Porque una tirada de dados es incapaz de suprimir el azar: el simbolismo en Mallarmé”, *El vuelo de la lechuza. Filosofía, literatura, humanidades*, (sitio web), 14 de enero de 2018, consultado el 17 de diciembre de 2022. <https://elvuelodelalechuza.com/2018/01/14/por-que-una-tirada-de-dados-es-incapaz-de-suprimir-el-azar-el-simbolismo-de-mallarme/>

gitanas en Italia, las pequeñas gitanas están recargadas en la *Fontana di Trevi*, atestiguando que la pobreza está en todos los rincones del mundo, en esa faceta de foto viajera.⁵²

Paulina, al apresar “el instante decisivo” predicado por Cartier-Bresson, nos sumerge en la sensación de que esta imagen forma parte de una historia que está fuera del encuadre pero que es justamente lo que no se ve lo que le da potencia a las emociones de las niñas, porque se encierran en un enigma que no es necesario descifrar. En ambas niñas se advierte un gesto de desazón, las dos voltean a la izquierda ignorando por completo a la fotógrafa a pesar de su cercanía. Una de ellas extiende la mano pidiendo limosna, en la celeridad de Paulina por capturar instantes fugaces, la mano de la niña de la derecha se ve ligeramente movida y sus labios se aprecian como si acabaran de pronunciar alguna palabra, es esa notoria rapidez por retener el momento dado lo que le da esa atmósfera de intriga.



Imagen 2.-Paulina Lavista, “Gitanas”, fotografía, b/n, Roma, 1974, 24.1 cm x 16.4 cm, Museo de la Solidaridad Salvador Allende (sitio web).⁵³

⁵² Lavista no tiene interés “en el expresionismo de la imagen, le interesa el instante fotográfico lo que se puede entender sin palabras, algunas situaciones como la pobreza pueden generar atracción e incluso morbo pero lo que a Paulina la motiva a disparar su obturador es apresar la fugacidad del momento que se obtiene en la fotografía.”Creo que es muy fácil caer en el folclor al, retratar a las gentes con todas sus porquerías, es en lo que derivó el nacionalismo; eso ya se hizo. Ahora más que el expresionismo me interesa el instante fotográfico”, en Norma Patiño y Andrés de Luna, “Paulina Lavista. A la captura del movimiento”, en *Su Otro Yo*, n.4, vol. 8, abril de 1981, p. 58. Véase: Paulina Lavista, “Después del trauma de Disney (IV)”, *El Universal*, (sitio web), 5 de mayo de 2022.

⁵³ Imagen tomada de:

<https://www.mssa.cl/autores/paulina-lavista/>, <https://www.eluniversal.com.mx/opinion/paulina-lavista/despues-d-el-trauma-walt-disney-iv/>

Paulina Lavista ha dicho que uno de sus escritores favoritos es Paul Valéry.⁵⁴ Lo que la conduce a capturar imágenes encuentra también inspiración e identificación en las ideas sobre la creación de arte de este escritor. El arte es para Valéry a veces producto bruto de las necesidades y en parte también experiencias personales; para Valéry lo que motiva a la creación del arte son a veces estados poéticos que se han producido en principio sin causa aparente pero que forman parte de las experiencias sensibles que el cuerpo o el alma registran, el artista tiene la técnica para captar esas experiencias sensibles y reproducirlas, en estas experiencias está la potencia del arte, la posibilidad de crearlo está en la técnica.⁵⁵

“Las impresiones que el hombre recibe de los sentidos constituyen los elementos iniciales que le permiten configurar, intervenir y transformar el medio donde se desenvuelve”⁵⁶, todas estas sensaciones promueven la construcción de conocimientos y conexiones nuevas, que dan posibilidad a la creación estética. “Lo propio del mundo intelectual es estar siempre impulsado por el mundo sensible, y esto a su vez es asumido por Valéry como una auténtica potencia motriz del arte que busca satisfacer y anular un requerimiento, un deseo, un apetito inmediato suscitado ya sea por el mismo sujeto o por el objeto representacional”.⁵⁷

En una de las exposiciones de Lavista, titulada *Momentos dados*, en el 2013 en el Museo Casa Risco, entre las 75 fotografías expuestas hay dos que nos hablan de la visión poética o impulso creador que a Lavista la hace apretar el obturador de su cámara, (ver

⁵⁴ Merry Mac Masters, “El Butoh y la magia de las imágenes en Teotihuacán”, “La entrevistada apunta que ha tomado muchas fotos todavía sin trabajar, ya que suele desarrollar sus proyectos a lo largo de su vida. Emprende su quehacer fotográfico a partir del principio de Paul Valéry de “transi-clasificar”, es decir, al transitar clasifica al mundo. Con esa idea ha formado su archivo: “Paso, veo una foto y luego uno todas las pequeñas imágenes que me pueden servir para mis exposiciones”.

⁵⁵ Ana María Brigante, “La teoría de la acción poética”, en *Pensamiento*, vol. 68, 2012, núm. 256, pp. 273-286.

⁵⁶ John Fredy Ramírez Jaramillo, “Paul Valéry: el nacimiento del mundo estético y artístico”, en *Estudios de Filosofía*, núm. 50, Medellín, enero-junio, 2015, (sitio web), consultado el 3 de enero de 2023. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-36282015000100007&lng=en&nrm=iso&tln_g. Valéry al igual que Mallarmé cree que hay explicaciones que no describen en su totalidad cada pieza poema, música o pintura.

⁵⁷ *Idem*.

imágenes 3 y 4). La primera es una fotografía de una escultura de Giacometti, en la exposición Paulina muestra una fotografía que ella tomó de la escultura que vio en el Museo de Arte Moderno de Nueva York a las dos de la tarde, (en este caso no pude conseguir la fotografía de Paulina, pero pongo el ejemplo de la escultura de Giacometti, ver imagen 3). Posteriormente aparece la fotografía llamada “Patinadores” que tomó ese mismo día a las cinco de la tarde, es decir, a ambas fotografías las separa un tiempo de 3 horas. La fotografía de Lavista es una escena en una pista de patinaje en el *Rockefeller Center* en Nueva York, al igual que en la escultura de Giacometti aparecen 5 figuras humanas, distribuidas en el espacio de manera similar a la escultura. (ver imagen 4). Al presentar estas dos fotografías en la misma exposición Paulina Lavista hace una síntesis de algunas de las ideas que tiene sobre qué es lo que la motiva a apretar el obturador.

En ambas piezas podemos ver una composición figurativa muy parecida, como señala Marcial Fernández, en las que Paulina Lavista “o bien construye una imagen de patinadores a semejanza de la escultura de Giacometti, o bien habla del ojo clínico de la fotografía para reproducir a partir de una realidad dada una pieza artística”.⁵⁸ Siguiendo con Valéry se puede decir que la experiencia sensible encuentra la manera de salir a la luz, ya que cambia la configuración del artista que capta la experiencia sensible y que por ende buscará la manera de expresar ese nuevo estímulo. Ya sea que Paulina se la pasó horas esperando que los patinadores tuvieran la posición similar a la de la escultura de Giacometti o que haya sido una casualidad, ella tenía la necesidad de expresar esa nueva experiencia sensible que adquirió al presenciar la obra de Giacometti, en este caso reproduciéndola a través de su cámara.

⁵⁸ Marcial Fernández, “Momento dados de Paulina Lavista”, en *El Economista (sitio web)*, lunes 13 de mayo de 2013, (consultado el 4 de enero de 2023).
<https://www.economista.com.mx/arteseideas/Momentos-dados-de-Paulina-Lavista-20130512-0091.html>



Imagen 3 y 4.- (izq.) Alberto Giacometti, *The city square*, escultura de bronce, 24 x 64.7x 43.4 cm, c. 1949, MoMA (dcha.) Paulina Lavista, *Patinadores 5pm*, Rockefeller Center, EUA, 1974, (20x30 cm), Colección Manuel Álvarez Bravo (sitio web).⁵⁹

Lavista sin pertenecer de lleno a ningún grupo en particular si fue cercana a diferentes círculos, como al de los artistas “de la ruptura”, al trabajar de joven como asistente de producción de Jodorowsky o al fotografiar momentos en obras como las de Arnaldo Coen. A pesar de que ha sido múltiples veces estudiado “el movimiento de la ruptura” en artes como la pintura, el teatro, la arquitectura y la literatura desde los años cincuenta por lo menos, llama la atención que no haya un movimiento paralelo en fotografía, esto está aunado quizás a que la fotografía fue reconocida como obra de arte en México hasta los años setenta.

“Debo decir que sí hubo fotógrafos cercanos a la ruptura, Kati Horna, Daisy Ascher, Paulina Lavista”.⁶⁰ En el caso de Kati Horna, por ejemplo, participando en la revista experimental *S.nob* que tenía como director a Salvador Elizondo.⁶¹ Mientras que Paulina Lavista con Elizondo intercambiando ideas como la de la intertextualidad en la literatura con

⁵⁹ Imagen tomada: <https://fotografica.mx/fotografos/paulina-lavista/>, (consultada el 9 de febrero del 2023).

⁶⁰ Xavier Moyssén Lechuga, “La ruptura y la fotografía”, Milenio (sitio web), 23 de marzo de 2021, <https://www.milenio.com/opinion/xavier-moyssen-lechuga/columna-xavier-moyssen-lechuga/la-ruptura-y-la-fotografia> Véase: Alicia Sánchez-Mejorada, *Kati Horna y su manera cotidiana de captar la realidad*, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2004, https://cenidiap.net/biblioteca/addendas/2NE-10-Kati_Horna.pdf

⁶¹ *S.nob*, en este trabajo colectivo convergieron escritores, artistas y críticos de distintas disciplinas. Concebida como un semanario sin normas predeterminadas, fue un ámbito de libertad creativa. Entre sus colaboradores más frecuentes destacan Juan Vicente Melo, Jorge Ibarguengoitia, Tomás Segovia, José de la Colina, Jomí García Ascot, Alejandro Jodorowsky y, por el lado de la plástica, Kati Horna, Leonora Carrington y José Luis Cuevas. En este espacio, Elizondo combinó la crítica de cine, la ficción y la narrativa experimental con su trabajo como director. Además, pudo volver al ámbito plástico, el cual había abandonado pocos años antes para dedicarse a la escritura: realizó ahí fотомontajes y collages, en la mayoría de los casos con una finalidad paródica, como ocurrió en la sección “Iconografía S.nobarium” o en la ilustración de los textos de Jorge Ibarguengoitia, como “Los peligros del matrimonio” o “Señora: ¿padece usted de volupsia?”. Marisol Luna Chávez y Esteban King Álvarez, “Nuevas estrategias narrativas: los trabajos de Salvador Elizondo” en *Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1967*, UNAM, 2014, pp. 84-95.

Mallarmé y Valéry. Paulina Lavista es también una artista que experimentó distintas posibilidades para articular sus fotografías más allá de la idea tradicional de la fotografía como algo estático. Se puede decir en rasgos muy generales que la generación de la ruptura “no buscaba establecer un estilo artístico uniforme, sino, lo que pretendían era proponer nuevas cosas, buscaban plantear vanguardia”.⁶² La obra de Lavista fluctúa entre la tradición pictórica y la vanguardia fotográfica, con las posibilidades de hacer de la fotografía una expresión con movimiento que revela sentimientos o posibilidades más allá de la traducción literal de una imagen estática.

1.3.- Los fototextos como búsqueda de intertextualidad

“La fotografía es una forma muy directa de comunicarse no necesita traducción, se escribe con luz.” Paulina Lavista

Debido en parte también a la influencia de Salvador Elizondo y a la influencia de otros artistas “de la ruptura” con los que convivió, Paulina comienza a configurar sus fotografías en forma de “photemas” (después fototextos), nombre que también lleva su primera exposición en 1970. Para Paulina su relación con Elizondo fue un parteaguas, y creo que la imagen 5 refleja la enorme influencia que el escritor tuvo para Lavista sobre todo, en sus primeros años, su primera exposición fue impulsada por el mismo escritor, como lo podemos ver en la imagen 5 en donde se aprecia una fotografía tomada en la exposición de 1970; a la derecha de la imagen aparece una joven Paulina Lavista de 25 años y a su costado un gran letrero que dice: “Serie: exposiciones de los críticos 8 Salvador Elizondo presenta Photemas fotografías de Paulina Lavista”.

Sin embargo, es importante remarcar que no es una influencia unilateral, aunque Salvador era trece años mayor que ella, su relación personal y sus obras fueron un trabajo en conjunto porque ambos compaginaron sus producciones y fue una relación de apoyo mutuo.

⁶² Fernanda Bretón, “Generación de la ruptura un parteaguas en el arte mexicano”, en Upress (Sitio web), 9 de enero de 2023.

Sin la cámara de Lavista, no tendríamos muchas de las escenas de la literatura y el arte en México, y sobre todo cientos de fotos del escritor, que nos hacen recordarlo en diferentes facetas.⁶³



Imagen 5.-Héctor García, fotografía b/n, tomada en la inauguración de *Photemas*, 25 de noviembre de 1970, en Bellas Artes.⁶⁴

Conocer por lo menos de manera general el trabajo de Salvador Elizondo es importante para entender cierta parte del de Paulina Lavista, ya que, además de ser esposos, retroalimentaron sus creaciones. El trabajo de Salvador ha sido mayormente estudiado, así que también en ese sentido es más accesible esa información. Adentrarnos en las búsquedas e

⁶³ En la columna que Paulina escribió para *El Universal* el 12 de enero de 2023 ella recuerda su relación con el fallecido Salvador Elizondo, es un texto bastante conmovedor, y ella entre otras cosas habla de la relación de amor y trabajo que tuvieron. Paulina habla sobre el trabajo que tiene en *El Universal* de contar una historia a través de sus memorias con fotografías: “..a quien le gustó mi propuesta y me aceptó [refiriéndose a su columna *Pie de foto*], para llevar a cabo una vieja idea que tú y yo concebimos cuando nos unimos como pareja las de crear juntos un registro literario y visual de la vida, tú con la escritura y yo con la cámara fotográfica”, Paulina Lavista, “Carta a Salvador Elizondo”, *Pie de foto*, *El Universal*, (sitio web), 12 de enero de 2023, consultado el 18 de enero de 2023,

<https://www.eluniversal.com.mx/opinion/paulina-lavista/carta-salvador-elizondo>

“Lo que me gustó de Paulina Lavista fue su espíritu femenino; en la visita nos dio un consejo muy valioso: ”Niñas, no se pongan el apellido del marido porque después es difícil quitárselo. Ustedes ya tienen un nombre y un apellido. No acepten ser la esposa de” Estas palabras fueron una revelación para mí, que no había caído en cuenta de la importancia de tener un nombre propio y valer por sí misma, Siguió “Cuando me presentan como la viuda de Elizondo o Paulina Elizondo yo les digo que soy Paulina Lavista, fotógrafa”. Este sencillo pero valiente acto me ha hecho recordarla durante estos años; una debe tener la fuerza para defender su identidad y su trabajo”. en Nancy Hernández García, “El ojo de Paulina Lavista”, *Malgré tout* (sitio web), 4 de mayo de 2021, (consultado el 19 de enero 2023), <https://ccopalabrerias.com/2021/05/04/malgre-tout-el-ojo-de-paulina-lavista/>

⁶⁴ Imagen tomada de <https://www.pressreader.com/mexico/el-universal/20201215/281505048810135> (consultado el 15 de enero de 2022).

innovaciones que Elizondo hizo a través de la literatura o en la dirección de algunas revistas como *S.nob*, es imposible así que lo abordaré de manera general para entender mejor de manera sencilla estas búsquedas de Elizondo en las que también se inserta de alguna manera la obra de Paulina Lavista, sobre todo en los años setenta, época en que además publicó sus fotografías en la revista para hombres *Su Otro Yo*.⁶⁵

Para el cometido de entender y darle un diálogo a la obra fotográfica de Paulina Lavista de las primeras décadas que busca la intertextualidad en diferentes disciplinas, utilicé una exposición sobre los artistas de la llamada ruptura y sus coetáneos, me apoyaré en su posterior catálogo: *Desafío a la estabilidad. procesos artísticos 1953-1967*, ya que considero que esta exposición engloba de manera heterogénea algunos procesos que tuvieron los artistas de esos años y de los subsiguientes, estos procesos continuaron en cierta manera después de 1967, como en el caso de Salvador Elizondo y en consonancia también en Paulina Lavista.⁶⁶

Rita Eder, una de las curadoras de la muestra, menciona que en las décadas de los años sesenta y setenta, algunos artistas estuvieron interesados en buscar distintos procedimientos de combinaciones en las artes, como combinar fotografía con literatura o teatro con fotografía. En esta búsqueda se diluyó el aislamiento de las distintas disciplinas artísticas, debido a que la intención de algunos artistas como Salvador Elizondo, Manuel Felguérez y José Luis Cuevas fue poder mirar desde la interconexión otras formas discursivas; en el caso de lo visual se establecieron, por ejemplo, relaciones intensas con lo teatral, lo musical y lo literario.

Hubo en esta exposición *Desafío a la estabilidad* una sala que se llamó “Borramientos”, referida al proceso de que las fronteras entre las artes se van desdibujando, hay mayor colaboración entre las artes y diferentes transgresiones entre los géneros artísticos

⁶⁵ Marisol Luna Chávez y Esteban King Álvarez, “Nuevas estrategias narrativas: los trabajos de Salvador Elizondo” en *Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1967*, UNAM, 2014, pp. 84-95.

⁶⁶ Rita Eder, “Introducción” en *Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1967*, UNAM, 2014, pp. 24-44.

tradicionales. El concepto borramientos, que proviene de Rita Eder, me pareció adecuado utilizar este término debido a que engloba de manera adecuada a algunas de las búsquedas de Paulina Lavista desde los setenta.⁶⁷

“Borramientos” también se refiere a la intromisión y la libertad de entrar y salir de un territorio creativo a otro, acciones que llevaron a formas diversas para apropiarse y experimentar con distintas disciplinas artísticas, determinaron la emergencia de un viraje en los procesos creativos de los años cincuenta y sesenta que repercutió en el ámbito cultural mexicano. [...] El arte como experiencia de vida y transformación de lo sensorial fue fundamental para muchos creadores de la época y también la inquietud de combinar e intentar otros modos de fracturar convenciones temáticas y estructurales.⁶⁸

En “Borramientos” cobran importancia escritores como Salvador Elizondo, sus textos se conectan con la imagen por medio del desarrollo de estrategias de composición como la dislocación, el montaje y el collage, Elizondo pretendía impulsar la interacción entre las artes basado en el principio de sinestesia o unión de las sensaciones propuesto por Kandinsky, al identificar relaciones entre el sonido y la imagen, también el cine y la imagen fotográfica cobraban enorme fuerza en su obra literaria que llegó a producir, por ejemplo, en su novela *Farabeuf* que narra un hecho fotográfico, la conjunción de diferentes formas de incorporar una nueva narrativa. En su composición literaria, se puede apreciar una “preocupación por subvertir la noción de texto como un artefacto cerrado y explorar, en cambio, el vínculo y los modos de operación que se pueden establecer entre la escritura y las formas visuales.”⁶⁹

Comprender esta parte de la obra de este autor ayuda a contener de manera “conceptual” la obra de Paulina ya que ella hace algo similar, pero en este caso entre la imagen y el texto al formar sus fototextos que son series de fotografías que cuentan una historia visual. Los ideogramas chinos son una buena metáfora sobre el potencial que tienen

⁶⁷ *Idem.*

⁶⁸ *Idem.*

⁶⁹ Marisol Luna Chávez y Esteban King Álvarez, “Nuevas estrategias narrativas: los trabajos de Salvador Elizondo”.

las imágenes.⁷⁰ Para Lavista y Elizondo los ideogramas chinos son un buen ejemplo para explorar los límites entre la escritura y la visualidad ya que su importancia reside en que son al mismo tiempo escritura e imagen; lo que expresan, además de leerse, se puede ver inmediatamente.

En estas ideas se adscriben algunas búsquedas de las primeras décadas del trabajo fotográfico de Paulina Lavista, en esa posibilidad de articular sus imágenes y componer historias visuales que no necesitan palabras, es por eso que como guía de algunas de sus primeras exposiciones tenemos historias o textos formadas a través de secuencias o series de imágenes que eran también instantáneas. “En la actualidad trato de hacer, como se ve en la muestra del Museo de Arte Moderno, pequeñas historias, frases, por eso la exposición la titulé *Sujeto, verbo y complemento*, porque son pequeñas frases. Estoy tratando de que la fotografía no sea nada más una imagen suelta, sino que sea utilizada como un ideograma chino, que pueda ser leída y vista al mismo tiempo. Que sea una caligrafía en sí misma, que sea agradable visualmente, y que además yo esté escribiendo con ella, que cuente una historia [...] a través de textos o secuencias, para relatar una historia visual”.⁷¹

Estos Photemas de 1970 fueron evolucionando de nombre a fototextos. Posteriormente en 1979 aparece la exposición *Sujeto, Verbo y Complemento*, que sigue teniendo esa idea conceptual de que los instantes fotográficos y las secuencias de estos nos pueden contar historias que no se reducen a su mera écfrasis detallada.⁷² Los fototextos de Paulina no describen actos en específico y no tienen un nexo explícito o cronometrado debido a que estas series están formadas con instantáneas no forman parte de una puesta en escena, sin embargo quedan vinculadas por una misma intención o raíz temática.⁷³

⁷⁰ *Ibid.* p. 51.

⁷¹ Norma Patiño y Andrés de Luna, “Paulina Lavista. A la captura del movimiento”, p. 58.

⁷² Bernat Hervás, “Hacia una fotografía crítica”, pp. 41-43.

⁷³ “Hay dos tipos de fototextos: unos son como historietas y los otros son imágenes que he ido recopilando y les he ido dando forma, para que integren estrictamente una imagen visual.”, en Norma Patiño y Andrés de Luna, “Paulina Lavista. A la captura del movimiento”, p.58.

Los Fototextos elaborados con fotografías que constituyen series narrativas con continuidad en la acción son -por su parte- una experiencia interesante no sólo por su valor semántico sino porque postulan una reflexión sobre la propia fotografía y habilitan una postura crítica que se ha mantenido como una constante desde que hizo su aparición este arte. En efecto, desde las experiencias de E.J. Muybridge, que intentaban analizar el desarrollo de un movimiento se introdujo la secuencia temporal como una nueva posibilidad de investigación fotográfica. Y pese a la relación que este discurso tuvo inicialmente con el cine, las experiencias posteriores pusieron de manifiesto la distinta naturaleza de ambos fenómenos: porque si la articulación de una imagen con otra es algo común a este tipo de fotografía, al cine y al *comic*, en cada caso se trata -no obstante- de un lenguaje autónomo y diferenciado, regido por una sintagmática propia. Así, los fototextos de Lavista son justamente eso, textos, perfectamente articulados y tiernamente narrativos, que descomponen el tiempo de una secuencia para destacar el significado del movimiento y en última instancia, contarnos una historia cotidiana con el fervor del espectador (observador) callejero, de la figura humana, verdadero sujeto de la obra de Paulina Lavista en la medida en que esa figura es el común denominador de su entera labor.⁷⁴

Paulina Lavista es de esas fotógrafas que ha estado también “tras bambalinas”, a pesar de que su acervo fotográfico es un espléndido escaparate de la vida cultural y artística en México. Alejandro Rossi apunta que “sea como fuere es un privilegio que el gremio debe agradecer. Escritor que no haya sido fotografiado por Paulina Lavista carga, a mi modo de ver con una ausencia que es como un juicio crítico”.⁷⁵ En cuanto al arte vanguardista, Paulina también estuvo ahí para dejar sus momentos dados detenidos en el tiempo con sus fotografías en blanco y negro, recuerdos de su propia existencia que de forma paralela dejan registros sobre el mundo artístico, así lo reflejan las siguientes cuatro fotografías, en donde la actriz y

⁷⁴ Fernando Gamboa sobre Paulina Lavista citado en: Antonio Rodríguez. “Síntesis del barroco en una foto. Capturar el instante la esencia de lo que se desarrolló en el tiempo”, *El Heraldo de México* (sitio web), 30 de marzo del 2021, consultado el 8 de enero de 2023,

<https://heraldodemexico.com.mx/cultura/2021/3/30/sintesis-del-barroco-en-una-foto-277042.html>

⁷⁵ Alejandro Rossi, “Artes, letras y farándula. Paulina Lavista”, en *Cuartoscuro* n. 59, p. 18

bailarina Pilar Pellicer aparece interpretando “Luz y fuerza motriz” una obra del artista “de la ruptura” Arnaldo Coen.⁷⁶

En la imagen 6 tomada por Paulina vemos los preparativos de la danza “Luz y fuerza motriz”, Arnaldo Coen, está dando los últimos retoques “al vestuario” de Pilar Pellicer, la pintura en el cuerpo sule a la ropa, las espirales y el movimiento del cuerpo le dan aún más dinamismo a la puesta en escena; la espiral es una de las constantes en las creaciones de Coen.⁷⁷ Coen es un artista conocido por la creación de escenarios, en donde se destacan los paneles, objetos movibles y los cuerpos pintados. En la obra de Coen se distingue el uso de la geometría áurea, “representa la espiral revelando el patrón acumulativo de crecimiento que ha sido tema de muchos de sus estudios, Trabaja la teoría del patrón perfecto de crecimiento donde las curvas de la vida son la representación de los procesos esenciales de la vida”.⁷⁸



Imagen. 6.- Paulina Lavista, “Pilar Pellicer y Arnaldo Cohen en los preparativos de la coreografía Luz y fuerza motriz”, fotografía b/n, 1971, INBAL (sitio web).⁷⁹

⁷⁶ Sin autor, “Danza hebdomadaria”, en Pilar Pellicer, a campo abierto”. Secretaria de Cultura, INBAL, (sitio web), <https://citru.inba.gob.mx/proyectos/exposiciones/pilarpellicer/danza/danza-hebdomadaria/> (consultado el 17 de enero de 2023).

⁷⁷ Celia Fanjul Peña, *Donde empieza el silencio en el espacio tiempo: análisis de la obra de Arnaldo Coen*, Tesis de Maestría en Historia del arte, UNAM, México, 2012, p. 46

⁷⁸ *Ibid.* p.42

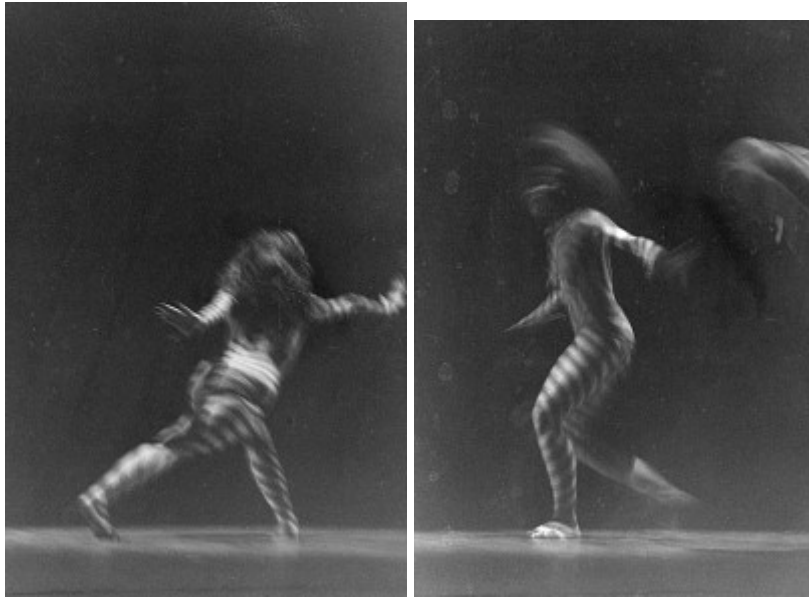
⁷⁹ Imagen tomada de <https://citru.inba.gob.mx/proyectos/exposiciones/pilarpellicer/danza/danza-hebdomadaria/>

Una de las características de los fototextos de Paulina Lavista es la posibilidad de crear movimiento a través de las secuencias de fotografías, la siguiente serie (Serie 1) fue tomada mientras Pilar Pellicer ejecutaba su baile. "Luz y Fuerza motriz", que es una obra que se inserta en la preocupación de Coen, por las formas geométricas y por crear la sensación de diferentes espacios paralelos, la escenografía es totalmente negra, por lo que "los cuerpos áureos", son los protagonistas de esta puesta en escena, "detrás de la espiral, más allá de ella nos deja entrever un espacio que se abre en la profundidad abismal".⁸⁰ Esta serie deja tras de sí la celeridad de los movimientos de Pilar Pellicer y de los movimientos de Paulina Lavista. A través del uso de diferentes tecnologías se puede jugar con estos fototextos como lo demuestra la imagen 7, que es una captura de pantalla de un "GIF", *graphics interchange format* /formato de gráficos intercambiables, hecho a partir de la serie 1.⁸¹



⁸⁰ Celia Fanjul Peña, *Donde empieza el silencio..* p. 42.

⁸¹ Imágenes consultadas en "Danza hebdomadaria", en "Pilar Pellicer, a campo abierto", INBAL, (sitio web).



Serie 1.- Paulina Lavista, 3 fotografías b/n, “Pilar Pellicer en Luz y fuerza motriz” en *Danza Hebdomadaria*, 1971.⁸²



Imagen 7.- Captura de Pantalla de un GIF en movimiento, hecho a partir de tres fotografías de Paulina Lavista.⁸³

La paciencia es una de las características que hacen a un fotógrafo capturar momentos irrepetibles, además de la intuición, que en el caso de Lavista le ha permitido encontrar esas “historias callejeras”, y estar en el momento correcto para “apresarlas”, y así luego conformarlas “manualmente” como fototextos para presentarlas en sus diversas exposiciones. Sobre otro de sus fototextos en la exposición *Momentos dados*, hay una serie cómica de un

⁸² *Idem.*

⁸³ Imagen tomada <https://citru.inba.gob.mx/proyectos/exposiciones/pilarpellicer/danza/danza-hebdomadaria/>

hombre que se le complica cargar sus maletas: “En esta exposición tiene una pieza de doce instantáneas que retratan como un hombre no puede cargar unas maletas, cuando lo cómico no es sino una realidad sin más determinación que el azar y la paciencia de la fotógrafa que intuyó la próxima comedia”.⁸⁴ Paciencia, audacia, rapidez y sentido del humor son cualidades de Paulina Lavista que se reflejan en sus fototextos, como se ve en la imagen 8, un fototexto “Historieta en la banca de un parque”, en su paciencia y avidez de encontrar momentos dados, Lavista captó estas imágenes de la discusión y reconciliación de una pareja en un parque de la Ciudad de México. En la conformación de su obra estos fototextos son parte importante y esto también es perceptible dentro de *Su Otro Yo* cómo se verá a continuación.

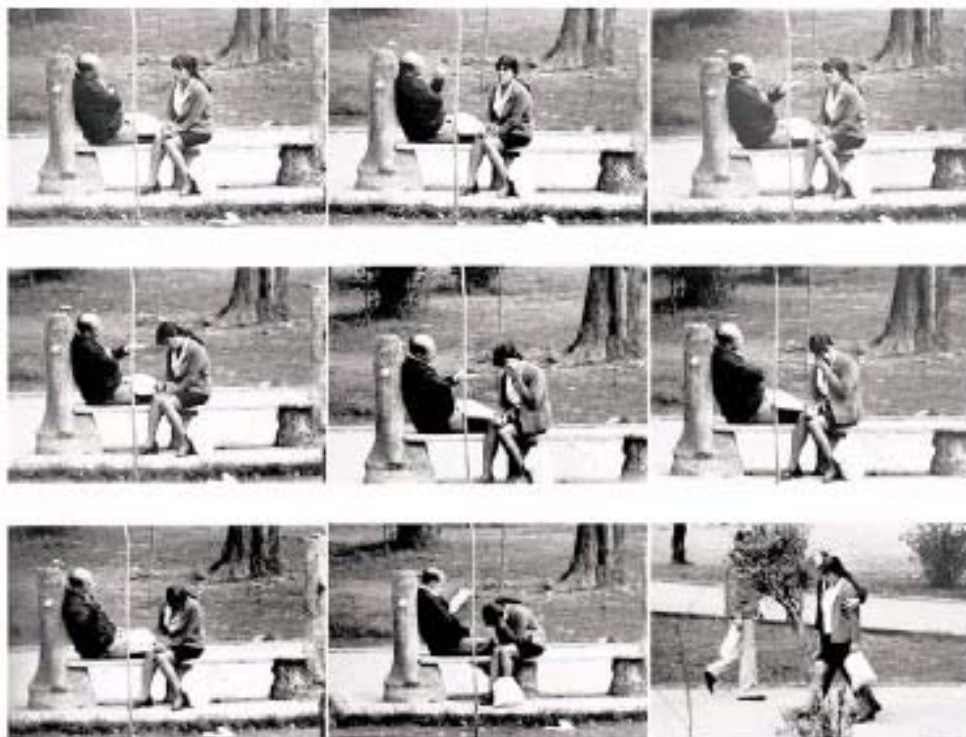


Imagen 8.- Paulina Lavista, *serie Historieta en una banca del parque*, 9 fotografías b/n, México, 1975.

1.4.- La tradición de lo pictórico

Paulina Lavista estuvo rodeada de personas destacadas de la cultura desde pequeña, su padre fue Raúl Lavista, reconocido compositor y director de orquesta de la época del cine

⁸⁴ Marcial Fernández, “Momentos dados de Paulina Lavista”.

de oro mexicano que organizaba en su casa reuniones en donde asistían personajes como Rosario Castellanos, Claudio Arrau y Ernesto de la Peña, entre otros; su madre Helen Pimienta fue una pintora tardía; y su esposo fue el destacado escritor Salvador Elizondo. Por lo que de alguna manera su trayectoria ha sido determinada por estas relaciones. “Mi padre fue mi primer ídolo [...] Yo admiré a Salvador enormemente, además fue un gran impulsor de la fotografía, su novela *Farabeuf* esta basada en un hecho fotográfico, que es la fotografía de la tortura del chino, el primer texto mexicano enfocado realmente en un hecho fotográfico”.⁸⁵

Lavista ha creado un acervo con imágenes de protagonistas del arte como Francisco Toledo, Octavio Paz, Salvador Elizondo, Juan José Gurrola, Rufino Tamayo y Manuel Álvarez Bravo. Señala que su acervo es como un diccionario, hay muchos temas.⁸⁶ A lo largo de su obra, Lavista tiene clara y presente la evocación pictórica. Su madre Helen Lavista, fue una pintora cuya obra ha sido exhibida en el Museo de Arte Carrillo Gil y se ha cotizado en *Sotheby's*.⁸⁷ Estas relaciones que en parte le brindaron redes sociales que le “abrieron puertas” (sin olvidar su propio mérito y su trabajo constante,) especialmente para poder fotografiar a personajes destacados que caracterizan su acervo fotográfico.

“Un fotógrafo debe poseer cultura, en especial cultura visual, pues esto le ayudará a saber si lo que hace es nuevo o ya se hizo con anterioridad; o, si alude a algo anterior, saber que se trata de un homenaje”.⁸⁸ Para Paulina Lavista entre los referentes más frecuentes para sus fotografías están las evocaciones pictóricas de autores conocidos y renombrados mundialmente como Rubens y Picasso. Este interés surgió en parte porque su madre y padre fueron artistas. “Ellos me sensibilizaron. Mi madre me educó muy bien, ella sabía mucho de la historia de la pintura, me hacía juegos que se llamaban ‘toritos’, entonces me enseñaba un libro de historia de la pintura moderna, del desarrollo, entonces mi mamá me decía -te voy a

⁸⁵ En AIEDMX, *En corto- Paulina Lavista*, entrevista con José Ureña, [video], YouTube.

⁸⁶ *Idem*.

⁸⁷ Sotheby's es una casa de subastas, mayoritariamente de obras de arte y demás objetos coleccionables, fundada en el Reino Unido y que actualmente tiene perfil multinacional.

⁸⁸ *Ibidem*.

tapar el nombre y ya tú me dices por el estilo quien es-, es un entrenamiento visual muy bueno, entonces me tapaba y yo tenía que decirle, -este es un Van Gogh, este es un Mondrian, este es un Paul Klee-, entonces empecé aprender los estilos del arte”.⁸⁹

Son múltiples esas evocaciones pictóricas en sus fotografías como en el caso de la imagen , que Lavista tomó cuando tenía cerca de 24 años. *Niña girando* es una fotografía en blanco y negro tomada desde arriba, de una niña dando volteretas; en la fotografía se aprecia el rápido movimiento en la falda blanca en pleno vuelo formando un círculo casi perfecto. Esta imagen nos recuerda a las pinturas impresionistas de Edgar Degas preocupado, sobre todo en sus pinturas de bailarinas de ballet, por captar el movimiento con su pincel. Ambas imágenes, fotografía y pintura, (ver imágenes 9 y 10), dejan la sensación del espectador aéreo, al fondo de cada una se intensifica el color negro dándole al primer plano mayor luminosidad, la falda en movimiento es la protagonista tanto en la fotografía como en la pintura. “Recuerdo que hice una imagen con una niña girando jubilosa, en una vecindad es como una pintura de Degas”,⁹⁰ recuerda Lavista sobre esta foto.

⁸⁹ ZoomF7, “#deperfil, Paulina Lavista. La fotografía y la plástica”.

⁹⁰ Yenireth Israde, “Entrevista a Paulina Lavista. La foto es como un ideograma chino”, p. 24.



Imagen 9 y 10: (izq.) Paulina Lavista, *Niña girando*, fotografía b/n, 1969, Ciudad de México.⁹¹ (dcha.), Edgar Degas, *Fin d'arabesque*, 1876, técnica mixta sobre lienzo, 67 x 38 cm, Colección *Musée d'Orsay*, París Francia.

1.5.- El desnudo en su obra general

Quando tengo una mujer desnuda al frente, me da un arquetipo y el arquetipo me remite a ciertas claves de la cultura, entonces me daba un Botticelli, a veces un Kertész. No puedo decir exactamente qué es lo que me hace disparar esa foto, pero sí creo que las mujeres generalmente pertenecemos a un arquetipo: la rubia despampanante, la negra sensual, la cubana nalgona, va como entrando en un contexto la mujer.⁹²

Paulina Lavista se caracteriza, como algunos otros artistas de la época en México, por su formación tradicional pictórica. En sus imágenes y declaraciones que ella misma ha hecho, se observa influencia de pintores y fotógrafos “clásicos” como Velázquez, Boticelli, André Kertész y Cartier Bresson. Sus fotos guardan una relación estrecha con los desnudos de la pintura; incluso con detallada observación podríamos notar en sus fotografías algunas

⁹¹ Imagen tomada de Paulina Lavista, “La infancia y el terror de la casa”, en *Pie de Foto*, *El Universal*, <https://www.artsy.net/artwork/paulina-lavista-nina-girando>

⁹² Sierra, Sonia, “El desnudo, a través de la mirada de Paulina Lavista”, entrevista a Paulina Lavista en *El Universal* (sitio web), 30 de mayo del 2014, (consultado el 2 de enero del 2023), <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/2014/impreso/el-desnudo-a-travs-de-la-mirada-de-lavista-74360.html>

“paráfrasis” a los artistas que ella tiene como referentes.

Con respecto a los “borramientos” de los que hablé anteriormente, Rita Eder menciona que a pesar de que “implicaban la experimentación y el rechazo de lo lineal en lo narrativo, además de la búsqueda por descomponer las formas establecidas de la creatividad, ello no significa necesariamente que las poéticas y las estéticas estuvieran acompañadas de franca oposición al sistema tradicional del arte o una abierta oposición a la pintura.”⁹³ Paulina Lavista está justamente en esta imbricación por la búsqueda de intertextualidad y la tradición de lo pictórico.

Lo pictórico en sus fotografías es constante, y en el caso de los desnudos no hay una excepción. En la columna quincenal que Paulina Lavista tiene en el periódico *El Universal* (2014-presente), ha publicado algunas de las fotografías que tomó de desnudos que no formaron parte de la revista *Su Otro Yo*, pero a las que agrega un breve texto sobre su experiencia recordada por esa imagen.

A continuación, mostraré algunas de estas fotografías de desnudos y también parte de los textos que ella escribió al respecto. Paulina Lavista tenía como su modelo favorita a Robin, una mujer estadounidense de 1.90 metros, muy delgada y con una cabellera rubia y larga que le llegaba a la cintura. En una de estas columnas Paulina relata que Robin “...quien en esta ocasión trabajó conmigo en una sesión de fotografías para intentar recrear imágenes a la manera ‘renacentista’. Posó sin maquillaje alguno, en un escenario neutro, iluminado con luz natural. Robin era el arquetipo perfecto, su figura de proporciones áureas se prestaba al juego.”⁹⁴

⁹³ Rita Eder, en *Desafío de estabilidad*. en Jesús Fernando Monreal Ramírez, “Multimedia y tecnologías de comunicación electrónica de las artes visuales de la Ciudad de México” en Mónica Pulida Echeveste (coord.) “De la latencia a la elocuencia. Diálogos del historiador del arte con la imagen, UNAM, Morelia, 2017. p. 117-120.

⁹⁴ Paulina Lavista, “Robin a la manera renacentista, en *Pie de foto, El Universal* (sitio web), 8 de septiembre de 2017, (consultado el 15 de enero de 2023),

<https://www.eluniversal.com.mx/columna/paulina-lavista/cultura/robin-la-manera-renacentista>

En el ejercicio que Paulina hace en su columna “Pie de foto”, integra sus memoria, fotografías y fragmentos del diario de Salvador Elizondo en concordancia con sus propias memorias. En este texto ella agrega un fragmento

En la imagen 11 vemos a Robin en esta fotografía en blanco y negro, las fotografías que Paulina tomaba para su obra personal son la mayoría de las veces en blanco y negro y en impresión de gelatina sobre plata, trabaja con negativos. La desnudez de Robin no necesita más que un fondo blanco, una sábana blanca para posar su cuerpo en el suelo y una tela de color oscuro que además funciona para cubrir sus genitales. Paulina en sus fotografías prima el cuerpo y no utiliza escenografías muy elaboradas, generalmente son espacios blancos.



Imagen 11.- Paulina Lavista, “Robin mi modelo favorita”, martes 1 de mayo de 1973, *Pie de Foto*, El Universal (sitio web).

En otro de sus artículos Paulina Lavista publicó dos fotografías de Robin dentro de muchas que le hizo, en estas fotos la modelo aparece desnuda y con un mono que era mascota de la modelo, (ver imagen 12 y 13). “La historia de cómo llegó a mí esta extraordinaria belleza es curiosa. Una tarde tocaron la puerta, eran dos mujeres Robin y Gale, ambas gringas, que venían a verme para posar desnudas ante mi cámara a cambio de que yo les diera copias de las fotos. ¡Naturalmente, acepté de inmediato! Robin era rubia y la otra Gale, era

del diario de su esposo, en el que Elizondo escribe que deseaba de manera sexual a la modelo que Lavista fotografía en diversas ocasiones durante por lo menos una década, es un ejercicio muy interesante. “Vino Robin, Paulina le hizo fotos. Es una mujer sentimental. Lloró mucho y se puso muy bonita. Yo la deseaba mucho y quería tenerla, pero no podía, por Paulina. Siempre lo mismo. Fue lo mejor...”

una hermosa mujer exuberante, gordita digamos. Las hice pasar y concerté una cita con cada una: Robin entonces me platicó de sus *tailess monkey*, y me emocionó la idea. Tuve una primera sesión fotográfica con Robin y a los pocos días con Gale. La belleza de Gale me remitía a las mujeres desnudas de Rubens y de Renoir [ver serie 2]. Son momentos dados que se nos presentan a los fotógrafos”.⁹⁵

Las siguientes (ver imágenes 12 y 13), son dos fotografías que forman parte de la serie “La mujer y el mono” o “La bella y la bestia” dos de los nombres que Lavista le ha puesto a esta serie. La idea de los fototextos cobra importancia en la relación de estas dos imágenes, que en conjunto dan un viraje, en complemento vemos que una mujer desnuda y un mono juegan, sin embargo las fotografías tienen una connotación distinta por separado, este es uno de los atractivos de las historias sin palabras hechas con fototextos, ya que nos muestran la multiplicidad de interpretaciones que una imagen puede detonar; cuando hay dos, tres o más imágenes, éstas pueden conformar una serie que produce una sintagmática, esta cualidad es parte importante de la obra de Paulina Lavista dentro y fuera de *Su Otro Yo*.

Uno de los temas que está presente en la obra de desnudo de Lavista es la naturaleza, ella equipara la desnudez con lo esencial, el desnudo y la sexualidad son algo natural, el mono símbolo de la sexualidad, el mono tailandés de Robín fue capturado múltiples veces con la modelo. Además a partir de los títulos de Lavista se puede decir, y por su columna *Pie de Foto*, que esta combinación mono y mujer, es una “comparación” del hombre como mono cuando ve a una mujer desnuda.⁹⁶

⁹⁵ Paulina Lavista, “Robin una musa inmortal”, *Pie de foto*, *El Universal* (sitio web), 7 de abril del 2017, consultado el 15 de enero del 2023,

<https://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/columna/paulina-lavista/cultura/2017/04/7/robin-una-musa-inmortal>

⁹⁶ *Idem*.



Imágenes 12 y 13. - Paulina Lavista, “De la serie la bella y la bestia”, fotografía b/n, México, 1972, *Pie de foto, El Universal*, (sitio web).

La siguiente serie (ver serie 2) son tres fotografías en blanco y negro que forman parte de un fototexto titulado: “De la serie A a la manera de Renoir”, la modelo que las protagoniza es Gale, la amiga de Robin; Paulina Lavista trabaja con los arquetipos, al ver a una persona que va a fotografiar no puede evitar las evocaciones, que vemos a través de sus títulos y de sus recuerdos, en este caso Gale para Paulina es una mujer que le remite a Rubens y a Renoir, en parte por su complexión “robusta” y por sus facciones pequeñas, así que con base en esta idea prepara su escenografía y en este caso dirige a Gale para que sus fotografías estén impregnadas en cierta manera por un homenaje que Paulina le hace a estos renombrados pintores.⁹⁷

Al comparar esta serie de fotografías con alguna pintura de Renoir, no pretendo hacer un análisis visual exhaustivo, quiero que se reflejen las evocaciones, como vemos en la imagen 14 que es uno de los vastos desnudos que pintó Renoir; este es uno de los que fueron llamados “desnudo sentado”, pintura que tiene una gran similitud compositiva con la segunda fotografía de Gale de la serie 2 de Paulina Lavista. Renoir es un pintor impresionista francés

⁹⁷ *Idem.*

conocido por sus pinturas de desnudo en donde por lo general capta a mujeres realizando actividades cotidianas como bañarse, secarse, sentarse desnudas en su habitación. Paulina al titular su secuencia fotográfica de Gale, “De la serie la manera de Renoir” no pretende omitir esas casi paráfrasis, sus fotografías son para ella parte de una historicidad del arte.



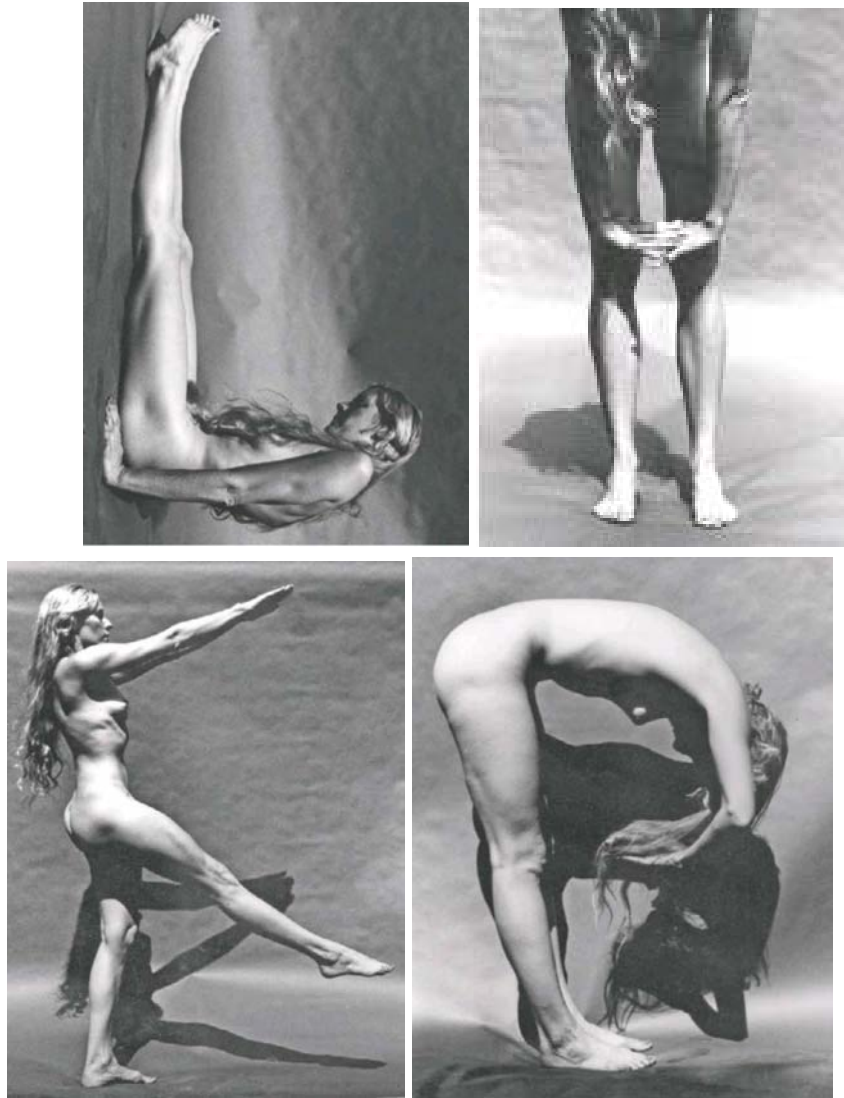
Serie 2.- Paulina Lavista, *De la serie A a la manera de Renoir*, (3 fotografías b/n) México, 1972, revista *Cuartoscuro* núm. 59 (2013).



Imagen 14.- Pierre-Auguste Renoir, *Sentado desnudo*, óleo sobre lienzo, 1885, Fogg Art Museum, Cambridge, Estados Unidos.

Paulina Lavista comenzó a tomarles fotos a Robin y a Gale en 1972, y sobre todo con Robin siguió trabajando. Como ella misma nos cuenta en su columna “Pie de foto”, que en 1978 para la exposición interdisciplinaria en el Foro de Arte Contemporáneo ella trabajó con Robin en un intento de crear un abecedario humano hecho con fotografías, aunque no logró hacer todas las letras.⁹⁸ La intertextualidad siguió siendo preocupación medular de Lavista, que también estuvo presente en esta serie de 4 fotografías, (ver serie 3), cada una de ellas es una letra, una L, una R, una P, una A reproducidas con el cuerpo de Robin desnuda. Las imágenes tienen en el centro de cada una a la misma mujer desnuda que con contorsiones y movimientos de su cuerpo simula alguna letra del abecedario.

⁹⁸ Paulina Lavista, “El ajolote en la plástica mexicana y el Foro de Arte Contemporáneo III y último”, en *Pie de Foto*, *El Universal* (sitio web), 18 de agosto de 2018, (consultado el 11 de enero de 2023). <https://www.eluniversal.com.mx/columna/paulina-lavista/nacion/el-ajolote-en-la-plastica-mexicana-y-el-foro-de-arte-contemporaneo>



Serie 3.-Paulina Lavista, *Secuencia de fotografías con mi modelo Robin en un intento por crear un abecedario fotográfico con el cuerpo humano desnudo*,1978, *Pie de Foto*, *El Universal* (sitio web).

El blanco y el negro representan la obra de Paulina Lavista: “... mi expresión personal es en blanco y negro. La emulsión de plata de las fotografías tiene una belleza en la que el espectador no se distrae con el colorido”.⁹⁹ El mundo se puede expresar en la gama de grises, así lo demuestran estas cuatro fotografías, en donde a través de sombras, luz y el cuerpo de Robin, Paulina produce siluetas para recrear letras del abecedario. Los desnudos en su obra personal son siempre en blanco y negro, cuestión que cambiará con sus fotografías en las

⁹⁹ Sin autor, "Fotografía. Entrevista a Paulina Lavista", en *Rancho. Las voces. Revista de arte y cultura* (sitio web), 13 de mayo de 2013, Ciudad Juárez, Chihuahua, <https://rancholasvoces.blogspot.com/2013/05/fotografia-entrevista-paulina-lavista.html> ,(consultado 15 de enero de 2023).

revista erótica-pornográfica *Su Otro Yo*, que son la mayoría de las veces a color, aunque su sello particular, búsquedas artísticas e intertextualidad permanecerán como veremos en el último capítulo.¹⁰⁰

El siguiente capítulo hace una vuelta en el tiempo, que no está directamente relacionada con las influencias artísticas de Lavista, sino que está relacionada con mostrar como se fue construyendo un ideal hegemónico sobre la representación del cuerpo femenino en dispositivos de corte masivos. Esta es la parte que considero más atrayente de la labor de Lavista dentro de la revista *Su Otro Yo*, la posibilidad de articular y complejizar dos discursos distintos sobre la corporalidad femenina: La obra fotográfica de una artista dentro de un dispositivo complejo como lo fue una revista que siguió una larga tradición de representación.

Se puede hablar de la obra fotográfica de Lavista desde diferentes contextos, como el del desnudo femenino en la fotografía como obra de arte. Es muy interesante que sus fotografías fueron difundidas a gran escala en un dispositivo erótico-pornográfico, esto solo la revela como parte de una lucha desde diferentes trincheras, en donde intelectuales y artistas como ella buscaron o encontraron medios para expresar su visión sobre temas como el erotismo y la sexualidad, y a la vez ser bien remunerados.

Así que para poder entender su pionera y subversiva labor como fotógrafa de mujeres desnudas para revistas, revisar a rasgos generales una larga tradición que va por lo menos desde 1900 nos permitirá percibir mejor la importancia de rescatar su mirada. El segundo capítulo entonces tiene como objetivo enmarcar una breve historia de estas revistas erótico-pornográficas; la representación de la corporalidad de las mujeres dentro de estas; la discusión sobre el erotismo y la pornografía; la participación hegemónica de hombres y como

¹⁰⁰ Paulina Lavista, “El ajolote en la plástica mexicana...”, “El Foro de Arte Contemporáneo, inaugurado en 1978, duró a lo mucho dos años más El pintor Tomás Parra quedó al frente del FAC haciendo milagros para mantenerlo activo. El trabajo interdisciplinario entre los artistas fue complicado y los proyectos individuales de cada uno pesaron más sobre el trabajo colectivo y dejamos de asistir a las reuniones, por lo que finalmente cerró el FAC para diluirse en el libro de los recuerdos”.

Paulina Lavista se inserta como mujer fotógrafa en una larga historia de fotografía erótica en publicaciones periódicas que circularon en México.

Capítulo II. La construcción de lo erótico en la corporalidad femenina dentro de la tradición de las revistas erótico-pornográficas (1900-1973)

Propagadoras de mitos, fuente de deseos, satisfacción visual de sueños y fantasías, guías sociales, la mayoría de estas publicaciones, que para muchos mexicanos han sido manuales eróticos y sustitutos prácticos de la educación sexual, forman parte sustancial de la historia del erotismo mexicano impreso, y funcionan en sí mismas como indicador de los virajes de la moral en nuestra sociedad. Podrá clasificárseles de artísticas o vulgares, de inocuas o nocivas pero nunca de intrascendentes.¹⁰¹

Las revistas erótico-pornográficas para hombres existen desde hace un siglo y medio aunque no hay muchos estudios que se hayan preocupado por registrar sus orígenes y su desarrollo en México. Como menciona María de la Consolación Salas Castro; las revistas para hombres han sido un campo poco explorado ya que es una prensa con poca aceptación social. Este capítulo propone un recorrido general por las principales revistas erótico/pornográficas desde principios del siglo XX, que fueron destinadas idealmente al público masculino; para lograr este cometido nos acercaremos al contexto de cada época en el que surgieron algunas de ellas. El tipo de revistas aquí revisadas son revistas que aunque tuvieron diferentes problemas de censura fueron medianamente aceptadas públicamente, y por ende propagaron una forma estandarizada de deseo sexual específicamente masculino.¹⁰²

Estas publicaciones han sido controversiales debido a que sus contenidos se consideraban inmorales desde distintas perspectivas: en el aspecto político fueron poco toleradas por las autoridades debido a la crítica y sátira política que algunas contenían, por ejemplo, los editores de revistas de este tipo de la época revolucionaria y posrevolucionaria,

¹⁰¹ Salas Castro, *Vanidades*. Esta investigación fue una fuente principal de la que se valió este estudio; es una excelente guía sobre las principales revistas que circularon en México desde finales del siglo XIX hasta 1990. Cualquier persona que se interese en conocer sobre este tema tiene que consultar este excelente catálogo de las revistas masculinas mexicanas y sus principales características.

¹⁰² Más adelante hablaremos sobre la distinción entre erótico y pornográfico y porque para efectos de este estudio estas revistas a pesar de ser consideradas en sus tiempos generalmente como eróticas, desde el estudio actual son también pornográficas ya que tuvieron como interés principal provocar la excitación sexual de sus lectores. Este tipo de revistas al solo mostrar el cuerpo de las mujeres generaron una relación de dominio.

fueron perseguidos y encarcelados por la fuerte crítica política que publicaban a través de caricaturas pícaras. En el aspecto cultural eran consideradas vulgares debido a que su contenido se enfocaba principalmente en la comedia y caricaturas pícaras, y en la sexualización de las mujeres a través de imágenes, caricaturas y textos literarios que juntos formaban el complemento perfecto no solo para la imaginación y las fantasías de sus lectores, también para la censura y críticas de grupos moralistas.¹⁰³

Aunque es una prensa que es ocultada hasta por sus lectores ya que normalmente este tipo de revistas se leen y ven de forma privada, la importancia de este tipo de publicaciones es notable debido a que es una prensa que sigue vigente. Hasta la fecha las revistas que están dirigidas idealmente a un público masculino heterosexual son muy vendidas, hasta existe una especie de culto por coleccionar las antiguas, en librerías de viejo y en páginas de ventas por internet es común ver cómo estas revistas usadas son vendidas, a veces incluso alcanzando altos precios.¹⁰⁴

La compra y culto por las imágenes de mujeres semidesnudas o desnudas tiene una historicidad cuyos orígenes en México quizás se pueden rastrear a mediados del siglo XIX con la producción y distribución masiva de tarjetas postales con imágenes de mujeres, y en la producción de revistas que dentro de sus páginas incluían, además de un desplegado de notas y artículos periodísticos dirigidos en su mayoría a los hombres, las imágenes en ilustración, grabado o fotografía de mujeres, con la intención de provocar la excitación de los lectores.¹⁰⁵

¹⁰³ Un ejemplo de esto son Xavier Navarro y Rafael Medina de los que hablaremos brevemente más adelante. María de la Consolidación, *Vanidades Masculinas*, p. 9.

¹⁰⁴ Sobre los altos precios que pueden alcanzar estas revistas en las páginas web de compra y venta, es sugerente observar que un ejemplar de la revista *Su Otro yo* que costaba originalmente 30 pesos se vende actualmente en más de 500 pesos. Otro de los ejemplares en cuya portada aparece Olga Breeskin es ofrecido en "Mercado Libre" por 1290 pesos. Revistas como *VEA* incluso llegan a costar hasta 2900 pesos.

¹⁰⁵ Sobre la colección de fotografías eróticas, véase: Salvador Salas Zamora, *Garza Márquez. Fotografía erótica*, México, Universidad de Guanajuato, 2014, p. 84. En esta investigación Salvador Salas escribe sobre la colección privada de fotografías eróticas perteneciente Garza Márquez, quien además de ser un ávido coleccionista incursionó como fotógrafo amateur y con sus propias tomas acrecentó su colección en donde prevalecen el fetichismo, voyerismo y las fantasías en torno a mujeres despojadas de su personalidad para saciar ideas y estereotipos que de ellas se crearon.

Esta tesis no pretende estudiar todas las publicaciones mexicanas de este tipo, sino enfocarse en una publicación que circuló de 1973 a 1986 llamada *Su Otro Yo*, y especialmente el trabajo de su fotógrafa principal, Paulina Lavista. Sin embargo, inicialmente hacer un recorrido general sobre otras revistas de este corte es necesario para comprender la historicidad de algunos de los contenidos más característicos, particularmente en la manera en la que los hombres representaron a las mujeres desde la visión hegemónica y cómo ésta fue cambiando. Y posteriormente, hablar de la visión femenina sobre el erotismo dentro la revista erótica pornográfica intelectual *Su otro Yo*, para explorar si acaso la visión femenina logra subvertir algunos de estos discursos de representación hegemónica.

Este capítulo se acerca a las revistas que surgieron en las primeras tres décadas del siglo XX. Hablaré de manera breve del espectáculo nocturno de cada época debido a que este determinó en gran medida los contenidos de las revistas. Después hablaremos sobre dos revistas estadounidenses (*Esquire* y *Playboy*) sobre su historia, contenidos, formato y materialidad. Es importante conocer sobre estas publicaciones porque tuvieron una influencia en algunas publicaciones que surgieron en México a mediados de los años sesenta.

Además este capítulo pretende recuperar la presencia de las mujeres que aparecieron en las portadas, pósteres y páginas de dichas publicaciones con la intención de no obviar su agencia en tanto su aparición y participación dentro de las páginas de estas revistas fue protagónica.

Otra de las intenciones de este capítulo es resolver algunas cuestiones de la relación del erotismo y la pornografía con la censura. Así que a lo largo de este capítulo se hará un recorrido general por las principales revistas mexicanas para adultos de 1900 a 1973, y de sus estrategias para esquivar la censura, que en cada época fueron modificándose. A lo largo de este capítulo se verán como estas revistas con contenidos erótico-pornográficos, se fueron adaptando a su contexto político y social, y al interés del público ávido de contenido sexual,

promocionándose a veces como revistas de noticias sociales, o pícaras, o políticas, o de espectáculos, o de farándula o de cultura, pero que en mayor o menor medida contenían imágenes de mujeres desnudas con una intención de provocar la excitación sexual pornográfica.

2.1.- Las primeras revistas mexicanas del siglo XX (1900-1930)

Las primeras revistas mexicanas en el siglo XX estuvieron estrechamente vinculadas con el ambiente del teatro frívolo y teatro de tandas, conocidos también como el género chico que predominó en la Ciudad de México desde la época porfiriana. En 1904 fue el auge del género chico con la obra “Chin Chun Chan”; las estrellas principales de este género fueron las *tiples*, estas mujeres comenzaron a ser objeto del deseo de los hombres que asistían a estos eventos, por lo general nocturnos.¹⁰⁶ “Las fotografías, ilustraciones, notas de las revistas y los centros de espectáculos participaban en la construcción de las fantasías de plumas, lentejuelas y medias que acentuaban la desnudez de las piernas de las *tiples* que se presentaban en los teatros frívolos realizando contorsiones sensuales y danzas eróticas”.¹⁰⁷

Estas publicaciones destinadas hipotéticamente para los hombres de 1900-1930, se dedicaron en mayor o menor medida a reseñar todo lo relacionado con la farándula, y sobre todo se enfocaron en las estrellas femeninas del género chico, es decir, las bailarinas y cantantes conocidas como *tiples*. Ellas fueron el principal centro de atención y de deseo

¹⁰⁶ Se le considera género chico a todo espectáculo teatral que no sea “género grande”, por ejemplo, el teatro de revista, vodevil, carpa, teatro de tandas, opereta). El género chico es considerado como un subgénero de la zarzuela. La zarzuela es una representación teatral típica de España en la que a semejanza de la opereta se alternan el canto y la declamación. Alcanza su máximo apogeo en el siglo XIX. Tomó el nombre del palacio real donde Calderón de la Barca estrenó las primeras muestras. Al principio la zarzuela representaba temas mitológicos y grandiosos hasta que Ramón de la Cruz le dio un ambiente popular. El objetivo del género chico fue el puro entretenimiento y la diversión del público, contrario a la zarzuela con temas más serios. El género chico trató temas costumbristas de la vida cotidiana, siempre de modo disparatado y caricaturesco. Su éxito en el público se debió, en suma, a su precio reducido; la gente podía seguir fácilmente el argumento y sentirse identificado con los personajes, la versión mexicana imprimió sus propios toques. En Dulce Viviana Rivera Chino, *Nuestras tiples cómicas: algunas figuras femeninas que se desarrollaron en el género chico*, tesis de licenciatura, UNAM, FFL, 2008, p. 150.

¹⁰⁷ Salvador Salas, *Garza Márquez. Fotografía erótica*, p. 46.

masculino de esos tiempos, razón por la que su aparición dentro de las primeras publicaciones del siglo destinadas al consumo para hombres fue protagónica.¹⁰⁸

Más allá de las fantasías y la sexualización que de ellas hicieron los medios masivos, las *tiples* fueron actrices que destacaron en el teatro de carpa, de tandas y de revista, y posteriormente gracias a su éxito algunas de ellas en el cine de principios de siglo. Ellas participaban en puestas en escena principalmente de comedia y de sátira política y social; además eran cantantes que por lo general alcanzaban notas difíciles con sus agudas voces. A través de operetas con líricas y lenguajes subidos de tono en donde se pueden incluso encontrar algunos albures, ellas expresaron su sensualidad y picardía. Algunas conquistaron no solo los escenarios en América Latina, sino que llegaron a alcanzar reconocimiento mundial como Rosario Soler (1879-1944) y María Conesa (1892-1970).¹⁰⁹

Estas *tiples* fueron mujeres audaces, sensuales y con un atrevimiento, ingenio y sensualidad. “... Eran cómicas, provocadoras, arriba de los escenarios minimizaron con ingenio pesares y desventuras de un pueblo en proceso de transformación social.”¹¹⁰ Monsiváis menciona que: “Las *tiples* y las *vicetiples* que se ofrecen se muestran esquivas, se entregan y negocian su buen ver, se enfurecen para demostrar amor y actúan todo el tiempo el personaje de mujer sometible”.¹¹¹

¹⁰⁸ Rivera, *Nuestras *tiples* cómicas...*, pp. 8-10. Estas revistas se encargaron de intensificar las fantasías que de ellas se estaban creando hasta convertirlas a vista de la sociedad como mujeres objeto y blanco de muchas críticas, por lo general eran hombres los que las fotografiaban y quienes escribían chismes, noticias e historias eróticas sobre ellas para sexualizarlas aún más, fue una representación desde el poder, en general todas estas revistas hasta los setentas fueron producidas por y para hombres.

¹⁰⁹ En esta picardía las mujeres imprimieron mucho de su creatividad y sensualidad como lo podemos notar en esta lírica de la zarzuela “Chin-chun-chan”: “Dale al molinillo/dale sin temor/ porque el chocolate,/ cuando más se bate resulta mejor...” Más allá del libreto escrito por un hombre durante el famoso baile, al hacer la mímica del batido de chocolate, el cuerpo de María Conesa se contorsionaba de modo provocador, causando admiración y escándalo. En Javier Barreiro, “María Conesa: De cupletista a reina de la escena mejicana [*sic.*] durante 70 años”, *Revista Crisis*, núm.19, junio 2021, pp. 24-27. Para conocer más sobre estos personajes Véase: Monsiváis, Carlos, *Escenas de pudor y liviandad México*, Grijalbo, 1998, Saúl Iván Hernández Juárez. “Como violetas entre pavorreales: las *tiples* del cine mudo al sonoro”, Colegio de México, Centro de Estudios históricos, *Revista Alter; Enfoques críticos*, Año IX, núm. 18, jul-dic. 2018.

¹¹⁰ Rivera, *Nuestras *tiples* cómicas...*, p. 43 y Salas Castro, *Vanidades Masculinas...*, pp. 20-22.

¹¹¹ Monsiváis. *Escenas de pudor y liviandad*.

Había diferentes lugares en donde se presentaba el popular “género chico”, las obras más pícaras eran las que mayor audiencia tuvieron. Estaban el teatro carpa “Arbeu”, el “María Guerrero” y “El Principal”, entre otros. "En estos teatros los asiduos a las funciones nocturnas se hacían ilusiones con los bailes de Paquita Cires, Elena Luca y Carmen Bobé, que consistían en quitarse prenda tras prenda hasta quedarse en el mallón. Algunas otras de las mujeres que fueron conocidas fueron las españolas Fernanda Rusquella, Vicenta Peralta y Rosa Fuertes".¹¹² “Imágenes que se relacionan con el placer íntimo de mirar, y la creación de fantasías ocultas, de metáforas de una sociedad con personajes cuyos nombres, noche tras noche, parpadeaban en anuncios luminosos de los teatros y ocupaban las páginas de los semanarios”.¹¹³

Algunas de estas mujeres además de abarrotar los teatros aparecían en las páginas de distintas revistas por el éxito que representaba su nombre; relatos e imágenes sobre ellas, sus cuerpos, sus rostros y sus dotes, fueron la cereza del pastel de las publicaciones para caballeros. Una de las características esenciales de este tipo de revistas más populares de los albores de 1900 es el uso cada vez más estandarizado de las imágenes de mujeres que son famosas, deseadas y con cierta cercanía al público.

Los cuerpos de las *tiples* del primer tercio de siglo se sexualizaron y se convirtieron en objetos de consumo con el fin de entretener al público masculino. Aunque en estas primeras décadas las revistas para hombres seguían incluyendo mayormente caricaturas picarescas y grabados, en los años treinta comenzó a ser cada vez más común el uso de fotografías. En las revistas en las que no aparecen fotografías se incluyen historias y noticias

¹¹² Salas Castro, *Vanidades masculinas*, pp. 24-44. El mallón era una tela muy delgada que las mujeres en esos espectáculos utilizaban para dar la impresión de estar desnudas.

¹¹³ Estas mujeres de cierta manera contribuyeron con la liberación de las mujeres, aunque dentro de los parámetros patriarcales, fueron de las pioneras en tener un sueldo por su labor y que por lo tanto pudieron ser independientes económicamente, esto permitió que se “abrieran nuevos caminos” y posibilidades para las mujeres, que no fueran sólo ser amas de casa, madres o esposas. Este tema es interesante pero debido a la extensión y al objetivo de este estudio no ahondaremos en él. Las *tiples* y actrices de principios de 1900 fueron personajes atrayentes.

Salvador Salas, *Garza Márquez. Fotografía erótica...* p. 42.

sobre algunas de las tiples más famosas, la fantasía que se creó en torno a estos personajes se valió de distintos recursos, no solo el visual.¹¹⁴

Una de las primeras revistas de corte erótico/pornográfico mexicana del siglo XX fue *El Burro*, que surgió en 1900. Esta publicación contaba con portadas dedicadas por completo a la fotografía de mujeres famosas de la época. *El Burro* fue una revista de lujo, a pesar de tan solo tener 16 páginas en blanco y negro, debido a que el papel que se utilizó para sus impresiones era de buena calidad e incluso de mayor calidad que el de muchas de las revistas que surgieron en los años sesenta. Esta fue una revista diferente a sus coetáneas ya que privilegió las fotografías, mientras que, como señalé, la mayoría de las otras revistas contenían mayormente grabados e ilustraciones.¹¹⁵

Gran parte de las fotografías de *El Burro* fueron obra de José Arriaga; las portadas estuvieron reservadas para las *tiples* más famosas. Rosario Soler “La Pata” apareció en el primer número y Blanca Coromí en el tercero. “En la contraportada y en las páginas interiores aparecían imágenes de coristas que enseñaban las piernas o que eran retratadas envueltas en finas telas”.¹¹⁶ Esta fórmula utilizada en *El Burro*, en la que en la portada sólo aparecía la fotografía de una mujer famosa que generalmente era muy deseada por los hombres es uno de los sellos particulares de este tipo de revistas del siglo XX e incluso actualmente este modelo predomina.¹¹⁷

El Burro valía diez veces más que cualquier periódico de la época, que costaba por lo general un centavo, aparecía cada semana y en cada número se incluía un capítulo de la novela “Historia de una tiple” de Francisco González Braga. La revista era por suscripción y los ejemplares se entregaban a domicilio; el director fue Rafael Medina que en el siglo

¹¹⁴ *Idem.*

¹¹⁵ *Ibid.* pp. 25-27.

¹¹⁶ *Idem.* Rosario Soler fue una actriz y cantante española conocida en diferentes partes del mundo como en México, Nueva York y La Habana. Sobre Blanca Coromí no se ha encontrado más información que la que nos ofrece María de la Consolación.

¹¹⁷ *Ibid.* p. 25.

anterior había sido también director de la revista *Frégoli. Semanario humorístico, excéntrico e ilustrado* que se vendía con el anuncio “14 páginas por cinco centavos”, revista que duró más de dos años en venta (1897-1899) a pesar de la persecución legal que sufrió su director desde Frégoli.¹¹⁸ Otra de las características relevantes de las revistas para caballeros es que por lo general sus directores, editores y colaboradores eran los mismos que participaban en la creación de obras del espectáculo nocturno como en el caso de Rafael Medina.¹¹⁹

En las páginas interiores de *El Burro* había ilustraciones de mujeres en traje de baño con leyendas como: “Soy joven y bonita, soy graciosa y sandunguera”¹²⁰, además de algunos relatos eróticos y anuncios publicitarios de talleres de fotografía y fotograbados. La revista incluía “un directorio de diversiones” con la cartelera de teatros, frontones y plaza de toros, y en la sección “Burradas Teatrales” se comentaba sobre el teatro frívolo, el género chico y las operetas del teatro *Colón, El Principal* y el *Teatro Casino Guerrero*.¹²¹

En este primer tercio del siglo XX se destacaban también las revistas *Frivolidades* (1910-1922), *La Risa* (1910-1911), *Cómico* (1896-1901) y *Vida Alegre* (c.1920-c.1929) que fueron las principales exponentes de una prensa para hombres en donde la sátira política, el

¹¹⁸ *Frégoli. Semanario Ilustrado* circuló entre 1897 y 1899, tenía 14 páginas, valía cinco centavos y sus promociones de suscripción estaban dirigidas exclusivamente a los hombres. *Ibid.* p. 23. En el repositorio digital de la Hemeroteca Nacional de México se encuentran diferentes números de todos los años, fue un semanario que ya incluía fotografías de algunas tiples como Rosario Soler, acompañados de textos jocosos como el que se ve en la portada del 20 de junio de 1897, “la chica vale plata y tiene mucho salero. Lo mismo si hace de pata que si hace de cocinero”. *Frégoli*, 20 de enero de 1897, Hemeroteca Nacional Digital de México (sitio web), UNAM, <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a298?anio=1897&mes=06&dia=20&tipo=publicacion>, (consultado el 19 de febrero de 2023).

¹¹⁹ Rafael Medina fue uno de los autores más populares de la farándula capitalina, en 1899 ya había debutado con algunas zarzuelas, pero su obra más destacada se estrenó en la primera década del siglo XX, nos referimos la exitosa y popular obra; “Chin, chun, chan” coescrita con José F. Elizondo editor de una revista de la época *La Risa*, con música de Luis G. Jordá, fue tan exitosa que alcanzó más de doscientas representaciones e incluso esta zarzuela también fue estrenada en Barcelona en 1907, además de recorrer algunos escenarios americanos. En periódicos como *El Imparcial* se podía leer que la actuación femenina fue preponderante: “Chin-chun-chan[...] sigue siendo el éxito del teatro [...] A Esperanza Iris se debe buena parte del éxito, seguramente porque es muy graciosa en su papel de pilluelo.” El espectáculo nocturno no hubiera sido lo mismo sin la picardía que cada una de las mujeres que participaron le imprimieron a las obras, citado de: Ricardo Miranda, “La zarzuela en México: Jardín de senderos que se bifurcan...”, *Cuadernos de música Iberoamericana*, Volumen 2 y 3, 1996-77, pp. 451-473.

¹²⁰ Salas Castro, *Vanidades ...*, p. 26.

¹²¹ *Ibid.* p. 27.

erotismo y el humorismo con doble sentido sexual fueron primordiales; a través de los títulos de las publicaciones se invitaba a un contenido más jocoso y pícaro.¹²²

La revista *La Risa* estaba enfocada mayormente en la crítica y sátira política, sin embargo los chistes con doble sentido y las caricaturas eran asiduos, el director fue José F. Elizondo, dramaturgo, poeta y cronista teatral, algunas de las zarzuelas que escribió fueron muy populares en la época como *Chin-chun-chan* y *El país de la metralla*.¹²³ La revista se manejaba por suscripción trimestral con un costo de 1.30 pesos en México y 1.80 pesos en Estados Unidos. Las caricaturas en ocasiones contenían ilustraciones de mujeres semidesnudas en contraposición con hombres siempre elegantemente vestidos.¹²⁴

La revista *Cómico* contaba con 16 páginas y tenía un costo de 10 centavos, estuvo en circulación a partir de 1896, nació como suplemento humorístico de *El Mundo Ilustrado* y posteriormente se independizó en 1901; tenía una sección conocida como “los chismes de la Soler”, y también publicaba novelas eróticas por entregas. En *Cómico* se reseñaba también lo concerniente al género chico e inclusive regalaba a sus lectores pases para el *Arbeu* y *El Principal*. Algunas de las secciones principales fueron: “Novedades teatrales” y “Sucesos” en donde se relataban y hacían críticas sobre los espectáculos del teatro frívolo y de tandas, y de sus *tiples*. En algunas de sus portadas ya aparecían imágenes de mujeres sexualizadas como en el ejemplo del número del 7 de enero de 1901 donde una mujer con ropa de dormir aparece tímidamente detrás de una cortina.¹²⁵

¹²² *Idem*.

¹²³ Véase: Ortiz, A., *José F. Elizondo y el teatro de revista en México*, 2021, Universidad Autónoma Metropolitana.

¹²⁴ Véase: repositorio digital de la revista *La Risa* en Hemeroteca Nacional Digital de México (sitio web) <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558075bf7d1e63c9fea1a42b?resultado=1&tipo=publicacion&intPagina=0>

¹²⁵ *Cómico*, 7 de enero de 1900, Hemeroteca Nacional Digital de México, portada, <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a1af?anio=1900&mes=01&dia=07&tipo=publicacion>, (consultado el 15 de febrero de 2023).

Cómico, 7 de julio de 1901, vol. VIII, núm. 1, Hemeroteca Nacional Digital de México, p.3. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a1af?intPagina=3&tipo=publicacion&anio=1901&mes=07&dia=07&butIr=Ir>, (consultado el 15 de febrero de 2023). Sobre la revista *Cómico* véase: Salas Castro, *Vanidades Masculinas*.

Las revistas pícaras de la época cómo *Cómico* contenían publicidad para recuperar la potencia viril; pastillas para no sufrir pesadillas si se dormía poco después de cenar “pastillas Dr. Huchard”; publicidad de bebidas alcohólicas como: “Tómese *Bos Scotch whisky*” y “Tómese el exquisito y sin rival *Coñac Bellot*, de Cognac, France”.¹²⁶ Además de novelas eróticas (siempre escritas por hombres) por entregas como “Tres Mujeres”, y láminas coleccionables con imágenes de mujeres desnudas¹²⁷

En *Cómico* aparecían algunas fotografías de mujeres (del estudio fotográfico de “Don Felipe Torres”), acompañadas de algunos poemas eróticos/cómicos como el siguiente: “Esbozo: Su seno blanco, pronunciado y terso,/ con los de nieve desprendidos copos,/con la miel de las flores su sonrisa y con el fuego de un volcán sus ojos./ Para el estudio de un pintor de fama/ podría ser el mejor de sus modelos,/sino tuviera como alguno ha dicho, /las piernas flacas, y los pies muy chuecos/ firmado por José F. Valdés Amoroso”.¹²⁸ Algunas ocasiones las portadas de *Cómico* fueron fotografías de algunas *tiples* como la de la portada del 10 de febrero de 1901 titulada “tiples nuevas” en la que aparece una fotografía de Esperanza Pastor, “de la compañía Arcaráz”.¹²⁹

Las primeras revistas pícaras que surgieron del siglo XX fueron semanarios de no más de veinte páginas en blanco y negro mayormente. Dentro de sus páginas se combinaba la sátira política, “el erotismo” y el humorismo a través de caricaturas en donde destacaba el doble sentido sexual.¹³⁰ En general estas publicaciones hicieron mayor uso del grabado y la

¹²⁶ *Cómico*, 5 de mayo de 1901, Hemeroteca Nacional Digital de México (sitio web), p.2, <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a1af?intPagina=2&tipo=publicacion&anio=1901&mes=05&dia=05>, (consultado el 15 de febrero del 2023).

¹²⁷ Salas Castro, *Vanidades Masculinas*, p. 23. Véase: repositorio digital de la revista *Cómico* en Hemeroteca Nacional Digital de México (sitio web), <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a1af?anio=1901&mes=07&dia=07&tipo=publicacion>, (consultado el 15 de febrero del 2023).

¹²⁸ *Cómico*, 2 de junio de 1901, Hemeroteca Nacional Digital de México, (sitio web), p. 6. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a1af?intPagina=6&tipo=publicacion&anio=1901&mes=06&dia=02>, (consultado el 15 de febrero del 2023).

¹²⁹ *Cómico*, 10 de febrero de 1901, Hemeroteca Nacional Digital de México, (sitio web), portada. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a1af?anio=1901&mes=02&dia=10&tipo=publicacion>, (consultado el 15 de febrero del 2023).

¹³⁰ En este tipo de revistas el erotismo recae sobre el patriarcado. Era un erotismo “androcentrado”, es decir, eran textos escritos por hombres en donde solo se “erotizaban” a las mujeres, así que más allá de crear un relación de

caricatura erótica que de las fotografías de desnudo, sin embargo estas sí fueron utilizadas e incluso algunas publicaciones anunciaban la venta de algunos álbumes de desnudos.¹³¹

“Belleza: Álbum con algunos modelos de desnudo seleccionados [...] Tiene 75 fotografías artísticas de desnudo tomadas del natural y 48 páginas de texto impresas en magnífico papel couché reunidas por Ángelo Lucibello, artista pintor de la Academia de Roma. Precio \$3.50. De venta en la administración de esta revista...”¹³²

El anuncio anterior aparece en la portada de la revista *Vida Alegre* del 5 de febrero de 1922.¹³³ El precio de esta era de 20 centavos, un precio bajo si lo comparamos con los tres cincuenta pesos que constaba el álbum de fotografías *Belleza*. Lo anterior también puede hablarnos de la distinción que había entre grabado e ilustración con fotografías, quizá se consideraba más “selecta” y por ende más costosa. La fotografía era considerada más “artística” mientras que los grabados por lo general tenían un tono cómico, jocoso, relacionado a veces con temas sociales y destinados a los sectores populares.¹³⁴

El propietario de *Vida Alegre* era el empresario y autor teatral del género chico Xavier Navarro más conocido como “El pato cenizo” nombre también de una comedia bailable escrita por él, estrenada en el *María Guerrero* en 1911. *Vida Alegre* fue una exitosa versión mexicana de la otra famosa revista catalana *Papitu*. Las caricaturas tienen un tono cómico y sexual a la vez, como esta portada de 1922, (ver imagen 15), en donde la ilustración viene acompañada de un texto con doble sentido sexual:” -¡Maldita pulga! me ocurre lo mismo que

erotismo bilateral se establecieron algunas relaciones de poder en donde los hombres hablaban del cuerpo de las mujeres y sobre su sexualidad desde una relación de subordinación. La autora Hélene Cixous sostiene que “...históricamente, ha sido la masculinidad la creadora de significado [...] La masculinidad no ha teorizado la realidad, sino “su deseo de la realidad”. El lenguaje es masculino y sólo representa el mundo desde el punto de vista masculino, En Claudia Sánchez Reche “Ese oscuro sujeto deseante: Reflexiones en torno al concepto de erotismo. Falocentrismo, colonialidad y feminismos”, *Millcayac- Revista Digital de Ciencias Sociales*, vol. VII, núm. 12, pp. 237-254, 2020, Universidad Nacional de Cuyo. “El mundo fantástico forjado en torno al sexo fomenta la ilusión de poder y se apoya doblemente sobre la cosificación de la mujer” Kate Millet, *Política Sexual*, p. 63. Véase: María Laura Schaufler “Debates feministas sobre el erotismo...”, p. 1-19, y Croxxato Guido Leonardo y Heuck María Julia, “Catherine Mackinnon. El feminismo radical y la pornografía”, en *Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos Teorías y políticas: desde el Segundo Sexo hasta los debates actuales* 29 y 30 de Octubre de 2009.

¹³¹ Salas Castro, *Vanidades Masculinas...*, p. 43

¹³² *Idem.*

¹³³ *Idem.*

¹³⁴ *Idem.*

a mi marido que también se la busca y no se la encuentra”. Nótese que como cuestión recurrente en la representación visual las mujeres aparecen semidesnudas o desnudas mientras que el hombre está vestido de pies a cabeza o incluso debajo de las sábanas, en la imagen la mujer usa medias que le llegan a los muslos y enseña parte de sus nalgas, a pesar de ser una ilustración, la sexualización está presente.¹³⁵



Imagen 15. Portada interior, Revista *Vida Alegre*, 9 de abril de 1922.¹³⁶

Frivolidades. Semanario humorístico fue una de las revistas con mayor permanencia de la época de 1910 a 1914 y de 1921 a 1922, al igual que sus coetáneas tuvo varias interrupciones en su publicación por problemas legales relacionados con demandas de “ultrajes a la moral”, el primer director de la revista fue Alberto Moniuori. *Frivolidades* fue un semanario humorístico con un costo de 20 centavos, menos de 30 páginas por número, en blanco y negro, con un contenido principal de caricaturas y grabados de humor sexual, el

¹³⁵ Navarro escribió además más de cien obras para el teatro; entre zarzuelas y revistas, principalmente para la compañía del “Cuetezón” Beristáin y para “el Panzón”, que se presentaban por lo regular en el teatro *Lírico* y el *María Guerrero* en funciones solo para hombres: sin embargo muy pocas de sus obras se conocen. Debido a la dirección de la revista *Vida Alegre*, Navarro fue censurado y encarcelado en los años veinte. En sus revistas, zarzuelas y comedias se combinan el humor, la picardía y el doble sentido. Como podemos notar el vínculo entre teatro frívolo y revistas eróticas era cercano los editores eran los mismos escritores de los libretos del género chico. Consultado en : Laura Navarrete Maya, “Xavier Navarro” en *Enciclopedia de la Literatura en México*, 21 noviembre, 2018. <http://www.elem.mx/autor/datos/125635>

¹³⁶ Imagen tomada de Salas Castro, *Vanidades Masculinas*, p. 223.

albur fue un recurso muy utilizado. Los chistes si bien sexualizaron mayormente a las mujeres que a veces se ilustraban desnudas, también eran chistes sobre las infidelidades, la impotencia sexual de los hombres o burlas sobre el tamaño de su pene, por lo general las mujeres eran representadas como más vigorosas que los hombres en la sexualidad.

Las caricaturas en *Frivolidades* tenían siempre doble sentido sexual; la gran mayoría de las veces las portadas fueron caricaturas como en la portada del 7 de mayo de 1921, esta caricatura se titula: “Una que no pierde el tiempo”, en ella aparecen un hombre y una mujer sentados en la banca de un parque sosteniendo una conversación:” él- mira: éste que está aquí parado, es mi auto ¿quieres que te lleve a pasear en él?, ella- no, prefiero mientras está parado que aprovechemos el tiempo aquí en el bosque”.¹³⁷ Otro de los chistes dentro de *Frivolidades* fue: en la portada del 1 de junio de 1913 aparece una mujer desnuda sentada en su tocador mientras piensa: “última noche que me echo polvos. Mañana, casada y señora, le obligó a que me los eche él”.¹³⁸

Sus secciones principales fueron sobre el espectáculo: “Cinematógrafo”, “Teatros”, “Cantares comentados”, “Tarde de toros”, además de una sección llamada “Poemas eróticos” en donde los lectores mandaban a la dirección poemas eróticos de su autoría y éstos eran publicados; y la sección “Buzón frívolo” con cartas publicadas de lectores. La publicidad de mercancías fue asidua ocupando incluso hasta la tercera parte del contenido total, algunos de los productos que se ofrecían dentro de sus páginas fueron: “sombrosos Tardan”, fábrica de camas “La industrial”, para hombres “*Herculín*, cura la debilidad y la impotencia”, “alhajas de ocasión Garante”, zapatería “El Elefante”, “talco boratado *Grisi*”, “*Asti Gran Spumante*, vino espumoso italiano”, la pomada japonesa *Exzemalol*” y publicidad de “El Palacio de Hierro”.¹³⁹

¹³⁷ *Frivolidades*, 7 mayo de 1921, Hemeroteca Nacional de México, (sitio web), UNAM, portada

¹³⁸ *Frivolidades*, 1 de junio de 1913, portada, Hemeroteca Nacional de México, UNAM, portada, (microfilm).

¹³⁹ Véase: repositorio digital de *Frivolidades* en Hemeroteca Nacional Digital de México (sitio web).

Revistas como *Frivolidades* y *Cómico* si bien contenían solo imágenes de mujeres sexualizadas, en especial caricaturas de mujeres desnudas, con lencería y transparencias en donde se podían ver sus pezones, no se promocionaban estrictamente como lecturas solo para hombres, estas mujeres de los dibujos muchas veces se encontraban “leyendo las revistas”, además de algunas publicidades de productos para mujeres. Fueron revistas para todos normalizando aún más la diferencia sexual. Es interesante que estas revistas no eran estrictamente promocionadas como solo para hombres, eran revistas quizás hechas para un consumo generalizado.

Semanarios como *Frivolidades* pueden considerarse eróticos pornográficos porque contenían imágenes de mujeres sexualizadas, como se ve en la portada de 1921 titulada “Una bañista” contiene el grabado de una mujer con un sombrero en la playa que cubre su cuerpo desnudo con una sombrilla translúcida, la imagen es acompañada por un texto que dice: “¡Qué hermosa es una chiquilla que se encuentra bien desnuda y sólo el pudor escuda con una frágil sombrilla!”¹⁴⁰ Y aunque en pocas ocasiones, si aparecieron fotografías de mujeres desnudas como se ve en la portada de octubre de 1921, (ver imagen 16), una mujer desnuda cubriendo sus genitales con sus manos y con una tela transparente, ni en la portada ni en el interior se menciona de quién se trata. En *Frivolidades* es también común representar mujeres solas con ropa de dormir, lencería, medias negras con ligeros dentro de la intimidad de su habitación.¹⁴¹

¹⁴⁰ *Frivolidades*, 23 de octubre de 1921, Hemeroteca Nacional de México(sitio web), portada.

¹⁴¹ *Frivolidades*, 3 de diciembre de 1921, Hemeroteca Nacional Digital de México, (sitio web), <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a299?anio=1921&mes=12&dia=03&tipo=publicacion> , (consultado el 15 de febrero de 2023).

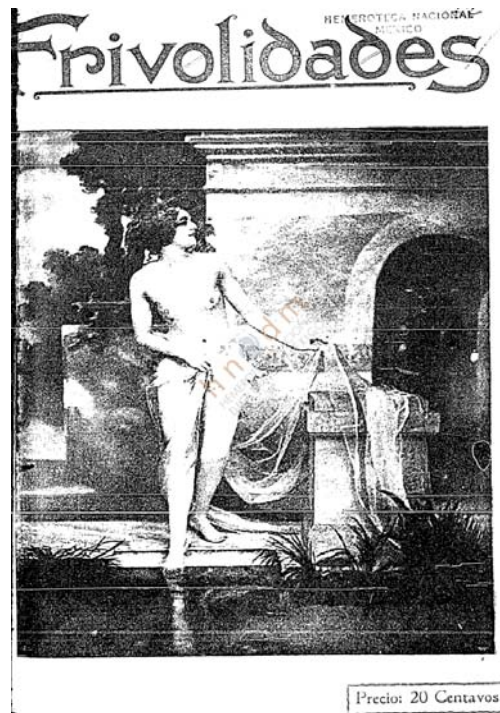


Imagen 16.- *Frigolidades*, 29 de octubre de 1921, Hemeroteca Nacional de México, (sitio web), portada.¹⁴²

Una de las características del teatro de tandas popular en la época fue la crítica política que hacía; las revistas pícaras de estos tiempos siguieron esa pauta, y dentro de sus páginas la sátira política abundaba. Por su parte el ambiente picaresco fue el resultado también de influencias extranjeras como la zarzuela española, la lectura de revistas argentinas y españolas como *Caras y Caretas*, y *Pepitu* que también circularon en el territorio mexicano, y estas a su vez se nutrieron por los espectáculos parisinos.¹⁴³

Entre las noches de teatros en donde las *tiples* eran las estrellas principales, los empresarios y empresarias buscaban nuevas formas de entretenimiento. Es así que el 12 de febrero de 1925 llegó a México “el Bataclan de París”, la dueña de la compañía era Madame Rasimí, en estos espectáculos se les daba mayor preferencia a los números musicales y al teatro de variedades, y por lo general el protagonismo no se enfocaba en una sola mujer sino que eran grupos de bailarinas enfundadas en mallas y tocados exóticos de plumajes. Con esto

¹⁴² Imagen tomada de <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a299?anio=1921&mes=10&dia=29&tipo=publicacion> (consultado el 15 de febrero de 2023).

¹⁴³ Salas Castro, *Vanidades masculinas*, pp. 12-44.

se comenzó a relegar la crítica social y política. Bataclan, según la Academia Mexicana de la Lengua, es un nombre utilizado de manera despectiva para referirse a un conjunto de objetos para cierto uso, equipo complicado o ridículo, de origen onomatopéyico, fiesta u orgia con desorden y tumulto.¹⁴⁴ A partir de ese momento a las mujeres del teatro comenzó a llamárseles “bataclanas” o “rataplaneras”. Una de las primeras obras que se adaptan fue *Mexican Rataplán*.¹⁴⁵

A partir del segundo cuarto de siglo los espectáculos nocturnos comenzaron a cambiar y las revistas para el público masculino, a la par, fueron interesándose por las nuevas formas de entretenimiento. Las bataclanas y las rataplaneras se convirtieron en el nuevo centro de atención y algunas de las *tiples* se fueron adaptando a esta nueva estética llena de lentejuelas y plumajes. Aunque poco después las llamadas rumberas y exóticas causaron furor, convirtiéndose en el tema de polémica y de interés del espectáculo, como veremos más adelante.¹⁴⁶

Las revistas en donde se reseñaba lo concerniente al teatro de tandas eran, al igual que los espectáculos populares de esos tiempos, más sobre política y con críticas sociales, a través de caricaturas, chistes y el contenido en general. En cambio, las nuevas revistas de los treinta como *Vea* se despolitizan en cierta medida, dándole mayor cabida a la cultura popular y a la farándula.¹⁴⁷

¹⁴⁴ Academia Mexicana de la Lengua (sitio web), (consultado el 2 de febrero de 2023)

<https://www.academia.org.mx/consultas/obras-de-consulta-en-linea/diccionario-breve-de-mexicanismos-de-guido-gomez-de-silva/item/bataclan>

¹⁴⁵ Véase: Gabriela Pulido Llano, “Teatros y salones de baile. Los antecedentes en la escena”, en *El mapa rojo del deseo. Miedo y vida nocturna en la Ciudad de México. 1940-1950*, pp. 99-121.

¹⁴⁶ *Idem*. “Si bien en las tandas, en un principio se privilegió como puesta en escena la revista política o de crítica social y sus sketches musicales, al final de los años treinta las revistas musicales y la incorporación de vanidades que iban y venían de la radio y los salones de baile a la tramoya ya tuvieron una mayor relevancia”. En estos años revolucionarios, por ejemplo, a través de las zarzuelas cada vez más mexicanizadas interpretadas en gran parte por mujeres se hacían críticas sociales con mensajes políticos y con temas de actualidad, con toques de sensualidad y picardía, en donde las mujeres imprimieron su propia creatividad.”, *op. cit.* Dulce Rivera, *Nuestras tiples cómicas...* En este trabajo de investigación se encuentran detalladas la biografía de algunas de las tiples más reconocidas, además de la gran mayoría de las obras y películas en las que estas aparecieron.

¹⁴⁷ “Los autores del país de las tandas argumentan que a cambio de la despolitización, la diversión se sentimentaliza: la Revista viaja hacia la intimidad, la música abandona las causas colectivas y se instala plenamente en el corazón”. En Gabriela Pulido LLanos, “Teatros y salones...” en *El mapa rojo...*, p. 100.

Posterior a la euforia y deseo que provocaron las tiples, aparecen las rataplaneras a partir de 1925 y ahora ellas fueron tema popular de la opinión pública en diferentes medios de comunicación, no sólo en las revistas para público masculino. Ellas “iniciaron una sucesión de imágenes de mujeres que desde aquellos años y hasta 1970, acompañaron las visiones de la vida nocturna: bataclanas, rumberas, exóticas, cabareteras y ficheras.”¹⁴⁸ Estas mujeres fueron el elemento principal de interés de los lectores de las revistas, (por lo que su imagen por lo general aparecía en las portadas), desde la década de los treinta hasta la de los ochenta, y es de notarse que a pesar de estar adscritas a un sistema patriarcal, estas mujeres tuvieron agencia.¹⁴⁹

2.2.- La revista voyerista de gran tiraje *VEA* (1934-1955)

“...Asombroso nos parece el registro de un catálogo de cuerpos femeninos con vestuarios y posturas híbridas, que dejaban ver a la revista *VEA*, fue como un medio de vanguardia en lo referente al cuerpo femenino, su sensualidad, el erotismo y la libertad sexual”.¹⁵⁰

Ya para la década de los treinta el director de *México al día* Luis G. Peredo fundó una de las revistas idealmente para hombres de mayor permanencia en el medio y la más famosa de su tipo a lo largo de los años treinta, cuarenta y mediados de los cincuenta en México, nos referimos a *VEA*. Con esta se inicia la era de las revistas de este tipo de grandes tirajes y también se desarrolla la fotografía de desnudos íntegros que antes estaban restringidos prácticamente a las postales y a los álbumes que se vendían aparte en las primeras publicaciones del siglo XX. (*Vea* también tenía artículos de interés para mujeres, sin embargo fue una revista con contenido erótico pornográfico solo con desnudos y semidesnudos de mujeres).¹⁵¹

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 101 y 102.

¹⁴⁹ *Ibid.* p. 376. Debido a los contenidos de este tipo de publicaciones, que fueron hechas por hombres para hombres, la participación de las mujeres parecería pasiva debido a que sus cuerpos se convirtieron en objetos de consumo pero, como veremos a lo largo de esta tesis, la participación de estas mujeres no fue pasiva.

¹⁵⁰ *Ibid.* p. 290.

¹⁵¹ Salvador Salas, *Garza Márquez. Fotografía erótica*, p. 43.

El viernes 14 de noviembre de 1934 aparece por primera vez la revista *VEA. Semanario Moderno*, con casi 40 páginas por número y un costo de 15 centavos, el papel era por lo regular presentaban tinta sepia. *VEA* estuvo dedicada principalmente a narrar los chismes de la farándula y a publicar fotografías de semidesnudos y desnudo de mujeres de la farándula mexicana, "...por las páginas de este semanario desfiló toda la pléyade de vedettes y bailarinas -"exóticas" y "ombliuistas" a la cabeza- de carpa y de cabaret".¹⁵² Además de incluir algunas secciones con entrevistas y reseñas sobre las mujeres que aparecen en las fotografías como "Confesionario". Con penitencia y todo"; "Camerino"; "Esculturas de carne" y "Salpicón radial".¹⁵³

Además de columnas como "Una mujer moderna", "Primeros amores" y "Arriba el telón", entre otros; resaltaban las fotografías de las protagonistas del teatro frívolo, bataclan, y actrices que mostraban sus cuerpos, sexualizando partes específicas como las piernas, los senos y las nalgas; acompañados de comentarios que hablaban de sus atributos físicos y talentos artísticos.¹⁵⁴

Aunque la revista *VEA* tuvo un enfoque de reseñas de los espectáculos nocturnos, también se concentró en reportajes del mundo popular, como lo estudió Ricardo Pérez Montfort: "...lograron algunos reportajes de singular calidad destacando oficios, beneficios y maleficios del espacio urbano y de sus bajos fondos. He aquí algunos ejemplos. En marzo de 1936 el periodista Enrique Bonet escribió para la revista *VEA* un reportaje titulado "¡Un trapazo, jefe!", en el que comparaba los dos tipos de boleros que ya abundaban en las principales calles del centro[...] en ese mismo tono Enrique Bonet hizo una gran cantidad de reportajes sobre los tipos populares de la Ciudad de México. Vendedores, celadores, policías, cantineros, cuidadores, afanadores, meseros, prostitutas, garnacheras y tantos otros personajes

¹⁵² Gabriela Pulido, *El mapa rojo...*, p. 290.

¹⁵³ *VEA*, 15 de diciembre de 1944. y *VEA*, Viernes, 14 de enero de 1938.

¹⁵⁴ Salvador Salas, *Garza...* p. 43

urbanos desfilaron por su pluma.”¹⁵⁵ Algunos otros de los que escribieron en *VEA* fueron: Carlos Rivas Lurrari y Gabriela Medina, quien escribió una sección titulada “De mujer a mujer” en donde habla sobre consejos de belleza, ejercicios para el vientre y consejos de salud.¹⁵⁶

La revista *VEA* siguió adelante en su producción por más de veinte años a pesar de la ferviente censura. Incluso en 1944 se creó la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas “que pretendía confiscar ejemplares, cobrar multas y encarcelar a los pornógrafos; como una muestra del control que ejercía el Estado sobre las industrias de cultura popular; aunque no tenía la capacidad de impedir que las publicaciones periódicas imprimieran fotografías indecorosas, usarán lenguaje prohibido o contarán argumentos inquietantes”.¹⁵⁷

Quizá fue por su contenido de variedades y gran aceptación del público, pero a pesar de la fuerte impronta y poder de algunos grupos conservadores como la “Legión Mexicana de la Decencia” (también conocida como “Liga de la Decencia”), de la que formaba parte la esposa del presidente Manuel Ávila Camacho, grupo que estuvo detrás de la publicación por varios años, *VEA* siguió con gran éxito hasta 1955.

Sobre la censura y algunas controversias que provocó la revista *VEA*, Odette Rojas dice que en los diferentes documentos legales en donde algunos de los editores de esta revista eran remitidos y enjuiciados no se menciona la palabra pornografía, “...cabe mencionar que en los cuerpos legales nunca se utilizó el término de porno-grafia, sino el de obscenidad”.¹⁵⁸

En la investigación que realiza Rojas de algunos procesos judiciales contra *Vea*, debido a

¹⁵⁵ Ricardo Pérez Montfort, “Vea, Sucesos para todos y el mundo marginal de los años treinta”, en Revista Alquimia, (33), pp. 50–59., <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/alquimia/article/view/3060>

¹⁵⁶ *VEA. Semanario moderno*, n.5, viernes 30 de noviembre de 1934.

¹⁵⁷ Martín González, *La Revolución sexual*, p.70

¹⁵⁸ Odette Sosa Rojas, “La no tan secreta obscenidad de cada día” p. 152. Las fuentes principales de la investigación de Odette Sosa son los expedientes de dos procesos judiciales referentes al delito de “ultrajes a la moral pública”, resguardados en el fondo Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal, uno en 1936 y uno 1937, el segundo de estos contra los editores de la revista *Vea* y la revista *Forma*,. p. 152. Sobre las leyes de imprenta este texto es ideal para conocer sobre las regulaciones de publicaciones y las penas por realizar o distribuir materiales obscenos en la época cardenista.

presuntos delitos de “ultrajes a la moral pública” por considerar obscenas las imágenes de mujeres semidesnudas o completamente desnudas y los relatos de doble sentido o de humor pícaro; después de la resolución, se puede ver que al ser consideradas mujeres profesionales en las artes, las rataplaneras, tiples y actrices que aparecen desnudas dentro de la revista *VEA* obtuvo fallo a favor y continuó siendo publicada:

En el informe relativo a *Vea*, se deslinda a la revista de cualquier impudicia, pues las mujeres que ahí aparecían eran “elementos dedicados al teatro o modelos profesionales de Bellas Artes”; probablemente, con esta aserción se buscaba poner de relieve el carácter artístico (y no lúbrico) de las modelos y de sus poses. Además, se hizo énfasis en que “dicha revista ha venido evolucionando en forma completamente efectiva para la moral y buenas costumbres”. La conclusión era que la revista se insertaba en el género de las publicaciones frívolas, sin que pudiera considerarse pornográfica. Estos datos parecen haber causado una impresión favorable al juez, pues, en aquel momento, no se emprendió proceso judicial contra *Vea*.¹⁵⁹

VEA. Mujeres, política, toros y deportes,¹⁶⁰ llamada por Carlos Monsiváis como “la revista sexista de los cuarenta”, circuló en la capital del país alcanzando más de quinientas ediciones. En sus portadas aparecieron primero tiples y rataplaneras, y después las conocidas rumberas y exóticas, que causaron furor también en la televisión y el cine, además aparecieron figuras del arte como Nahui Olin. Ya en sus últimos años, cerca de 1950, las fotografías y reportajes de las rumberas y exóticas causaron controversia y la revista fue censurada y descontinuada en 1955.¹⁶¹ Las fotografías de *Vea* gran parte de las veces son imágenes con “movimiento” ya que documentan a las bailarinas y rumberas en escena, *Vea* también incluía fotoreportajes de la vida nocturna.¹⁶²

¹⁵⁹ *Ibid.* p. 162.

¹⁶⁰ Este fue el título de la revista a partir de 1940 antes de este año se titulaba *VEA. Semanario moderno*.

¹⁶¹ Marco A. Villa, “¿Sabían que en 1955 se quemaron revistas de desnudos en el zócalo?”, en *Relatos e historias en México*, Esta publicación es sólo un fragmento del artículo “arderán en el infierno” del autor Marco A. Villa que se publicó en *Relatos e Historias en México*, número 23, <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/sabian-que-en-1955-se-quemaron-revistas-de-desnudos-en-el-zocalo>

¹⁶² Gabriela Pulido. *El mapa rojo del deseo*, pp. 287-290.

Además de *Vea*, otras revistas del mismo corte de la época fueron: *Antena Cómica* (1934), *Can-Can* (1953), *Eva* (1953), *Pigal* (1953), *Vodevil* (1951), *Burlesque* (1955), *Chiquita* (1955) y *Frívola* (1955). Estas revistas menos conocidas también sufrieron los estragos de la censura de 1955, que se desencadenó por la quema de las revistas en el Zócalo de la Ciudad de México.¹⁶³ Pude conseguir algunas imágenes de portadas de la revista *Pigal* (que sólo fue publicada por poco menos de dos años), y todas coinciden en el diseño, portadas a color que no anuncian más que el título y la leyenda “Solo para adultos”, el número de la revista, el anuncio del costo de un peso, además de por su puesto una fotografía central de una mujer. En esta portada (imagen 17) aparece la actriz estadounidense nacionalizada cubana Rosita Fornés, en donde sus piernas ocupan gran parte de la página. El modelo de la fotografía a color de una mujer ya estaba estandarizado en diferentes revistas para hombres, *Frívola* y *Vodevil* también tenían este formato.



Imagen 17.- Rosita Fornés en revista *Pigal*, 1953, portada.¹⁶⁴

¹⁶³ Salvador Salas, *Garza...*, p. 68

¹⁶⁴ Esta imagen fue tomada de Facebook “Rosita Fornés Oficial”, publicada el 26 de septiembre de 2013, https://m.facebook.com/photo.php?fbid=10151728583367515&id=50920377514&set=a.10151728583237515&source=48&refid=13&__tn__=%2B%3E, (consultado el 31 de enero de 2023).

La mayoría de fotografías de desnudo y de semidesnudo de *Vea* de su primera década “fueron obra de César Cervantes, fotógrafo que adquirió fama por su retrato de las coristas”.¹⁶⁵ Otros de los artistas de estudio a lo largo de los años fueron: Sánchez Mendoza, el especialista en claroscuros Martín Ortíz, Armando Herrera (autor de los rostros femeninos que ilustraron la mayoría de las portadas), Carlos Tinoco, y Niuglo “el diabólico” creador de las fotonovelas “eróticoídes” que contenían algunos números de *Vea*, entre otros”.¹⁶⁶

El uso de la fotografía tuvo un papel protagónico en *Vea*. En la siguiente imagen (ver imagen 18), aparece la portada y contraportada de la revista que juntas conforman una fotografía en blanco y negro completa, son 11 bailarinas con vestuarios iguales. Ya para los cuarenta las portadas son a color y se comienza a estandarizar la fotografía de una mujer a solas, como se ve en esta portada de una modelo llamada Estela Mary que aparece acostada con los ojos cerrados, en lencería y medias negras, con una postura rígida y sosteniendo un cigarro encendido, tomada por el fotógrafo “Niuglo” (ver imagen 19).¹⁶⁷



Imagen 18.- Revista *VEA*, n. 5, 1934, portada y contraportada.¹⁶⁸

¹⁶⁵ Salvador Salas, *Garza Márquez*, p. 62.

¹⁶⁶ *Idem.*

¹⁶⁷ *Idem.*

¹⁶⁸ Esta imagen fue tomada del catálogo “público/privado” que ofrece la página web *Mercado Libre*, de los artículos que particulares ponen en venta.

https://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-1395299276-vea-5-noviembre-1934-antigua-revista-para-adultos-_JM#position=17&search_layout=grid&type=item&tracking_id=e1fe0218-abad-438e-b6c5-3cf49b3d0fde (consultado el 3 de febrero de 2023).



Imagen 19.- Revista *VEA*, fotografía de “Niuglo” de Estela Mary, n. 391, 10 de mayo de 1952, México D.F., portada.¹⁶⁹

“Niuglo, El diabólico” fue el fotógrafo principal en los años cuarenta y cincuenta de *Vea*, más allá de su seudónimo, dentro de la revista aparecen algunas fotografías de él, y su aspecto le hace honor a su alías. “Niuglo” aparece con cejas “de diablo” muy pobladas, puntiagudas y levantadas, cara de perversión con los ojos muy abiertos, barbilla inclinada hacia abajo y sosteniendo una cámara fotográfica (ver imagen 20). El tono de muchas de las fotos que él tomó son con un estilo voyerista, como de quien toma desprevenidas a las mujeres en diferentes situaciones.¹⁷⁰

Además de la viñeta de la cara pervertida de “Niuglo” aparece una fotografía de espaldas de la actriz Maty Huitrón, con un texto en la esquina inferior derecha que entre otras cosas dice: “La inquieta cámara del demonio de la lente Niuglo”. *VEA* fue una revista que causó un impacto por su duración y por su gran tiraje; sus ejemplares eran vendidos incluso

¹⁶⁹ Imagen tomada de Mercado Libre, (sitio web), https://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-895186637-vea-51-junio-1954-antigua-revista-para-adultos- JM#position=1&search_layout=grid&type=item&tracking_id=aabb17dd-12b8-4e8e-96db-a68d16d1ac1a, (consultado el 13 de febrero del 2023).

¹⁷⁰ El deseo voyerista se propagó de manera “legal” en México con revistas como *VEA* aunque como los estudios de Naief Yehya han demostrado algunos de estas prácticas voyeristas ya se veían esta fórmula se presentó por lo menos desde algunas películas francesas (*stags films*) como *Le voyeur* de 1907. p. 47.

en algunos puestos de periódicos y normalizó la posibilidad de fotografiar o mirar mujeres con deseo con o sin su consentimiento.¹⁷¹

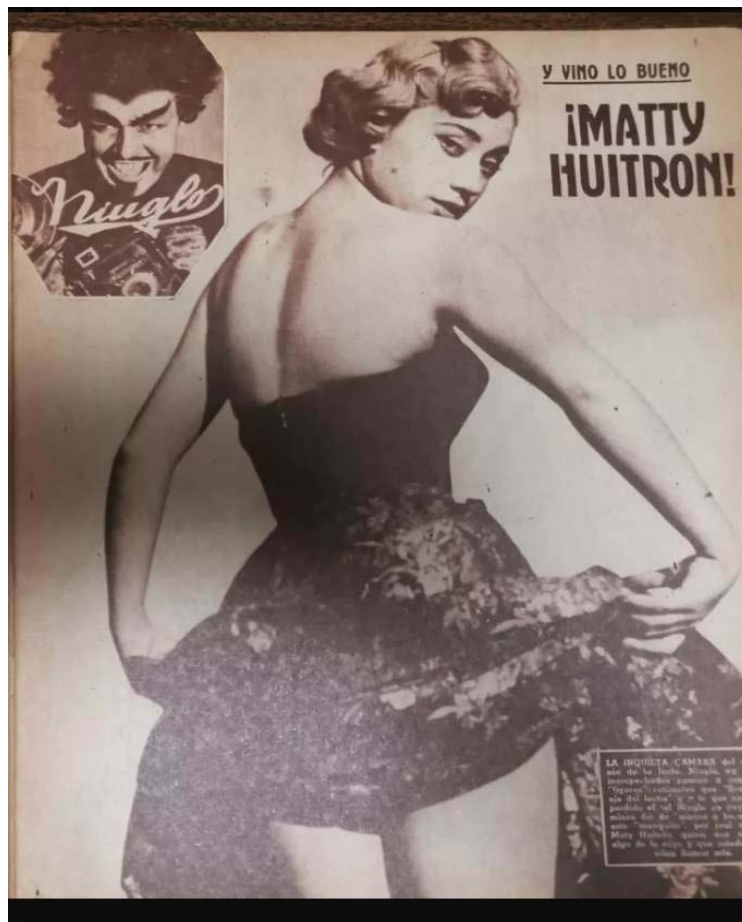


Imagen 20.- Revista *VEA*, n. 489, 17 de mayo de 1954, México, D.F.¹⁷²

VEA, un claro título voyerista, que invita a observar, tuvo una gran aceptación y eso lo podemos ver en el aumento de su costo y en su permanencia en el mercado por más de veinte años. En 1944 ya había casi triplicado su precio de 15 a 40 centavos; en 1946 costaba un peso y la portada y la contraportada seguían siendo fotografías de mujeres, casi siempre

¹⁷¹ Como testimonio de la venta de estas revistas en puestos de periódicos tenemos algunas fotografías como algunas tomadas por el fotógrafo Nacho López, en particular una en dónde se ve a un hombre mirando las revistas de un puesto con diferentes ejemplares de la revista *VEA*, consultar fotografía en Mediateca INAH (sitio web),

[https://www.mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A\(nacho%20lopez%20revistas\)](https://www.mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A(nacho%20lopez%20revistas)) (consultado el 20 de febrero de 2023).

Maty Huitron es la mujer que aparece en la célebre fotografía (parte de un foto-ensayo) de Nacho López llamada “Una mujer guapa parte plaza en Madero”. Ella viste un vestido muy ceñido al cuerpo y los hombres a su alrededor la miraban.

¹⁷² Imagen tomada de la página *Mercado Libre* (sitio web),

https://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-1633256755-revista-vea-489-ano-1954-maty-huitron-_JM?fbclid=IwAR3VavclWmpSgwEV-M420Zau9ivW-OcbgZtIdNXkBV8SCiFilSQar2eAjw8, (Consultada el 26 de febrero del 2023).

acompañadas por una pequeña leyenda generalmente erótica, “pícaras” o con adjetivos calificativos sobre la belleza o actitudes de la mujer. En un ejemplar de 1944, se muestra una fotografía a color de la actriz chilena Emperatriz Carvajal (1917-?) acostada sobre una alfombra, solo cubre su desnudez una tela de seda roja, la imagen está acompañada por la siguiente leyenda: ”Emperatriz Carvajal [*sic.*] en una pose exclusiva para *VEA* y en la que hay que ver la esplendorosa belleza de la vedette chilena”.¹⁷³

Algunas de las mujeres que posaron para las cámaras de *Vea* fueron Rosita Fornés (1923-2020) una vedette de gran fama internacional; María Montez (1912-1951), una actriz dominicana que destacó en la época de oro de Hollywood; Chela Castro (1929-2014), actriz argentina que triunfó en la época del cine de oro mexicano. Durante los más de veinte años de la publicación semanal las mujeres que desfilaron fueron muchas y de diferentes partes del mundo. A finales de la década de los cuarenta la revista se hizo aún más popular por las fotos de las famosas bailarinas “exóticas” como “Tongolele”, Su “Muy Key” (1927-1951) y “Kalantán” (1927-1951). “La revista *VEA* publicó, desde 1945 y hasta 1949, una buena cantidad de fotografías de Tongolele y Kalantán.”¹⁷⁴

La revista *Vea* supuso un paradigma en México, fue una revista de gran tiraje y era vendida incluso en puestos de periódicos. María de la Consolación Salas en *Vanidades Masculinas* llamó a las revistas de estos años 1935 a 1955 “las reinas de las peluquerías”, pues era algo común que estas revistas estuvieran en distintos lugares públicos, aunque su lectura no era bien vista, como lo refleja el siguiente pasaje de José Emilio Pacheco en su novela *Las batallas en el desierto*:

Recordé lo que una vez me pasó en la peluquería mientras esperaba mi turno. Junto a las revistas de política estaban *Vea* y *Vodevil*. Aproveché que el peluquero y su cliente, absortos, hablaban mal del gobierno. Escondí el *Vea* dentro del *Hoy* y mire las fotos de

¹⁷³ *VEA*, 15 de diciembre de 1944, portada.

¹⁷⁴ Gabriela Pulido, *El mapa rojo*, p. 289.

Tongolele, Suy Muy Key y Kalantán casi desnudas. Las piernas, los senos, la boca, la cintura, la cadera, el misterioso sexo escondido.¹⁷⁵

Vea fue una revista que en su interior contenía muchas imágenes de mujeres desnudas en posiciones sexuales, haciendo cualquier tipo de actividad; cocinando, comiendo, acostadas; cualquier actividad que las mujeres realizaran fue sexualizada en esta revista, y era una revista comprada por hombres y mujeres (había distintos artículos de interés para mujeres), se normalizó cosificar sexualmente solo a las mujeres.

En *Vea* “hubo fotografías únicas en las que se retrató las coreografías en movimiento y nos dejan un testimonio impresionante de las aportaciones en el terreno de la creación dancística que hicieron estas mujeres [...] Algunas de las más impresionantes son las de “Suy Muy Key”, por mostrar pasos de sus coreografías, lo que dio movimiento y veracidad a su acto escénico atrapado por las fotografías”.¹⁷⁶ En la siguiente imagen (ver imagen 21) podemos observar a “Kalantán” en movimiento, estas son imágenes con mucha fuerza y dinamismo, en sus músculos activos se refleja el vigor de su baile.¹⁷⁷ El discurso que este tipo de revistas manejaron, sumado a las opiniones públicas sobre lo peligroso e inmoral de las actividades de estas mujeres fue influyente; y personajes femeninos de la escena dancística, además de ser cosificados fueron considerados como disruptivos de la sociedad, por lo que considero que es necesario seguir estudiando su agencia desde diferentes perspectivas.¹⁷⁸

¹⁷⁵ Miguel Ángel Morales, “José Emilio Pacheco (1939-2014), Bitácora, domingo 26 de enero de 2014, <http://miguelangelmoralex-bitacora.blogspot.com/2014/01/jose-emilio-pacheco-1939-2014-vea-1934.html> (consultado el 13 de febrero de 2023).

¹⁷⁶ Debido a la extensión de la investigación no nos será posible centrarnos en cada uno de los personajes femeninos que aparecieron dentro de la revista *VEA* y en sus antecesoras aunque no cabe duda que cada uno de ellos es muy atrayente. Las mujeres que mayor impacto y controversia causaron fueron “las bailarinas, polifacéticas y eclécticas”, las conocidas como exóticas ; ellas destacaron por su seguridad, sensualidad y dominio de su expresión corporal, conocimiento sobre baile e incluso algunas por el diseño de sus vestuarios, y coreografías, entre la que más furor causó fue Yolanda Montes “Tongolele”. “La exótica fue así una categoría que rodeó la diversidad. Mujeres de todos tamaños, colores, formas, nacionalidades, con un amplio catálogo de coreografías y vestuarios, así como con diferentes rangos de impacto social, construidas por los medios y presentes en la opinión pública. Pero eso sí señaladas como transgresoras morales, anónimas culpables de desavenencias conyugales y rupturas familiares, provocadoras de perversiones infantiles y juveniles, a quienes debía someterse a través de la censura”, en Gabriela Pulido, “Exóticas” en *Hampones, Pelados...* p. 55.

¹⁷⁷ Gabriela Pulido, *El mapa rojo*, pp.20-23.

¹⁷⁸ Una de las investigadoras que ha hecho esta resignificación es precisamente Gabriela Pulido, enfatizando los discursos moralizantes en la sociedad en donde personajes como estas bailarinas fueron criminalizadas.



Imagen 21.- “Kalantán en movimiento”, en *VEA*, México, D.F, núm. 191, 9 de julio de 1948, pp. 20-21, Hemeroteca Nacional de México, UNAM.¹⁷⁹

Otro de los elementos que caracterizó este tipo de publicaciones para hombres, sobre todo siguiendo con la tradición de las antecesoras revistas pícaras, fue el uso del humor a través de las caricaturas. Este humor por lo general fue sexista, se hacían referencias al cuerpo femenino, y es curioso notar que en la gran mayoría de las caricaturas la mujer se encuentra desnuda o semidesnuda con curvas exageradas mientras que el hombre aparece vestido y observando sin tapujos: como lo podemos notar en la siguiente caricatura que a su vez contiene tres cuadros distintos y cada uno de ellos tan machistas como el otro (ver imagen 22).

¹⁷⁹ Imagen tomada en Gabriela Pulido, *El mapa rojo*, p. 293



Imagen 22.- A. Pérez, caricatura a color, contraportada, *VEA* # 501, 19 junio de 1954.¹⁸⁰

En el primer cuadro de la anterior caricatura, en la esquina derecha, aparece una mujer con las características de atributos exagerados que le pregunta a un hombre evidentemente vestido, -¿Qué pesca Ud.? y él le responde -Desgraciadamente no lo que yo quisiera-. El humor de la revista está lleno de doble sentido. En el segundo cuadro de la imagen, una mujer secando su cuerpo desnudo con una toalla después de salir de bañarse es espiada por un hombre de un edificio contiguo, él la observa sin ningún tapujo mientras piensa: -"caramba, qué cantidad de movimientos desperdiciados"-. En el último cuadro vemos a una fila de bailarinas desnudas a punto de salir a escena en medio de una multitud de siluetas probablemente masculinas. Una de las bailarinas mantiene un diálogo con una de sus compañeras. - Te digo que el teatro está a reventar-, y la otra le responde, -No me explico por que...-.

¹⁸⁰ Imagen tomada de *Mercado Libre* (sitio web) https://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-895186637-vea-51-junio-1954-antigua-revista-para-adultos-_JM#position=1&search_layout=grid&type=item&tracking_id=aabb17dd-12b8-4e8e-96db-a68d16d1ac1a, (consultada el 13 de febrero de 2023).

Este tono irónico lo podemos encontrar en cada número de la revista a través de sus caricaturas, la mayoría de las veces exaltando las necesidades voyeristas de los hombres y su incapacidad para no controlar sus “impulsos sexuales” frente a mujeres voluptuosas.¹⁸¹

Más allá del humor a través de las caricaturas que evidentemente tuvieron el afán de hacer reír, estas contribuyeron a crear un estereotipo sobre las mujeres y específicamente sobre su cuerpo; hicieron del cuerpo femenino y de las mujeres que se dedicaron a los espectáculos nocturnos como solo cuerpo. A pesar de que muchas de estas mujeres tuvieron grandes méritos en diferentes terrenos del entretenimiento y de la revolución escénica y sexual, terminaron cosificadas. Su cuerpo y sus “curvas” se convirtieron, prácticamente, en el único elemento que importó a los hombres lectores de estas revistas y se creó una fantasía en torno a ellas. Gabriela Pulido en sus investigaciones habla sobre cómo estas mujeres de la escena sicalíptica,¹⁸² fueron equiparadas con personajes corruptores de la sociedad vinculados inclusive con la prostitución en diferentes medios como la revista *Magazine de Policía y Vea*, a pesar de las innovadoras escenas teatrales que muchas de estas mujeres realizaron.¹⁸³

“El espectáculo de las exóticas cimbró a la opinión pública capitalina, las descripciones que los periodistas legaron acerca de dichas representaciones dejan ver un conflicto de valores y la apreciación de una revolución escénica potente”.¹⁸⁴ La censura llevó a la prohibición total de la revista *Vea* en 1955 y otras coetáneas como *Pigal* y *Vodevil*. Mientras los años de la censura ocurrían se expandió el mercado de las revistas eróticas

¹⁸¹ La revista *Vea*, así como otras coetáneas tuvieron muchas críticas por la censura. “Durante el gobierno de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) la censura se vinculó a la educación socialista implantada por Cárdenas, a la educación sexual, a los medios de comunicación y a los centros de espectáculos y entretenimiento, a través de organizaciones conservadoras ligadas a la Iglesia que pertenecían a la jerarquía católica, como los Caballeros de Colón, Acción Católica Mexicana, Acción Social, la Legión Mexicana de la Decencia, la Liga de la Decencia, la Sección de Acción Familiar de la Unión de Católicos Mexicanos, la Unión de Damas Católicas, la Unión Nacional de Padres de Familia, las Comisiones de Decoro y Buenas Costumbres de la Unión Familiar Cristiana y de las Juventudes Católicas, entre otros, que presionaban y a su vez apoyaban al gobierno”, Martín González Romero, *La revolución sexual...*, p. 64. Esta es una fuente secundaria obligada de consulta sobre la censura y sus debates.

¹⁸² Erótico o con referencias sexuales.

¹⁸³ Gabriela Pulido, “Exóticas” en *Hampones, pelados...* pp. 53-83.

¹⁸⁴ *Ibid.* p.72

pornográficas extranjeras, particularmente de las publicaciones estadounidenses que supusieron una gran influencia para la siguiente ola de revistas para hombres.

Una de las revistas que surgió después de la quema de revistas como *VEA* y *Vodevil* fue la revista *Pícara* en 1957, a pesar de la baja calidad de la publicación, está se destaca por su larga duración, hasta 1980. El interior es en sepia, el papel es de baja calidad y solo la portada es a color; la mayoría de su contenido son cuentos, chistes, crucigramas, y noticias de la farándula mexicana y hollywoodense, particularmente sobre las mujeres famosas. *Pícara* incluía también fotografías y reportajes cortos y sencillos que se realizaron sobre estas artistas.

Las portadas, los interiores de portada y la contraportada eran siempre fotografías de mujeres del espectáculo como: Mitzi Gaynor, Marjorie Hellen, Julie Raymond, Kitty de Hoyos, Aida Areli, Lilia Pardo, Sophia Loren, en los años cincuenta. Como se ve en la imagen 23 en la que aparece “la despampanante rubia de la FOX” Sheree North bailando.



Imagen 23.- *Pícara*. Revista semanal de humorismo, caricaturas, cuentos y crucigramas, n. 16, 24 de octubre de 1957, México, Hemeroteca Nacional de México, UNAM.

Pícara del director Manuel Pérez Toledano tuvo una permanencia constante y certificado de licitud a pesar de que en los años setenta ya mostraban desnudos femeninos laterales, y que incluso pasó a ostentar el título de *Pícara. Humor, cuentos y rorras*; el fotógrafo principal en esa época fue Jesús Magaña, uno de los fotógrafos más destacados de desnudos femeninos que participó en otras revistas que veremos más adelante. La revista *Pícara* es un buen ejemplo sobre cómo las estipulaciones sobre lo que era legal o ilegal de la Comisión Calificadora de Revistas Ilustradas son confusos ya que en medio de los debates y censura esta revista siguió cada semana siendo editada hasta 1980.

2.3.- Las revistas estadounidenses: *Esquire* (1933) y *Playboy* (1953)

Las revistas mexicanas que surgieron a mediados de los años sesenta y en los setenta tienen cierta influencia de dos publicaciones estadounidenses que fueron un referente mundial en cuanto a revistas para hombres del siglo XX, nos referimos a *Playboy* y *Esquire*, que fueron un prototipo a seguir tanto a nivel editorial; en el contenido literario y periodístico; así como en la representación visual de las mujeres sexualizadas. Además de que la influencia de la cultura anglosajona permeó distintos aspectos de la cultura masiva como en el cine, la literatura y la música mexicana, buena parte de los artículos de estas revistas mexicanas de después de mediados de los años sesenta estuvieron enfocados en reseñar la vida y hazañas de personajes destacados en Estados Unidos como Woody Allen, Stanley Kubrick, Marilyn Monroe, es decir, el interés de los editores y presumiblemente de los lectores era sobre cultura anglosajona y europea.¹⁸⁵

¹⁸⁵ Al revisar diversos números de revistas como *Vea*, *Venus*, *Audaz*, *Caballero* podemos notar que la influencia e interés por los temas y personajes estadounidenses y angloparlantes es notable. Sobre esto Carlos Monsiváis, menciona que para los setenta el mexicano se apropia de ciertos gestos o actitudes de la cultura “norteamericana”, como hemos visto esta apropiación e interés ya se venía dando desde mucho antes. En Carlos Monsiváis “1968-1978: Notas sobre la cultura y sociedad en México”, en *Cuadernos Políticos*, número 17, México, D.F., editorial Era, julio-septiembre de 1978, pp. 44-58. La autora de *Vanidades Masculinas* menciona que por lo menos desde los años cincuenta: “a México llegaban ejemplares de *Esquire*, los cuales podían hojear en las peluquerías citadinas de más reputación, y luego se vendieron álbumes con los cromos publicados en la revista, *Vea* reproducía las “girls” del *music hall* del dibujante estrella de *Esquire*, Vargas. Esta publicación

Por estos aspectos es importante conocer las características principales de estas dos publicaciones extranjeras. Comenzaremos por *Esquire*, del director Arnold Gingrich crítico literario estadounidense, *Esquire* desde 1933 propagó un deber ser masculino en el que el buen vestir y la seducción de mujeres bellas fue fundamental. La revista *Esquire. The magazine for men* con un costo de 50 centavos de dólar comenzó como una publicación para hombres con énfasis en la moda masculina y con contribuciones literarias de escritores y poetas prominentes como Ernest Hemingway y F. Scott Fitzgerald, también se destacan escritores como Truman Capote, Ezra Pound y Aldous Huxley.¹⁸⁶ Y aunque actualmente y desde los años sesenta no publica prácticamente desnudos, semidesnudos o fotografías de mujeres sexualizadas, en sus primeras dos décadas fue una de las características principales de sus contenidos.

La participación de escritores prominentes o “promesa” de política y de ficción de diferentes géneros fue un sello particular e indispensable en la conformación de estas revistas eróticas con contenido cultural e intelectual, (en México en algunas revistas de las primeras décadas del siglo XX esta característica ya se venía conformando con la participación de personajes como Irineo Paz).¹⁸⁷ La mezcla del contenido visual con la intención de provocar placer sexual a los lectores hombres heterosexuales a través de imágenes de mujeres sexualizadas, y el contenido literario de “buen nivel” fue lo que las identificó, y sin duda aunque *Esquire* no lo inició, como vimos en las revistas mexicanas anteriores a esta, sí patentó una manera que fue imitada, sobre todo en la calidad y el formato.

norteamericana círculo entre el público masculino mexicano para que Luis Alcaraz popularizara la canción “Muñequita de *Esquire*”, en Salas Castro, *Vanidades Masculinas*, p. 88.

¹⁸⁶ Acceder a: <http://classic.esquire.com/>, en la página web de la revista *Esquire* aparece una sección llamada “archive”, en donde se pueden consultar parte de todos los números de la revista desde el primer número en septiembre de 1933 hasta el último en la actualidad, con una suscripción se tiene acceso total al contenido.

¹⁸⁷ A pesar de que estas publicaciones en su momento fueron concebidas generalmente como eróticas, sobre todo por sus creadores y colaboradores, es importante hacer hincapié en que eran además pornográficas siguiendo la línea teórica del feminismo. Sobre la pornografía hay diferentes debates feministas sin embargo en algo en lo que coincide el feminismo es en la cosificación de las mujeres en diferentes dispositivos culturales como revistas, literatura, pintura, música: En Ariel Martínez, “La pornografía a debate. Notas sobre sexualidad e identidad de género en los argumentos feministas”, p. 25.

Uno de los sellos particulares de *Esquire* fue la calidad de la materialidad, del papel, y de la tinta de la publicación, además del contenido de humor y caricaturas en donde generalmente los chistes eran sobre sexualidad o temas de relaciones afectivas, una buena parte de estos cartones humorísticos giraban en torno a temas sociales como: el tema de las mujeres jóvenes que mantenían relaciones por interés económico con hombres maduros adinerados, las conocidas *miss gold digger*/ caza fortunas, dentro de la publicación son constantes las burlas a través de caricaturas a las mujeres que solo tienen supuestamente como motivación casarse.

Otro de los estereotipos dominantes entre los cartones cómicos es el de las *femmes fatales*. Son comunes las referencias a estas mujeres “tenebrosas”, casi vampiresas; incluso son dibujadas normalmente con tonos oscuros; estas mujeres sólo están en busca de casarse, manipular o de “engatusar” hombres con su belleza, es su única motivación y si es con hombres viejos y adinerados mejor. Este estereotipo difundido a través de las caricaturas o relatos de ficción permeó en el imaginario sobre la mujer estadounidense por mucho tiempo, este también se identifica en México.¹⁸⁸

En *Esquire* aparecieron fotografías de actrices y modelos de la época como: Carole Lombard, Margot Stevenson, Virginia Walker, Anne Nagel, Rita Hayworth, Danna Dale, entre otras, realizadas por George Hurrell, fotógrafo de las estrellas de *Hollywood* enfocado en el *glamour*, (la mayoría en blanco y negro)¹⁸⁹ (Ver imagen 24), y aunque son fotografías en las que no hubo semidesnudos (en esos años) y las mujeres tampoco salían en traje de baño ni ropa interior, sí había una intención de sexualizar ciertas partes del cuerpo como los pechos o actitudes como su delicadeza y elegancia. En la fotografía en blanco y negro vemos a la actriz Virginia Walker con mirada altiva y con rostro sereno, y aunque podría parecer un retrato

¹⁸⁸ Véase, Martha Santillán, “Vampiresas” en *Hampones, pelados y pecatrices*. En México también se creó un estereotipo en torno a “las vampiresas”, en *Esquire* también se propagó las ideas sobre estas mujeres conocidas como *femmes fatales* en las caricaturas y en algunos textos.

¹⁸⁹ *Esquire*, diciembre, 1937, p. 121, *Esquire*, noviembre de 1936, p. 112.

“inofensivo” sus pezones se ven erectos debajo de su vestido de seda, en *Esquire* se sexualiza sutilmente a mujeres de la escena de Hollywood.¹⁹⁰ Dentro de la publicación en la década de los cincuenta también destacan fotografías a color realizadas por Philippe Halsman de actrices como Marta Toren.



Imagen 24.- George Hurrell, fotografía b/n, “Virginia Walker”, *Esquire*, marzo, 1940, USA, p. 87-88, archivo de *Esquire* (sitio web).¹⁹¹

En la siguiente fotografía, ver imagen 25, aparece la actriz Marta Toren, en la primera vemos un retrato a color en el que sus ojos azules contrastan con el sillón de satén rojo; las perlas y su mirada apacible le dan a Marta un toque de elegancia y sensualidad especial, aunque su escote no podría ser considerado “escandaloso”, si deja entrever sus pechos. Este tipo de sexualización de las mujeres es la que en *Esquire* prepondera, y aunque es muy sutil, es una influencia importante para revistas sucesoras como *Playboy*.

¹⁹⁰ Sobre la estética *pin up* y como fue una contraparte “buena” y “sumisa” de las *femmes fatales* y *vamps*, (tan criticadas y burladas a través de historias y caricaturas en la revista *Esquire*). Véase: Mercedes Expósito García, “El reino de las *pin up*” en *De la garçonne la pin up. Mujeres y hombres del siglo XX*, Titivillus, 2016, p. 340.

¹⁹¹ Imagen tomada de *Esquire* (sitio web), <https://classic.esquire.com/issue/19400301>, (consultada el 20 de febrero de 2023).



Imágenes 25 .- Philippe Halsman, fotografía, *Esquire*, septiembre de 1951, p. 52, archivo de *Esquire* (sitio web).¹⁹²

Los calendarios de *Esquire* también se vendieron en el primer mes del año, esta fue otra de las características común de las revistas para hombres de este corte; las publicaciones de los sesenta, setenta, ochenta e incluso actuales siguen vendiendo sus calendarios con imágenes femeninas (generalmente pósteres dobles o triples desprendibles), que acompañan cada mes del año o/y álbumes de fotografías de colección. La venta de calendarios y álbumes son características constantes en las revistas para hombres, tanto mexicanas y extranjeras, en el caso de la revista *Su Otro Yo*, que revisaremos en el siguiente capítulo, este fue un recurso editorial también utilizado.

Otro de los apartados de la revista que apareció a partir de la década de los cuarenta fue “Varga calendar”, ilustraciones de chicas *pin up* creadas por el pintor peruano Alberto Vargas. Esta buscada sección, incluso en algunos números venía presentada en forma de un póster desplegable de una chica *pin up*.¹⁹³ Durante distintos años, en los números de enero

¹⁹² Imagen tomada de *Esquire* (sitio web), <https://classic.esquire.com/issue/19510901>, (consultado el 10 de febrero de 2023).

¹⁹³ La revista mexicana *Vea* que surgió un año después de *Esquire* también publicaba algunos pósteres desprendibles, estos en blanco y negro a diferencia de *Esquire* que todos sus contenidos eran a color.

aparecían 12 imágenes una correspondiente a cada mes del año con una chica *pin up* diferente, (ver imagen 26).

La estética *pin up* fue una forma en la que los hombres representaron e imaginaron a las mujeres y es por eso que fue tan exitosa entre los mismos, ya que en este tipo de ilustraciones podemos observar la desproporción de los cuerpos femeninos intensificando, agrandando o alargando partes de cuerpo que para los artistas y posteriormente para los lectores eran más atractivas como los pechos, las nalgas y las piernas. Además de algunas actitudes de mujer inocente y sumisa que les permitió seguir manteniendo la fantasía de dominación teniendo “el control”, ya que son mujeres que se moldean a sus deseos.¹⁹⁴

La imagen 26 es una ilustración del afamado Alberto Vargas, esta *pin up* en particular tiene unas piernas bastante más largas que la mujer promedio, además de que sus tobillos se le quebrarían si cobrara vida y tratara de ponerse de pie. Si bien una pintura o ilustración no tiene la “obligación” de ser realista, el problema fue que los hombres comenzaron a desear sexualmente a estas creaciones artísticas y con el tiempo se intentó que esta estética se transportará a las mujeres reales contribuyendo con esto a la creación de más y más estereotipos.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Es justamente por esto que es interesante hablar sobre las artistas mujeres que crearon pin ups como Zoey Mozart. Zoey Mozart también reprodujo estereotipos pero sus imágenes son más proporcionadas que las de sus colegas, su estudio es importante debido a que por lo general las pinturas y dibujos *pin ups* de artistas como George Petty, Gil Elvgren y de Alberto Vargas fueron las que se difundieron en las revistas para hombres y las más populares.” La gracia” de crear a sus propias mujeres deseadas radica en que artistas podían “echar mano” de sus propios deseos, por lo que ciertas zonas eran exageradas según el gusto de cada autor, creando mujeres soñadas que fueron muy populares durante distintas décadas, e incluso su estética se impregnó y los estereotipos de largas piernas, cinturas estrechas, pechos redondos, piel lisa, bocas pequeñas, además de actitudes inocentes y sometibles siguió reproduciéndose de diferentes maneras, esto lo podemos ver en las “conejitas” y *playmates* que aparecerán posteriormente en *Playboy*. Véase: Mercedes Expósito,” El reino de las pin up” en *De la garconne la pin up...*, pp. 307- 339.

¹⁹⁵ *Idem*. La investigación de Mercedes Expósito es un buen referente sobre la creación de estos estereotipos sobre las mujeres.



Imagen. 26.- Alberto Vargas, “Varga Calendar”, *Esquire*, enero de 1944, archivo de *Esquire* (sitio web), p. 73.¹⁹⁶

Las características principales de las *pin up* engloban y encasillan a la vez el ideal femenino de los años treinta hasta mediados de los cincuentas, en las *pin ups* sobresalen atributos como: la ingenuidad, la sexualidad sumisa, la belleza casi infantil en el rostro, con cuerpos curvilíneos y delgados. Estos ideales se extendieron sobre todo en Estados Unidos, pero también permearon ciertos imaginarios en México debido a que estas publicaciones también circularon en el territorio mexicano, y que incluso las ilustraciones de los más reconocidos artistas *pin ups* hombres como George Petty y Alberto Vargas también aparecieron en los interiores de la revista *VEA* (ver imagen 27).

Esta imagen 27 son dos páginas de un número de 1945 de *VEA*, es un póster doble con cuatro ilustraciones de Alberto Vargas, acompañando las imágenes aparece un texto que dice: “En homenaje al genio de Varga, dibujante exclusivo de *Esquire*, la famosa revista norteamericana, reproducimos de estas *girls* a las que el lápiz magnífico de aquel distinguido artista da gracia única.”

¹⁹⁶ Imagen tomada de *Esquire* (sitio web), <https://classic.esquire.com/issue/19440101> (consultada el 23 de enero del 2023).



Imagen 27.- 4 ilustraciones en blanco y negro de Alberto Vargas, en *VEA*, 1945.¹⁹⁷

Las *pin ups* “son señoritas que aparecen con ropa ligera en actitudes insinuantes y sutiles que normalmente eran pilladas en situaciones comprometidas o cotidianas del día a día”.¹⁹⁸ Estas ilustraciones representan mujeres con gran carga de sexualidad en la ingenuidad, y sexualización en cualquier tipo de situación. “Las *pin ups* revolucionaron el concepto de belleza conformando un nuevo icono de feminidad, [construida por los hombres]. Su éxito fue tan rotundo que influyeron en muchos terrenos formando parte de la historia del cine, la fotografía, la moda y el cómic”.¹⁹⁹

Otra de las características que definió las “revistas para caballeros” es la publicidad de productos para hombres, y *Esquire* contenía una numerosa cantidad de estos anuncios como: ron jamaicano; tónicos para el cabello para hombres de la marca Kreml, “que quita nudos y te hacen ver más guapo”; *whiskey bourbon* de la marca *Walkers Deluxe*; zapatos *Florsheim* y

¹⁹⁷ Imagen tomada de *Mercado Libre* (sitio web), <https://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-752411583-empastado-de-la-revista-vea-ano-1945-girls-of-vargas-JM#&gid=1&pid=10>, (consultado el 20 de febrero de 2023).

¹⁹⁸ David Rico” Las chicas *Pin up*: pioneras del erismo en papel”, p. 1, consultado en <https://webs.ucm.es/BUCM/revcul/e-learning-innova/123/art1760.pdf>

¹⁹⁹ “La estética sexy, esa que promocionan en los cuarenta y cincuenta diseñadores y fotógrafos, proyecta en actrices y modelos los fantasmas masculinos más tranquilizadores. La muñeca sexual la conejita, reproduce en serie, un inofensivo modelo de la *Playboy*” en este texto la autora propone que tanto la estética y actitudes de las mujeres de Hollywood, la delicadeza y elegancia, la inocente de la sexualidad de las *pin ups*, son en realidad formas de representación que los hombres crearon para seguir controlando a las mujeres y su sexualidad, en Mercedes Expósito García, *De la garconne la pin up...*, p. 309.

talco para después del afeitado de la marca *Mennen*.²⁰⁰ Algunos otros de los contenidos de *Esquire* son: artículos sobre problemas de la próstata, sobre la música de Stravinsky, sobre fútbol americano y sobre béisbol.²⁰¹

Al hablar de publicaciones para hombres erótico-pornográficas es indispensable mencionar a *Playboy*, la revista pornográfica “intelectual” más popular desde mediados del siglo XX.²⁰² *Playboy* comenzó su trayectoria a finales de 1953, su director fue Hugh Hefner, que recientemente había renunciado a la revista *Esquire*, teniendo claro que la publicación se estaba “estancando”, (según sus propios testimonios). Y aunque tenía un interés en realizar algo más disruptivo, sin duda siguió considerando muchas de las estrategias editoriales y de contenido de *Esquire*. La idea, explicaría Hefner, era “...unir a la sofisticación de *Esquire* y del New York Times y la sal y pimienta del arte *pin up*.”²⁰³

La fama en torno al personaje de Hugh Hefner ha sido ensalzada múltiples veces en diferentes libros y estudios²⁰⁴, y si bien su figura ha sido considerada como revolucionaria, es importante recalcar que; como lo menciona Paul Preciado en su texto *Pornotopía*: “El éxito de Hefner se explica por su capacidad para convertir las antiguas formas de consumo sexual combinadas antaño al ámbito de los burdeles, en simple representación y consumo audiovisual”.²⁰⁵

Dicho lo anterior hay que recordar que el trabajo o “visión” de Hefner no hubiera sido posible sin el trabajo y corporalidad de las mujeres fotografiadas quienes incluso vivían en el cuarto piso de la “mansión *Playboy*” en una especie de burdel moderno o internado, en donde

²⁰⁰ *Esquire*, septiembre de 1951 p. 6 y 7; *Esquire*, agosto de 1952, p. 5, y *Esquire*, septiembre de 1943, p. 5, archivo *Esquire* (sitio web).

²⁰¹ *Esquire*, noviembre de 1949, archivo *Esquire*, (sitio web).

²⁰² Las llamaremos de lujo por su manufactura de buena calidad, papel couché mayormente a color, publicidad en productos de alta gama, y contenido periodístico de buen nivel.

²⁰³ Preciado, Beatriz (Paul), *Pornotopía...*, p. 28.

²⁰⁴ Castro Rivera, Andrea Isabel, *Bunny: la influencia de Playboy en la construcción de la imagen e identidad de la mujer norteamericana 1954-1975*, tesis de Licenciatura en Historia, UNAM, 2016. p. 188. En este estudio en el que la autora habla del proceso de pornificación de la sociedad y también se habla sobre la influencia que la revista *Playboy* tuvo en la conformación de la mujer libre, sofisticada y sexual, y como Hugh Hefner debido a sus méritos dentro de la revista ayudó a la liberación de la mujer norteamericana.

²⁰⁵ Preciado, *Pornotopia*, p. 140.

se les cobraban los alimentos y una renta. “*El imperio Playboy*” creció a costa de las conocidas conejitas “piezas” indispensables del consumo visual, que ganaban por su actividad de “posar”, (entre otras formas como participar en los primeros *reality shows* televisados), menos del 0.05 % de los beneficios que su actividad generaba para el conocido “liberador de las mujeres”.²⁰⁶

Desde su primer número *Playboy* fue una declaración sobre la libertad, pero no de las mujeres, sino una declaración a la libertad financiera de los hombres, además de una declaración a recuperar el espacio privado, ya que el hombre soltero o divorciado buscaba “zafarse” de sus obligaciones con sus exesposas o el compromiso con el matrimonio. Por lo que *Playboy* estaba dedicado especialmente a esos hombres solteros o divorciados. Inclusive el primer número tiene como primer artículo, en la página seis, dedicado a la *miss gold digger/cazafortunas*, en donde el autor argumenta que la pensión alimenticia ya no debería existir dado que ahora las mujeres ya pueden ganar el suficiente dinero para mantenerse ellas mismas, esto le dará la merecida libertad a los hombres después del divorcio.²⁰⁷

Playboy al incluir en su primer número y primer artículo un tema como el anterior, manifestó que abogaba por la independencia económica del hombre declarando que no necesitaban a una mujer que se hiciera cargo del hogar. Y no sólo a través de ese primer artículo en 1953, gran parte de su contenido recae sobre este tema; el interior (manifiesta de distintas formas *Playboy*) ahora podía ser liderado por los hombres en “su departamento de soltero”, en donde las mujeres hermosas y sensuales eran incluso parte del mobiliario.²⁰⁸ Como se puede observar a través de las imágenes, publicidad, así como artículos; parte de la estética y contenido de la revista era sobre la arquitectura y decoración de interiores para

²⁰⁶ *Ibid.* p. 140 y 141.

²⁰⁷ Bob Norman, “Miss Gold-digger of 1953” en *Playboy*, diciembre, 1953, pp. 6-8.

²⁰⁸ Desde la primera página del volumen 1, el contenido y los usuarios a quien estaba dirigida eran muy claros, una revista para hombres que por lo general prefieren estar dentro de su apartamento de soltero en donde invitan a diferentes mujeres “a jugar”, que también serían llamadas como playmates o “compañeras de juego”. En la página número tres aparece su manifiesto. Véase Preciado, “Manifiesto por un hombre de interior: el despertar de la conciencia doméstica de Playboy”, *Pornotopía*, pp. 31.60.

hombres, este fue un tópico común dentro de sus páginas.²⁰⁹ Esto lo podemos ver también en su manifiesto en las primeras páginas de su primera edición en inglés, la siguiente cita es una traducción al español:

Si eres hombre entre 18 y 80 años, *Playboy* es para ti. Si te gusta que su entretenimiento se sirva con humor, sofisticación y picante, *Playboy* se convertirá en un favorito muy especial. Queremos dejar en claro desde el principio que no somos “una revista familiar”. Si eres la hermana, esposa o suegra de alguien y nos recogiste por error, por favor pásanos al hombre de tu vida y vuelve a tu *Ladies Home Companion*. Dentro de las páginas de *Playboy* encontrarás artículos, ficción, historias ilustradas, dibujos animados, humor y artículos especiales seleccionados de muchas fuentes, pasadas y presentes, para formar una cartilla de placer diseñada para el gusto masculino. La mayoría de “las revistas para hombres” de hoy en día pasan todo su tiempo al aire libre, abriéndose camino entre matorrales espinosos o chapoteando en corrientes de agua rápida. Nosotros también saldremos, de vez en cuando, pero nos importa decírselo con anticipación, planeamos pasar la mayor parte de nuestro tiempo dentro. Nos gusta nuestro apartamento. Disfrutamos mezclando cocteles y poniendo un poco de música ambiental en el fonógrafo e invitando a una conocida femenina para una discusión tranquila sobre Picasso, Nietzsche, jazz y sexo.²¹⁰

El hombre se independiza y ahora las mujeres son simplemente para divertirse, de ahí el nombre *playmate* o “compañera de juego”.²¹¹ Es a partir de las ilustraciones *pin ups* y de los nuevos estereotipos propagados por las revistas como *Playboy* cuando comienza a crecer exponencialmente en los medios masivos la cosificación de las mujeres y de sus cuerpos y, a concederles atributos e ideales desde la propia visión masculina que se masificaron a tal grado que se tomaron como ciertos o naturales. Estos estereotipos ya se venían gestando en publicaciones anteriores en diferentes partes del mundo pero es aquí en donde esto se intensifica y se globaliza.²¹²

²⁰⁹ Véase: Paul Preciado, *Pornotopía*.

²¹⁰ *Playboy*, diciembre, 1953, USA, p. 3, Consultado en el “Official Playboy Archive” en Playboy.com. https://www.iplayboy.com/?nats=MTAwMzk1OS4xMDAxMS4xMDM1LjExNTkuMC4wLjAuMC4w&_ga=2.131442508.2126224940.1677546646-1996908221.1677546638&switched=1&strack=. Para tener acceso a todas las revistas publicadas de Playboy Estados Unidos, se paga una suscripción mensual.

²¹¹ Paul Preciado, *Pornotopía...*, p. 5.

²¹² *Ibid.* pp.61-73.

El primer ejemplar de *Playboy* con un costo de cincuenta centavos de dólar le dio el espacio estelar al contenido sobre Marilyn Monroe en la portada. En su interior incluía fragmentos de Sherlock Holmes, un artículo sobre jazz, un cuento sobre el adulterio en el *Decamerón*, un texto irónico sobre la carga financiera excesiva que recae sobre los hombres tras el divorcio (texto en contra de la pensión dedicado a las “miss gold digger”), y un reportaje fotográfico sobre “el diseño del despacho para la oficina moderna”.²¹³

Todo ese contenido se completó con una portada con una fotografía de Marilyn Monroe y en el interior otras fotografías de la actriz desnuda que llamó la atención y fue el gancho de compra de los más de 50 000 interesados lectores que adquirieron esa nueva propuesta periodística. Una imagen que ocupa una hoja completa en donde el color de la piel desnuda de Marilyn contrasta con el rojo intenso de las sábanas de terciopelo.²¹⁴ Además de la ya famosa imagen tomada por el fotógrafo Tom Kelley; este primer número también incluía un artículo titulado “What makes Marylin?”, en él que además de mencionar que “era rubia de todos lados”, se recuerda que Marylin a pesar de no ser una mujer con medidas espectaculares (señalan las medidas exactas en pulgadas de su cuerpo), es “sexualidad pura”, según este reportaje su fama se debe en parte debido a sus agentes publicitarios (hombres).

Otra de las “estrategias editoriales” de este tipo de revistas es la complementación de las fotografías de desnudos y semidesnudos con textos que por lo general eran descriptivos sobre el aspecto físico, sobre los gustos personales o *hobbies* de las mujeres fotografiadas, estos textos tienen la intención de crear una experiencia en los lectores para familiarizarlos de otras maneras más íntimas con la imagen, esto también fue común en las revistas mexicanas y en *Playboy*.

En el segundo número de *Playboy* se anuncia en la portada “Nudes by de Dienes”, André de Dienes fue un fotógrafo famoso por sus imágenes de desnudo y por ser el fotógrafo

²¹³ *Playboy*, diciembre, 1953, USA, Archivo *Playboy*, (sitio web), p.19.

²¹⁴ *Ibid.* pp. 17 y 18.

de Marilyn. En el apartado titulado “at home with Dienes” en donde aparecen fotografías de una mujer desnuda dentro de una casa muy lujosa, (ver imagen 28). Es interesante notar que la identidad de la mujer es soslayada mientras que la del hombre que capta la imagen es alabada.²¹⁵ En este texto se señala como la mujer desnuda es parte de la decoración: “algunos dicen que se puede juzgar a un hombre por la forma en la que amuebla su casa.[...] Tenemos que admitir que aprobamos la decoración y nos gustaría amueblar nuestro propio apartamento con un estilo similar”.²¹⁶

En este caso la mujer desnuda es el mueble que todos quieren tener, o por lo menos un “mueble” similar, y el prototipo a imitar es aquel hombre que tiene acceso a “muebles” parecidos. Esta representación visual de la mujer como parte del mobiliario de departamento de soltero se mantuvo hasta la década de los ochenta, en la revista *Playboy* y forma parte de un universo de ideas patriarcales que no dejó de cosificar a la mujer y sobre todo a la mujer desnuda.²¹⁷



Imagen 28.- André de Dienes, fotografías, *Playboy*, enero de 1954, p. 41.²¹⁸

²¹⁵ *Playboy*, enero de 1954, USA, Archivo *Playboy* (sitio web) pp. 41-43.

²¹⁶ *Idem*.

²¹⁷ Preciado, *Pornotopía*.

²¹⁸ Imagen consultada en “official Playboy archive” de Playboy.com. (sitio web).

La estética de las primeras fotos de mujeres desnudas muchas veces gira en torno de un espacio cerrado con diseños de interiores lujosos y “masculinos” (recordemos que la revista es un manifiesto por construir el apartamento de soltero, inclusive entre sus primeras páginas aparece un catálogo llamado *The men's shop*, sección en las que se venden diferentes mercancías para el hogar del hombre como aspiradoras, percheros y muebles), haciendo énfasis en la presencia de las *playmates* dentro del departamento de soltero como uno de los elementos principales para que ese hogar masculino esté completo. La importancia del mobiliario o la atmósfera “íntima” de los interiores tuvo gran presencia, además de que en el contenido literario dio gran peso a los reportajes dedicados al diseño de interiores, muebles y arquitectura fue central.²¹⁹

Un sello particular de las imágenes de mujeres en *Playboy* fue, en sus inicios siguiendo la estética *pin up*, retratar mujeres en actividades cotidianas, con tonos muy brillantes, con un enfoque particular en el mobiliario y diseño de interiores masculinos, que incluían sillones de cuero negro, muebles de caoba y pisos de mármol negro. Las mujeres eran retratadas en atmósferas íntimas, en espacios cerrados, y siguiendo la fórmula editorial de *Esquire* de mujeres en diferentes actividades cotidianas, aunque ahora las fotografías ya mostraban desnudos íntegros de mujeres. Por su parte las ilustraciones *pin up* de mujeres siguieron siendo utilizadas ampliamente, quizá para seguir teniendo en su campo de mercado a todos esos hombres de generaciones anteriores que estaban encantados con las *pin ups*.²²⁰

En *Playboy* gran parte de las imágenes de *pin ups* están acompañadas de un pequeño texto que por lo general es erótico, cómico, o irónico. Como lo podemos ver en la imagen 29, en donde el texto que acompaña la *pin up* del autor “Don Lewis” dice: “*You’d be surprised how a good pair can improve girl’s looks-in fact. I don’t along without false eyelashes all these years*”/ “Te sorprendería cómo un buen par puede mejorar la apariencia de una chica;

²¹⁹ Preciado, *Pornotopía...*, p. 220.

²²⁰ Mercedes Expósito García, *De la garconnne la pin up...*”.

de hecho, no sé cómo me las arregle sin pestañas postizas todos estos años”. En este caso es probable que el texto se refiera a los pechos y no a las pestañas postizas. Otra de las características de las “conejitas” que posaron para la revista es que las operaciones estéticas como agrandamiento de busto, entre otras eran populares.²²¹



Imagen 29.- Don Lewis, caricatura, *Playboy*, noviembre de 1968, archivo de *Playboy* (sitio web), p. 241.

Playboy al igual que *Esquire* también tuvo un logo que fue protagonista en muchas de las primeras portadas, en este caso era un conejo que al igual que “Esky” (logo de *Esquire*) era elegante, aunque con las características de un conejo era más juguetón y cambiaba de “hembra” cada noche, de ahí el nombre de la revista. En correspondencia con la imagen que se quería proyectar del “chico juego”, las mujeres de esta revista fueron retratadas como mujeres que solo querían divertirse, las *playmates* o compañeras de juego. En cada nuevo número, se anunciaba a “la *playmate* del mes”:

Más que una mujer cualquiera con la que podemos tropezarnos a la vuelta de la esquina, como pretendía *Playboy*, la *playmate* fue resultado de una serie de técnicas precisas de representación visual. La primera de estas estrategias era la translación de la estética pictórica pop de las *pin ups* a la fotografía pornográfica o

²²¹ Preciado, *Pornotopia*, p. 66 y 67.

erótica en color [...] Los tonos pastel y las texturas de aerosol de las primeras pinturas pin up dejaron paso a los colores saturados y a los contornos bien definidos de las fotografías, que confería a la playmate un aspecto casi tridimensional e hiperrealista. [...]. La *playmate* debía combinar el cuerpo carnoso y de aspecto infantil de la anónima *pin up* estadounidense y el *glamour* de las chicas de los pósteres de Hollywood con la audacia de la pintura pornográfica.²²²

Playboy patentó una nueva forma en la que se concebía a las mujeres, es decir un nuevo estereotipo de la mujer en el que incluso a diferencia de las revistas mexicanas muchas mujeres eran famosas solo por ser deseadas, e incluso muchas veces su aparición en esta revista las “catapultaba” a la fama, es decir fueron cada vez más cosificadas. A diferencia de su antecesora *Esquire*, las mujeres fotografiadas no eran mayormente actrices y bailarinas, sino que eran mujeres comunes conocidas como “las chicas de al lado”; la fantasía creada por *Playboy* era que cualquier mujer (con la estética correspondiente: delgada, con un voluptuoso busto y por lo general rubias) podía aspirar a ser la chica de tus sueños, de esta forma su principal atributo para el editor de la revista ya no era su talento histriónico, de baile o de canto sino solo ser bellas. De esta manera se les despojó de su personalidad para solo pasar a ser objetos del deseo masculino.

A partir de la década de los sesenta *Playboy* comenzó a incluir una gran cantidad de publicidad (incluso las primeras cincuenta páginas o más estaban dedicadas exclusivamente a esta, además de por lo menos otras cuarenta páginas a lo largo de la publicación también lo son) de productos para hombres como ropa, automóviles, licores, y por supuesto muebles y accesorios de decoración. “La esencia” de la revista se intensificó y giró en torno del *glamour*, de la opulencia, el derroche y el despilfarro económico. Uno de sus más destacados fotógrafos fue Helmut Newton, que en la década de los setenta llenó las páginas de la revista

²²² *Idem.*

con sus fotografías eróticas pornográficas de glamour. Newton es considerado uno de los más importantes fotógrafos del siglo XX, que además colaboró para la revista de moda *Vogue*.²²³

En *Playboy* la imagen fotográfica fue evolucionando y alejándose un tanto de la estética *pin up* para apegarse más al llamado *porno chic* que se caracterizaba por mostrar mujeres modernas, estilizadas en entornos de lujo y opulencia.²²⁴ Sin embargo las *pin ups* de Vargas y de Petty siguieron “aderezando” el contenido, incluso a mediados de los sesenta, como en este número de 1965, en donde una “Varga girl” aparece junto a la leyenda: “*I must have had a good time at the party last night. Three fellows have called up to apologize so far this morning*”/ “Debo haber pasado un buen rato en la fiesta de anoche. Tres muchachos han llamado para disculparse hasta ahora esta mañana” (ver imagen 30).²²⁵

Las *pin ups* pasaron de ser las chicas ingenuas de la revista *Esquire*, para convertirse en “mujeres” que disfrutaban de su sexualidad y se divierten, es decir, el prototipo que encarnan las *playmates*. En este sentido, imagen y texto se combinan para crear un ideal sobre lo erótico pornográfico nuevo, la inocencia *pin up* y el atrevimiento y jugueteo sexual de las *playmates*.

²²³ Castro Rivera, Andrea Isabel, *Bunny: la influencia de Playboy*, pp. 140-168.

²²⁴ *Idem*.

²²⁵ *Playboy*, marzo de 1965.



Imagen 30.- Alberto Vargas, aerógrafo, *Playboy*, marzo de 1965, archivo de *Playboy* (sitio web), póster desprendible.

Además de construir el ideal femenino las revistas para hombres construyeron también su ideal sobre lo sofisticado para hombres, lo que estaba de moda para hombres. Para *Playboy* el deber ser masculino se vinculó más con el poder y derroche económico. El hombre buscaría tener muchos bienes materiales, sería un comprador compulsivo, y por ende trabajador compulsivo, que tenía como uno de sus objetivos apremiantes atraer al ideal femenino que generalmente buscaría el dinero “fácil”. “*What sort of man reads a Playboy?*”/¿Qué clase de hombre lee *Playboy?*”, múltiples veces aparecen dentro de la revista este tipo de notas, *Playboy* se esmeró por ser una guía del deber ser masculino, algunas de estas “cosas de la lista” muy concretas como cuánto debe gastar al año un playboy en vacaciones.²²⁶

Playboy hacia la década de los setenta ya había afianzado su sello, que se enfocó en la excesiva publicidad, (de sus más de 200 páginas por lo menos 90 estaban enfocadas a la propaganda de productos de lujo), el humor, el arte, la arquitectura, la moda y las imágenes erótico-pornográficas de mujeres. En las primeras décadas los desnudos eran laterales y para

²²⁶ Este fue una de las secciones de la revista en donde se mencionan características deseables en un “playboy”.

esta época ya eran frontales. Entre sus páginas combinó las pinturas *pin up*, los estereotipos y burlas a través de sus cartones “humorísticos”, además entre sus caricaturas y textos estandarizó comportamientos machistas como lo podemos ver en la imagen 16, y perpetuó algunos estereotipos femeninos como “las caza fortunas”. Además de ser una estricta guía del deber masculino en el que el máximo prototipo a seguir era el propio director de la misma: Hugh Hefner.²²⁷

La caricatura y el humor sexual siguieron siendo asiduas también dentro de sus páginas, y dentro aparecían diferentes cartones “humorísticos” con chistes por lo general machistas, que normalizaron la violencia hacia las mujeres, como este (ver imagen 31) en donde un hombre le dice a una mujer con la que al parecer está teniendo una primera cita: “- *Sit down and shut up. I know what I'm doing. I was carrying out successful seductions before you were born-*”/ “- Siéntate y cállate. Yo sé lo que hago. He logrado exitosamente seducciones antes de que nacieras-.” El hombre de la imagen es el prototipo del *Playboy* incluso en su vestimenta: gajne, bata/saco tipo bata. Parece además ser un hombre “sofisticado” tiene pinturas de *Modigliani* colgadas en las paredes.

²²⁷ Preciado, *Pornotopía*.

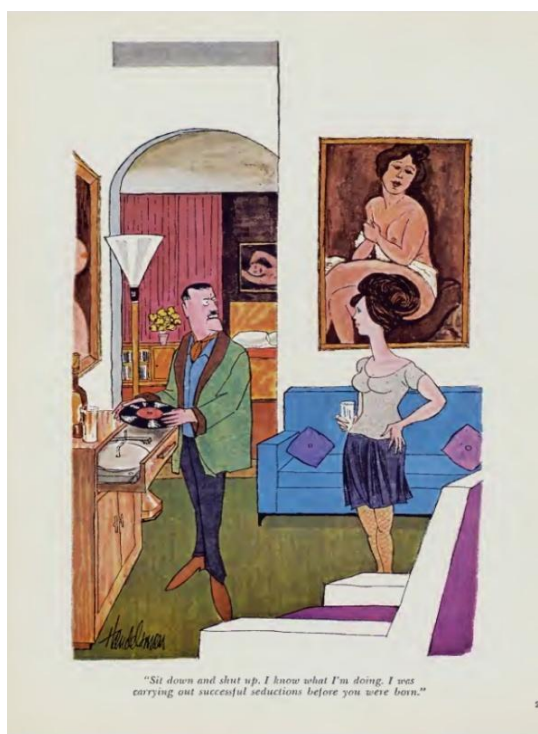


Imagen 31.- Caricatura en *Playboy*, noviembre, 1968, USA, archivo de *Playboy*, (sitio web), p. 229.

El gran impacto de esta revista solo fue posible debido a la ola de acontecimientos y circunstancias políticas y socio-culturales que rodearon sus primeros años: el capitalismo, y todo lo que se deriva de él; el lujo, el derroche de dinero, el confort, la moda; además del movimiento hippie, la liberación sexual; por solo mencionar algunos, fueron componentes esenciales que posibilitaron que *Playboy* se convirtiera en el gran referente de revistas para hombres pornográficas y de estilo de vida.²²⁸ Los empresarios mexicanos y editores de revistas como Vicente Colunga, director de *Su Otro yo* buscaron posiblemente seguir este prototipo por el éxito comercial que había resultado, reproduciendo o imitando muchos de los contenidos.²²⁹

El objetivo de hacer un breve recorrido por dos revistas paradigmáticas estadounidenses fue mostrar algunas formas en cómo se representó a las mujeres fuera del territorio mexicano y cómo impactó la difusión de estas ideas, sociales, visuales y literarias en lo que se consideraba el ideal femenino sexual, además de otras ideas sobre el deber ser

²²⁸ *Idem.*

²²⁹ Salas Castro, *Vanidades Masculinas*, pp. 80-164.

masculino. Y también con la intención de desarrollar cómo influyeron o no, estas publicaciones extranjeras: *Esquire* y *Playboy*, en las revistas mexicanas del mismo corte, sobre todo en la materialidad, calidad y formato, cuestión que se puede notar sobre todo en las revistas de los setenta como *Su Otro yo*, la revista principal en la que se enfocará este estudio. Esto lo veremos en el tercer capítulo.

2.4.- *Venus, Bellezas y Pícaro*, revistas “faranduleras” de los años sesenta

Después de la férrea censura experimentada en 1955 que discontinuó permanentemente la exitosa *VEA*, a principios de 1960 apareció la revista *Hombre. La revista del caballero* con un costo de un peso y con portada a color, que aunque no contenía fotografías eróticas, introduciría algo que sería importante en la conformación de la nueva masculinidad propugnada por las revistas para caballeros que llevaba años gestándose y que tendría una influencia de las publicaciones extranjeras, del cine y de la publicidad. Es decir, la elegancia, el conocimiento de temas como arte y literatura, el buen vestir y el consumismo; estas características ahora eran parte medular de la conformación del deber ser masculino y esto se observa en las publicaciones masculinas mexicanas posteriores.²³⁰

Después de 1960 aparecen títulos como *Venus. Las estrellas en exclusiva*, (1964-1967), *Bellezas* (1965-1974) y la revista *Pícaro* que continuó siendo publicada desde 1957 hasta 1980. Estas tres revistas son parecidas en formato y en contenido, las tres se consideraban revistas de farándula; recordemos que en la época la censura sobre temas de sexualidad era constante, así que estas publicaciones lograron tener su certificado de licitud justo por ser “especializadas” en el espectáculo, noticias y chismes de la farándula, sin embargo, sus contenidos eran noventa por ciento sobre fotografías eróticas de mujeres famosas y notas machistas sobre ellas.

²³⁰ *Idem.*

Las tres: *Venus*, *Bellezas* y *Pícaro* fueron semanarios de papel económico con contenidos en blanco y negro, o sepia; menos de cuarenta páginas por número, en el caso de *Pícaro* su contenido en sus primeros años fue mayormente destinado a los crucigramas, chistes y sopas de letras; sin embargo, ya para los años sesenta gran parte de su contenido fueron fotografías y pequeños reportajes sobre estas mujeres. Las tres revistas faranduleras tenían un especial interés en Hollywood mezclaban noticias y chismes nacionales con los de “las estrellas de Hollywood”, además las tres tenían dentro de sus contenidos el póster central desprendible doble de alguna fotografía de las mujeres del espectáculo, durante los años sesenta el póster fue en dos tintas.

Anteriormente ya hablé sobre la revista *Pícaro* que continuó editándose hasta 1980, con cada vez menos crucigramas y más fotografías de mujeres semidesnudas, esta tenía un interés mayor que sus coetáneas por las estrellas extranjeras como Suzy Parker. Para los años setenta contenía “grandes reportajes de artistas” y “política para primerizos”. La evolución y duración de esta revista es digna de ser mencionada ya que en 1957 comenzó costando un peso, para 1980 su precio fue de seis pesos.

En *Venus* se muestran fotografías de actrices y vedettes en lencería, bikini y monokini, entre ellas Ana Bertha Lepe, Ana Martín, María Victoria, Irma Serrano y Sara Montiel, muchas de estas mujeres serán las mismas que aparecen posteriormente dentro de la revista *Su Otro Yo*, como Eda Lorna.²³¹ Toda la revista es a tres tintas blanca, negra y verde, con un precio de un peso, un tanto más barata que *Bellezas* que comenzó costando dos pesos y que en 1974 ya costaba seis pesos.

En *Venus* los pósteres se acompañaban con un pequeño texto sobre la modelo, en la misma línea erótica de sus antecesoras que contribuyó notablemente a la cosificación, en estas revistas, antecesoras y sucesoras, “el diálogo” entre el texto escrito por la edición de la

²³¹ *Idem.*

revistas y la intencionalidad del fotógrafo, es importante tenerla en cuenta. Como vemos en la imagen 32 un póster central en blanco y negro de la actriz Ana Martín con bikini en una playa, con un anuncio que dice: “Los juveniles encantos de Ana Martín”. Además, algunas veces las fotografías se acompañan con una anécdota erótica de la experiencia del fotógrafo al retratar a estas mujeres, algunos de estos relatos son firmados por “Galileo”. Este tipo de textos tenían la intención de acercar al lector a través de los relatos en primera persona generalmente realizados por los fotógrafos en la experiencia de haber observado en vivo los cuerpos de estas mujeres, el fotógrafo hombre vive una experiencia erótica-sexual al fotografiarlas, se sexualiza la relación o la experiencia entre fotógrafo y la modelo.

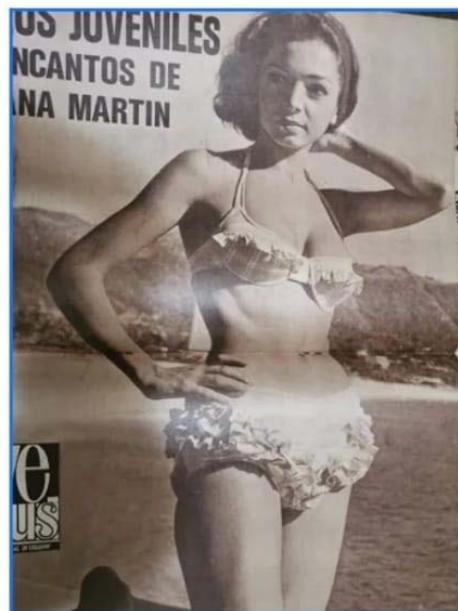


Imagen 32.- *Venus*, n. 138, 12 de mayo de 1967, póster desprendible central.

Venus fue una revista semanal (en este caso sin mostrar desnudos íntegros a diferencia de su antecesora *VEA*), que siguió la línea editorial de *VEA*, en el sentido de mostrar sobre todo noticias de la farándula mexicana, también algunas noticias del espectáculo internacional, mayormente estadounidense, las mujeres famosas siguieron siendo el motivo de mayor interés para la esta revista. En la imagen 33 aparece la portada y contraportada del número de abril de 1965, vemos dos mujeres en bikini, además de noticias como “Los amores

de Debbie Reynolds” (actriz de Hollywood) o “¿Cuál es el defecto de Iran Eory?”. Fotografías eróticas de mujeres en bikini y mallones transparentes, títulos sensacionalistas y pósteres desprendibles son parte del contenido de *Venus*. En 1967 después de cuatro años la revista *Venus* fue descontinuada.²³²



Imagen 33.- *Venus*, n. 28, 2 de abril de 1965, portada y contraportada.

En 1967 cobraron vigencia los conflictos de censura que desde principios del siglo XX habían sido el pan de cada día de estas publicaciones. Fue una época de muchas

²³² Como apunta Martín González en su texto *La Revolución sexual*, no había un consenso. o las definiciones dadas por ejemplo sobre pornografía se prestaban a contradicciones, “La acción de las autoridades había comenzado desde el 23 de agosto de 1967, fecha en que Julio Vargas Sánchez, Procurador General de la República en funciones, publicó la circular 7/967. En ésta, se dirigía a los agentes del Ministerio Público, alertándoles de su ‘conocimiento de la introducción al país de materiales para ser utilizados en México y de diversas revistas y otras publicaciones editadas en el extranjero’, que incumplían el Código Penal. Asimismo, reconocía la existencia de publicaciones nacionales ilícitas que se están editando y circulan y venden en la República, con la inserción de materiales nacionales y extranjeros manifiestamente pornográficos u obscenos, con ultrajes para la moral pública y las buenas costumbres”. En todo caso, la circular del procurador se esmeraba en la exposición de las múltiples leyes y reglamentos nacionales que, más allá de la Comisión Calificadora, penaban la pornografía. Ésta era definida, con un fraseo más o menos similar en distintos códigos, como cualquier manifestación ‘con la cual se ultraje 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’”. p. 73. “Aunque sin duda la definición de varios de los conceptos anteriores se prestaba a discusión, la contundencia de la circular residía en la variedad de argumentos que justificaban la confiscación de publicaciones cuyos contenidos se consideraron ilegales. Entre las leyes enlistadas se encontraban el Código Penal para el Distrito y Territorios Federales; la Ley de Imprenta, de 1917; el Convenio Internacional para la Represión de la Circulación y Tráfico de Publicaciones Obscenas, ratificado por México en 1948; la Ley Orgánica de Educación Pública sobre Publicaciones y Revistas Ilustradas en lo tocante a la Cultura y a la Educación, de 1952; la Ley de la Industria Cinematográfica; la Ley Federal de Radio y Televisión; y hasta la Ley de Vías Generales de Comunicación, que reglamentaba la circulación de mercancías”. p. 74. Bajo estas leyes los materiales que fueron confiscados por estas características fueron tan variados que, como Martín González comenta, hasta los libros de José Agustín, Salvador Elizondo y Jorge Ibarguengoitia fueron considerados como ultraje a la moral. p. 71.

controversias por lo que se consideraba inmoral o corruptor de la sociedad, debates que, como menciona Martín González Romero, solo dejaron ver la contradicción y la falta de consenso sobre los límites de la censura.²³³ Así lo advertían algunas revistas que publicaban críticas en contra de algunos órganos gubernamentales que se encargaban de censurar medios masivos; en este caso la revista *Siempre!* que los describiría: “como empresas quijotescas que combatían molinos de viento inalcanzables”.²³⁴ Uno de los problemas es que no había un consenso de lo que era pornográfico, “los criterios con que se perseguía la pornografía eran demasiado amplios, de tal forma que ‘no hay una sola publicación que se mantenga impoluta’ [...] A pesar de los notorios esfuerzos por lograr precisión, la ‘acepción estricta’ de lo pornográfico no quedaba clara”.²³⁵ Bajo esa “incertidumbre conceptual”, la revista *Venus* dejó de circular justo en ese mismo año.

A la par de estos debates se siguió publicando la revista *Bellezas*, que desde 1965 inició su trayectoria, al principio como *Ellas*, para permanecer con el título de *Bellezas* que ostentó hasta su última publicación en 1974. De *Bellezas* fue el director José María Flores Muñoz; al igual que *Venus* contenía menos de 40 páginas en sus interiores, su contenido principal era sobre noticias de la farándula mexicana y estadounidense, a diferencia de que en *Bellezas* la portada y contraportada eran a color; los contenidos eran en blanco y negro.

Sus secciones principales fueron “Cócteles de estrellas” y “Farandulerías” en las que se relatan noticias sobre artistas como Lucha Villa, Mauricio Garcés, Julio Jaramillo, “el loco” Valdés, Silvio Pinal y Alberto Vázquez; además de los reportajes sobre artistas que son fotografiadas semidesnudas como: Gina Romand, Mabel Luna, Elsa Aguirre, Julie Andrews, el fotógrafo principal al igual que en la revista *Pícara* fue Jesús Magaña, “el fotógrafo de las

²³³ *Idem.*

²³⁴ *Ibid.* p. 86.

²³⁵ *Idem.*

estrellas”, “el fotógrafo favorito de las vedettes”, “el fotógrafo de la noche” y otros epítetos por los que es conocido.²³⁶

En *Bellezas* la gran mayoría de las veces las mujeres aparecen dentro de espacios interiores como casas, o paredes sin adornos, con lencería de encajes, medias de red, ligeros o ropa interior como se ve en las siguientes imágenes 34 y 35 que son la portada y contraportada del número 62 de *Bellezas*, la protagonista de ambas fotografías es Eva Norvind, una actriz, fotógrafa, vedette, escritora, cineasta, sexóloga y dominatriz noruega nacionalizada mexicana. En 1966 cuando estas fotos fueron publicadas su carrera se estaba formando, sin embargo en ese mismo año causó controversia por sus declaraciones sobre diferentes temas de sexualidad como control de natalidad y educación sexual en un programa televisivo que provocaron su casi expulsión de México.²³⁷

Dentro de las páginas interiores hay un reportaje sobre ella, en donde demuestra tener ideas “avanzadas a su época” sobre la sexualidad, por lo que en el reportaje se pueden leer líneas como la siguiente que dejan ver que lo importante para la dirección de la revista era cosificar a las mujeres más allá de sus ideas u opiniones: “ sería peligroso para los del sexo fuerte, que ellas aprendieran de las estrategias de la noruegotota”.²³⁸

²³⁶ Luis Carlos Sánchez , “Jesús Magaña (1935-2015), cambio todo por la noche”, 7 de septiembre del 2017, en *El Excelsior* (sitio web), <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2017/09/07/1186722> (consultado el 31 de enero de 2023).

²³⁷ Su historia fue narrada en el documental de Monika Treut *Didn't do it for love* (1998)/ *No lo hice por amor*.

²³⁸ *Bellezas*, n. 62, 3 de septiembre de 1966, fotografías de Eva Norvind, Hemeroteca Nacional de México, UNAM.



Imágenes 34 y 35.- *Bellezas*, n. 62, 3 de septiembre de 1966, fotografías de Eva Norvind, Hemeroteca Nacional de México, UNAM, portada y contraportada.

En el desnudo que se presentó por medio de la fotografía en las revistas como *VEA*, *Venus*, *Pícara* y *Bellezas* se puede observar que a través de frases, relatos y caricaturas adicionales que acompañaron a las fotografías se acentuó el morbo y con esto se modificó la interpretación del observador sobre la imagen, aquí la interconexión entre la imagen y las connotaciones juegan un papel importante.²³⁹ Esta dupla imagen-texto fue muy utilizada en este tipo de revistas con la intención de sugestionar el deseo de los lectores.²⁴⁰

Esta fórmula en la que las imágenes eran acompañadas con algún texto corto o reportaje, generalmente de ficción recreado por el escritor tomando como contexto la ambientación de la imagen fue muy asidua de las publicaciones masculinas mexicanas. En

²³⁹ ...esta idea concuerda con lo que señala Barthes en el capítulo titulado “Retórica de la imagen”, del libro *Elementos de semiología* (1964), donde señala que la imagen puede tener distintas connotaciones, pues una misma imagen moviliza connotaciones diferentes, y los significados son creados por las connotaciones. Esto se produce porque “[e]l texto enfrenta diversos tipos de lectores y relecturas que pueden cambiar una primera interpretación” (Carneiro, 2016: 2). Citado de Virginia Paz Benítez Berrios, “Teoría de la imagen y relaciones intertextuales en seis producciones visuales contemporáneas”, en *Isla Flotante*, 2018 (8), 18 de junio del 2018, consultado en <http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/bitstream/handle/123456789/5522/Teor%C3%ADa%20de%20la%20imagen%20y%20relaciones%20intertextuales.pdf?sequence=1>

²⁴⁰ Véase: Gabriela Pulido, *El mapa rojo...*

estos textos cortos por lo general se describen algunas de las características de la anatomía o de la personalidad de las modelos, en un intento por familiarizar a los lectores con la mujer fotografiada, y de ofrecer a los lectores una experiencia “más íntima”.

En estos medios de comunicación se fueron transformando algunas ideas sobre la corporalidad de las mujeres y sobre lo sexual. Y además se fueron popularizando o estandarizando algunos alburas o frases pícaras para referirse al cuerpo de la mujer o, a las situaciones sexuales, con esto también se fue creando una forma de comportamiento masculino ante la desnudez o semidesnudez del cuerpo femenino.

Esta experiencia imagen/texto la podemos observar en este ejemplo de la revista *VEA* de 1954 (imagen 36). En dos páginas de la publicación aparece una secuencia fotográfica de una modelo llamada Gina, en cada fotografía debajo hay un pequeño texto que “relata” lo que está sucediendo en la escena. En el primero de los cuadros dice: “-¿Si me adivinan lo que tengo aquí les doy un premio?, ¿no lo saben? no, no, están equivocados, es el pelo de mi cabeza.-” En la fotografía que aparece arriba de este texto, Gina cubre sus pechos con su cabellera negra, de tal forma que es como si jugara de manera pícara.

En el último cuadro de esta imagen aparece un texto que dice: “Zapatitos nuevos de pulcerita y todo, trucita nueva [...] ¿todo lo que tiene Gina será nuevo?”. Este tipo de textos jocosos, sarcásticos y albureros, acompañan a las fotografías, en donde a partir de una imagen se recrea un relato “didáctico” en el que el lector es de cierta manera invitado a participar. Esto fue habitual en este tipo de revistas que fueron conocidas también como de lectura de una sola mano y fue el instrumento para la cosificación, sacar de contexto o inventar una historia fantasiosa en torno a la captura de estas fotografías.



Imagen 36.- Revista *VEA*, núm. 501, junio de 1954.²⁴¹

Esta característica fue una clave en estas revistas, su forma de describir a las mujeres, utilizando adjetivos calificativos específicos como: chiquilla, chamaca, los encantos de la diosa, seductora, escandalosamente bella, real estatua, monumento, ardiente, contemplable muñeca, encanto dulce, divina, incitante, criatura, auténtica reina. Estos son unos pocos de los ejemplos que fueron utilizados que rescate de algunas de estas publicaciones, a pesar de que la gran mayoría de esas mujeres eran artistas que llevaban años forjando una trayectoria en el cine, teatro, televisión, música o cabaret; todas y cada una de ellas fueron sexualizadas a través de los textos que acompañaban sus fotografías, a veces incluso utilizando adjetivos en diminutivo como actrícita, vedettita, muñequita, que hasta parecieran querer minimizarlas.

Los textos jocosos y albureros redujeron a las mujeres a objetos sexuales, y cualquier actividad realizada por ellas tuvo “potencial masturbatorio”. Como vemos en la imagen 37 en esta fotografía que aparece dentro de *Bellezas* de la actriz y cantante Elvira Quintana, comiendo una manzana, porta un vestido de estampado de jaguar y sus piernas están descubiertas, lo sugerente de esta imagen es el texto que la acompaña que dice: “Entre las muchas, muchachas, muchas virtudes de la muñeca de encantadora anatomía, se encuentra la

²⁴¹ Imagen tomada de *Mercado Libre*, https://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-895186637-vea-51-junio-1954-antigua-revista-para-adultos-_JM#position=2&search_layout=grid&type=item&tracking_id=ba85c654-a898-48ba-85f3-c979b7c4f3ff, (consultada el 13 de febrero de 2023).

de ser una magnífica cocinera, prepara un mole que ya lo quisiéramos probar más de cuatro”.²⁴²

En la imagen 38 en la revista *Bellezas* del 24 de diciembre de 1974 aparece la vedette Rosy Mendoza con un bikini hecho de pequeños moños de regalo, Rossy está rodeada de regalos de navidad, la vedette en este contexto es también un “regalo”. Y también en el ejemplo de la revista *Picara* en donde aparece la actriz Elsa Montes siendo utilizada como “escritorio” de un colaborador de aquella revista (ver imagen 39), debajo de la fotografía aparece un texto que dice: “La bella Elsa Montes será una gran figura escénica. En la foto sirve de “escritorio” al reportero Antonio Salgado. Las mujeres en estas tres “revistas de farándula”, fueron consideradas como objetos del deseo, y cualquier actividad que ellas realizaran como comer una manzana fue sexualizada, por otro lado, una fruta asociada al “pecado” por ser la que Eva comió y ofreció a Adán.



Imagen 37: *Bellezas*, n. 56, 23 de julio de 1966, Hemeroteca Nacional de México, UNAM.

²⁴² *Bellezas*, n. 56, julio 23 de 1966.



Imagen 38.- *Bellezas*, fotografía de Rossy Mendoza, n. 463, 28 de septiembre de 1974, Hemeroteca Nacional de México, UNAM, portada.



Imagen 39.- *Pícara*, n. 47, 15 de marzo de 1980, Hemeroteca Nacional de México, UNAM, p. 6.

Hacia los años setenta, se entró a una etapa de mayor tolerancia y el *boom* en la producción de revistas para hombres erótico-pornográficas no se hizo esperar, aunados al

surgimiento del famoso cine de ficheras y a la influencia de *Playboy*. La revista *Caballero* fue la más destacada, (en los noventa esta misma, se convertiría en *Playboy* México). En este panorama surgió la revista *Su otro yo* en 1973, de la cual hablaremos en el siguiente capítulo.

Sin embargo, a pesar de la apertura a principios de los setenta, la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas seguía negando su licencia a todo aquello que no se adaptaba a sus términos contradictorios, no se podía circular de manera legal sin el certificado de licitud que esta comisión otorgaba. "Para los años setenta, algunos editores se abocaron a suplir la demanda de publicaciones eróticas más sofisticadas y de mayor calidad, cercanas al modelo *Playboy*, por lo que la licitud resultaba indispensable para circular en el mercado formal".²⁴³

Lo que les permitió a algunos directores de revistas que siguieron el formato *Playboy*, es que a pesar de los desnudos ellos podrían argumentar frente a la Comisión Calificadora "el equilibrio de la balanza", en primer lugar que esos desnudos eran estrictamente artísticos y en segundo lugar que venían acompañados con otros contenidos que eran benéficos para la sociedad como los artículos sobre pintores, sobre museos, ofertas culturales en la ciudad, entre otras. Con esto se da inicio a un tipo de revistas eróticas y pornográficas con contenido intelectual y cultural.

Conclusiones

Las revistas mexicanas dedicadas para hombres fueron cambiando a lo largo del siglo XX pero mantuvieron ciertos contenidos; como el humor en cartones, primero pícaro-sexual-machista para convertirse en los años sesenta en un humor altamente machista, difícil de soportar actualmente. También se mantuvieron las imágenes eróticas de mujeres, que las cosificaría, entre otras cosas, por medio de la relación entre las imágenes y los textos

²⁴³ *Ibid.* p. 86 y 87.

machistas que complementaron la experiencia en los lectores, creando así fantasías sexuales en donde en diversas ocasiones eran equiparadas a objetos como muebles o regalos.

El contenido de estas revistas fue mediado por los temas de interés que a la vez fueron marcados en gran medida por los cambios en la vida nocturna y en los espectáculos. Las publicaciones a principios del siglo XX eran semanarios de no más de veinte páginas en blanco y negro en donde primaba la caricatura y el grabado; y las historias, chismes y noticias sobre las tipes del teatro, además de la crítica política. Ya para 1934 aparece la revista de gran tiraje *VEA* en donde a través de sus páginas en sepia y portadas a color se propagan a gran escala las fotografías y algunos pósteres de semidesnudos y desnudos de mujeres de la farándula como rataplaneras, actrices, rumberas y exóticas. Contenidos que se complementaron con temas de interés para hombres como los deportes, consejos amorosos, toros y moda, además de algunos contenidos para mujeres. La pornografía *mainstream* avivo la diferencia sexual, las mujeres son quienes se desnudan como si fuera algo innato, fotografías de desnudos femeninos en revistas para todos.

Después deviene una fuerte censura en 1955 en donde se prohíben gran parte de estas publicaciones, cuestión que dará pauta a que el contenido para adultos extranjero se difunda de manera arbitraria en el territorio mexicano a través de revistas como *Esquire* y *Playboy*. A partir de 1960 aparecen publicaciones nacionales como *Hombre*, *Bellezas* y *Venus*, en donde se puede ver en cierta medida la influencia extranjera y que “preparará” las nuevas producciones que aparecen a mediados de los sesenta de las que hablaremos en el siguiente capítulo, (en las que esta influencia extranjera es más notoria, sobre todo en el formato).

Los medios masivos reflejan las diversas facetas de una sociedad, en el caso de estas publicaciones para hombres nos dejan entrever la diversión y el entretenimiento “nocturno” de las diferentes épocas. Además, el deber ser masculino y deber visual femenino, marcado por estereotipos y fantasías hechos desde una visión hegemónica de hombres para mujeres; y

los vaivenes de la opinión sobre lo moral e inmoral en México, debido a la censura de la que muchas veces fueron “víctimas” estas publicaciones. Como podemos ver, el estudio de estas revistas nos da algunas señales o pistas sobre cómo era la sociedad mexicana, sobre todo en los espectáculos nocturnos; y sobre los cambios que sufrieron a lo largo de las décadas el "entretenimiento para hombres” a través de algunas revistas más representativas de 1900 a 1973.

Otra de las razones por la que su estudio es importante es porque nos ayuda a entender cómo han contribuido estas publicaciones en el concepto o idea sobre lo deseable y sexual que tienen los mexicanos, además de cómo se propagaron estereotipos sobre la sexualidad, y sobre todo los cambios y permanencias que tuvieron ciertas características en la representación de las mujeres deseadas y sexualizadas. Estas revistas, además, contribuyeron debido al contacto directo de los lectores con la sensualidad y la estimulación del erotismo-pornográfico a que se hablara sobre el deseo sexual de manera pública, debido a que cada vez y con más fuerza el desnudo, (exclusivamente el femenino), la sexualidad y el deseo (exclusivamente el masculino) eran temas de gran interés dado el gran tiraje de muchas de estas publicaciones. Estas revistas son parte esencial en lo que se conoce como “La revolución sexual”, aunque una muy desigual en la que las mujeres fueron tratadas a nivel editorial como objetos no solo como objetos del deseo si no literalmente como objetos como mesas o regalos, y esto permeó el imaginario social.

El deseo y la sexualidad eran temas que ya no se podían contener de la opinión pública, a pesar de la moralidad de algunos grupos conservadores con poder (una moralidad un tanto contradictoria). Esta moralidad provocó que los personajes como las bailarinas, actrices, modelos y vedettes que se desnudaron para estas revistas fueran vinculadas con el pecado, con lo corrupto, con lo malo, por lo que es necesario por medio de la historia de las mujeres, como han hecho investigadoras como Gabriela Pulido, y también a través del

feminismo *queer* de Judith Butler, para subvertir estas ideas por medio de la resignificación de todas estas mujeres.²⁴⁴

Es importante remarcar que las mujeres en las revistas para hombres, así como en la gran mayoría de los aspectos de la sociedad, participaron frente y detrás de cámaras. En el caso de las revistas para hombres, las mujeres que protagonizaron la vida nocturna, así como actrices de cine y teatro fueron el centro de atención de estas revistas y aunque su participación fue enmarcada por el patriarcado es importante historizar su agencia.

²⁴⁴ Véase Gabriela Pulido, *El mapa rojo...*

Capítulo III. La revista *Su Otro Yo* (1973-1986)

El objetivo de este capítulo es describir las características de la revista *Su Otro Yo*, en su dimensión material y en su dimensión inmaterial: hablar sobre sus colaboradores, sobre sus lectores, y hablar de manera general sobre el contexto social e histórico en el que se desarrolló esta publicación, así como hablar de sus directrices: intelectual, cultural y nacionalista que fueron indispensables para librar de la censura.²⁴⁵ *Su Otro yo* se puede considerar como una revista erótico-pornográfica intelectual mensual (solo en sus primeros números fue quincenal) que se editó periódicamente por más de 13 años, entre 1973 y 1986. En este periodo publicó también algunos álbumes fotográficos conmemorativos, sobre todo a finales y principios de cada año; así que los números que publicó en total son más de cien. Los contenidos de la revista estuvieron determinados por la combinación más o menos equitativa entre cultura, periodismo, un poco de política y entre fotografías de mujeres desnudas, esta última característica probablemente el mayor gancho de los compradores.²⁴⁶

La revista cambió de nombre tres veces, en el título solo cambió el orden de las palabras: de *Yo Su Revista* (1973); a *Su Revista Yo* (1975) y a *Su Otro Yo* (1976-1986). El subtítulo también cambió; en el número de marzo de 1975 el subtítulo era *Revista mensual de actualidad, entretenimiento y cultura*; de 1977 a 1986 el subtítulo se mantuvo como *Revista mensual de entretenimiento, información, cultura y política*. En los títulos y subtítulos que tuvo la publicación no hay alguna sugerencia al contenido de desnudos femeninos, solo se condensa como “entretenimiento”, es decir, a pesar de ser una revista con contenidos

²⁴⁵ Para hacer un estudio integral sobre una revista es importante analizar diferentes aspectos, técnicos, materiales e inmateriales. Consultar: Pita González, A., y Grillo, M., “Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales.” en *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 5 (1), 2015, p. 9.

²⁴⁶ En esta investigación revisé doce números completos: uno de 1975, uno de 1976, dos de 1977, tres de 1981, dos de 1983, dos de 1985 y una edición especial sin fecha que probablemente es de 1978. Además de revisar más de veinte portadas y contraportadas de todos los años de circulación.

pornográficos la dirección de la misma no tenía plena intención de parecerlo, al menos a través del título, entre otras razones por la censura gubernamental que sufrieron en esa época los medios masivos como las revistas.²⁴⁷ Estos cambios de título lograron evadir el control de la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas.²⁴⁸

En este segundo capítulo primero hablaré sobre el contexto general en el que surgió esta revista ya que había otras revistas coetáneas del mismo corte, tanto mexicanas como extranjeras, especialmente algunas estadounidenses y británicas, además expondré de manera breve un caso particular de copias editoriales de *Su Otro Yo* de la revista *Penthouse. The International Magazine for men* del director estadounidense Bob Guccione, que también fue fotógrafo de su revista, (siguiendo una tradición de fotógrafos editores) publicada en Gran Bretaña, Estados Unidos y Canadá con sede en Londres. En el segundo apartado haré la descripción de la revista *Su Otro Yo*: sus secciones, colaboradores, contenido y un acercamiento a lectores.

En el segundo capítulo abarqué algunas temáticas sobre las revistas erótico-pornográficas idealmente destinadas para hombres como: *Esquire*, *VEA* y *Playboy* de

²⁴⁷ El tema de la censura juega un papel importante en las publicaciones mexicanas de este corte ya que debido a esta, cambiaron de títulos y la secuencia de publicaciones también fue discontinuada varias veces, las revistas y su publicación estaban determinadas por la SEP en este caso, así que no es una sorpresa saber que su contenido fue mediado en parte por el gobierno, sobre este tema Carlos Monsiváis en “1968-1978: Notas sobre la cultura y sociedad en México”. Cuadernos Políticos, número 17, México, D.F., editorial Era, julio-septiembre de 1978, pp.44-58 trata de forma general del tema. En estas notas Monsiváis dice que esta apertura a la sexualidad también se da con contradicciones y “aunque al Estado, celoso de la renovación de sus prestigios le interesa hacer retroceder a la censura, flexibilizarla. ¿En qué se funda esta amplitud de criterio? a] La línea cultural de la extrema derecha está completamente en quiebra y su apoyo es contraproducente; b] en su proceso colonial, las clases medias exigen una ilusión de libertad que los acerque al modelo de las metrópolis; c] políticamente, la defensa de las apariencias morales ha dejado de ser redituable; se complace —muy poco— a una minoría retrógrada y se compra el pleito con una vanguardia influyente. La censura es un capítulo de la lucha y la negociación entre el gobierno y los sectores ilustrados a propósito de política sexual. El Estado, sin mayores preocupaciones ideológicas, declara su apoyo a la moral privada y exhibe su moralismo pequeñoburgués: negativa de patrocinio al arte sexualizado, persecución de prostitutas, razzias de homosexuales, protección a toda costa de la familia, reglamentación de burdeles y zonas rojas como espacios de la enfermedad social. Las costumbres en la capital se liberalizan y, sin llegar al “destape”, en el cine y teatro el relajamiento de la censura consolida a la industria cultural y engendra la industria semi pornográfica.” p. 20,

²⁴⁸ Anne Rubenstein tiene una investigación sobre la censura en las historietas: “El estudio de Rubenstein concluye que las publicaciones eróticas en México lograban normalmente evadir el control de la Comisión con estrategias informales, tales como cambiar de nombre o prescindir de la licencia oficial y ceñirse a circuitos de comercio informal”, *op. cit.* Martín González, *La revolución sexual*. p. 68.

la primera década, en estas los contenidos no eran “explícitos”, no se mostraban genitales, sin embargo esta cualidad fue cambiando con el tiempo y a partir de los años setenta, las revistas de este corte comenzaron a ser menos “recatadas”, bajo este contexto surge la revista *Su Otro Yo*.

En este capítulo me centraré en las décadas de los años sesenta y setenta cuando surgieron revistas mexicanas como *Su Otro Yo* y *Caballero* (1965), y circularon revistas extranjeras de la época como *Playboy*, *Hustler* y *Penthouse*; finalmente haré un breve contacto a los inicios de los años ochenta, época a la que corresponde al destape frontal y genital de los cuerpos femeninos en publicaciones mexicanas, como *Su Otro Yo*.

Ocurre algo particular con este tipo de revistas, debido a que sus contenidos están repartidos entre cultura y “entretenimiento” (que se puede traducir como imágenes de mujeres que provoquen el deseo sexual sobre todo de hombres, aunque no exclusivamente). Se ha obviado su cualidad pornográfica al ser conocidas solo como revistas eróticas y es importante tener en cuenta que este tipo de publicaciones formaron parte de un mercado que comercializó el deseo sexual a través del cuerpo de la mujer como entretenimiento, de tal manera que es necesario hablar sobre la pornografía en esa época, y que diferencias había entre erotismo y pornografía. Así que comenzaré este capítulo reflexionando en torno a esto.

3.1.- La masificación de la pornografía

“La pornografía es el <género fuera de los géneros>, aquel que más que definir estigmatiza, ese que no permite fusiones con otros géneros, ya que convierte en pornografía todo lo que toca”.²⁴⁹

Después de los años sesenta el contexto sociocultural global atravesaba diversas transformaciones. Durante este periodo hubo notables transformaciones relacionadas con el cuestionamiento a los roles tradicionales de género y una apertura al tema de la sexualidad.²⁵⁰

²⁴⁹ Naief Yehya, *Pornografía*, p. 6.

²⁵⁰ Andrés Molina Ríos y Saydi Núñez, “Violencia de género y erotismo. La construcción cultural de la violación sexual en un comic...”.

Sin embargo pese a los cuestionamientos que se hicieron en torno a los papeles de género en estos años, los medios de comunicación masivos y en particular las revistas erótico-pornográficas *mainstream/ tendencia mayoritaria*, como *Playboy*, difundieron fotografías, caricaturas y textos machistas que propagaron la subordinación sexual femenina, en donde generalmente las mujeres eran consideradas objetos sexuales y en revistas como *Penthouse* (de la que hablaremos más adelante) incluso a las mujeres que eran fotografiadas se les conocía como *pets/mascotas*.

En medios como el cine, por ejemplo, se popularizaron las películas conocidas como de "ficheras" que cosificaron a las mujeres. En 1974 se estrenó la primera película de este tipo: "Bellas de Noche," que por temas de censura optó por ese título ya que en primera instancia se titularía "Las ficheras". A pesar de los movimientos feministas de la Segunda Ola y la apertura sexual que se estaba viviendo en esos años, este fue el panorama general de la apertura a la sexualidad en los medios masivos mexicanos que "la revolución sexual" trajo consigo: las mujeres siguieron ocupando un lugar subordinado, esta vez también en lo sexual, la revolución sexual fue desigual.²⁵¹

A partir de mediados de los sesenta comienza a popularizarse en países como Estados Unidos y Gran Bretaña contenidos masivos cada vez más explícitos en lo sexual, desdibujándose cada vez más la brecha de las diferencias entre erotismo y pornografía. Aquí es necesario establecer algunas definiciones o diferencias para erotismo y pornografía. Esta distinción tiene diferentes matices; tanto la pornografía puede ser erótica, como el erotismo puede ser explícito por medio de diferentes herramientas poéticas y literarias, cuestión que podría ser considerada pornográfica. Dentro de la pornografía existe también la clasificación

²⁵¹ *Ibid.* Véase: Kate Millet, *Política sexual* y a Firestone Shulamith, *La dialéctica del sexo* para conocer más sobre algunas teorías de las feministas de la segunda ola, que evidenciaron la subordinación femenina en medios masivos.

softcore porn/ pornografía suave, que podría ser muy cercana en algunos casos a lo que se considera erotismo.²⁵²

Como vemos estas diferencias son difusas. La pornografía actualmente es considerada como una producción visual y/o auditiva que produce al espectador excitación sexual, con el fin de crear capital, es decir, es un negocio que produce capital económico, tiene un fin preponderantemente mercantilista, a partir del erotismo sobre todo visual, del porno *softcore*, del erotismo explícito (sobre todo a través de alusiones implícitas del acto sexual o de los genitales); a partir del voyerismo, del morbo, de la pornografía *mediumcore* y *hardcore*, (de las que hablaremos más adelante), del fetichismo, y a partir de diferentes tipos de filias, en producciones sobre todo visuales que tienen la intención de provocar excitación sexual a un público determinado. Mientras tanto el erotismo es más diverso ya que puede tener fines privados sin afán de formar parte de un mercado.²⁵³

Las interpretaciones sobre si alguna representación visual es erótica o pornográfica son variadas y se pueden medir, sobre todo entre otras formas desde el sentido estético hasta el obsceno, y esto está determinado en cierta medida por la sociedad que lo interpreta y lo consume.²⁵⁴ Lo más común en los años setenta e incluso actualmente era considerar a la pornografía como algo vulgar, mientras el erotismo era considerado una expresión artística sobre la sexualidad y el deseo.

También se puede identificar toda expresión o representación con un sentido moral o inmoral y/u ofensivo, lo cual dependerá de la “censura” (que generalmente y en el caso particular de México proviene de algunas dependencias gubernamentales o de algunos grupos

²⁵² El porno blando o porno suave (del inglés *softcore porn*) es un género pornográfico en el que no se muestran actos sexuales explícitos. La mayoría de las escenas suelen ser protagonizadas por mujeres solas o en pareja que muestran sus cuerpos desnudos totalmente, se acarician y se besan pero sin llegar a consumir ningún acto sexual.

²⁵³ Véase: Edith Yesenia Peña Sánchez, “La pornografía y la globalización del sexo”. Edith Peña dice que: “La pornografía, en lo general, se clasifica en tres amplios géneros, estas clasificaciones más adelante.

²⁵⁴ Es difícil establecer la línea que hay entre estas dos categorías ya que incluso cada persona percibe las imágenes o contenidos sexuales de acuerdo a sus creencias, religión y a los conceptos que tenga acerca de la sexualidad.

sociales como en el caso de la censura y quema en 1955 a revistas como *VEA* que fue provocado por la “Legión Mexicana de la Decencia”), y de la percepción de quién o quiénes diferencien el límite entre erotismo (estético y artístico) o pornografía (obsceno y vulgar).²⁵⁵ Es por eso que en una misma temporalidad lo que es considerado pornográfico o erótico está delimitado por quienes perciben tal expresión o representación.²⁵⁶

La pornografía y el erotismo están divididos por una delgada línea de interpretación sobre qué es ofensivo, obsceno y la temporalidad en que se percibe y se interpreta, sin olvidar la influencia política y social de los grupos que determinan si una representación o producción es moral o inmoral. En México, a partir de 1967 y debido a la proliferación de revistas con imágenes y fotografías de desnudo se continúan dando debates desde diferentes sectores sobre que es o no la pornografía, significado que se entendería para esa época como un dispositivo concreto que tiene la intención primordial de provocar la excitación sexual.²⁵⁷

La aparición de la revista *Playboy* en 1953 supuso un hito que multiplicó el interés de editores en muchas partes del mundo por recrear este formato, el tipo de pornografía conocida como *soft porn* o blanda que esta revista difundió en sus primeros años adquirió gran popularidad, y se diversificó, en México a través de múltiples publicaciones como *Audaz*, *Él* y *Caballero*. Y aunque como hemos visto, México ya contaba con publicaciones

²⁵⁵ La censura también está determinada y como explica Monsiváis con la conveniencia o el poder que tengan los grupos que determinan si algo es inmoral o no, ver “1968-1978: Notas sobre la cultura y sociedad en México”.

²⁵⁶ “En 1967 se crean diferentes debates en México, estos debates y la creación de más campañas para confiscar revistas, libros o cualquier dispositivo que atentara contra la moral pública, esto debido al “aumento en las imágenes eróticas en los medios de comunicación masiva y desató, en los años por venir, una intensa conversación pública sobre la distribución de dichas imágenes. Esta discusión involucró a amplios sectores de la sociedad mexicana y logró ampliar los límites de lo que las clases medias entendían como moral pública. En el proceso, además, se modificó sustancialmente el significado de pornografía. Si, para entonces, pornográfico era un epíteto apropiado para calificar cualquier expresión cultural que transgrediera la moral sexual tradicional, los debates de este período pusieron sobre la mesa una definición más cercana a la actual. La pornografía sería entonces un dispositivo muy concreto con fines específicos. Éste es definido por Naief Yehya en *Pornocultura*, dentro de una categoría de productos “corporales, ya que tratan de provocar reacciones fisiológicas, o bien, reflejos aparentemente instintivos, aunque en realidad estén condicionados por la cultura[...] El debate sobre la pornografía se dio a la par y, probablemente, alimentado por el surgimiento del modelo playboy de revistas para caballeros. Como señala Paul B. Preciado en *Pornotopía*, el modelo de consumo inaugurado por Hugh Hefner en los Estados Unidos significaría una transgresión de las normativas dominantes de masculinidad entre las clases medias de la posguerra”, Martín González, *La revolución sexual*, pp. 65-69.

²⁵⁷ *Idem*.

como la revista *Vea*, que fue un éxito comercial, después de la década de los sesenta *Playboy* se convirtió en un prototipo a imitar junto con algunas otras publicaciones como la revista *Penthouse*.²⁵⁸ Influenciadas en cierta medida, por estas producciones, a finales de los años sesenta se dio un *boom* de producción de revistas mexicanas con claras reminiscencias editoriales a estas revistas extranjeras.²⁵⁹

Estas revistas cada vez eran más explícitas en cuanto a la exhibición de lo sexual, mostrando ahora; los genitales, actos coitales o relatando relaciones sexuales a través de sus diversos textos, fotografías y caricaturas. *Playboy*, por ejemplo, en 1972 mostró su primer desnudo frontal y destape total del pubis femenino.²⁶⁰ La revista *Penthouse* ya mostraba desnudos frontales y genitales en 1970, además de caricaturas con humor sexual explícito. Desde sus primeros años la revista que circulaba en Reino Unido tuvo la intención de distribuir un contenido sexual con fotografías de mujeres mostrando sus genitales, y donde ya aparecían en fotografías y textos relaciones sexuales no explícitas, lésbicas y heterosexuales, y algunas alusiones a la masturbación femenina.

²⁵⁸ La revista *Penthouse* se fundó en el Reino Unido fue dirigida por Bob Guccione (1930-2010), un fotógrafo estadounidense, *Penthouse* actualmente sigue circulando y para 1975 según su página legal del ejemplar de junio de 1975 se distribuían más de 5 millones en todo el mundo

²⁵⁹ La revista del conejo patentó lo que Beatriz (Paul) Preciado denominó el capitalismo farmacopornográfico, es decir, “la obtención de capital a través de la regulación de la reproducción y de la incitación a la masturbación”. en Preciado, Beatriz, *Pornotopia*. p. 113. Esta fórmula fue reproducida con sus particularidades en México, y las revistas que surgieron a mediados de los años sesenta declaradas como erótico-intelectuales fueron también pornografía blanda (*softporn*) por contribuir al mercado y a la masificación de la excitación y masturbación *vouyerista* al observar mayormente cuerpos femeninos desnudos aunque censurados en la parte del pubis y de los genitales. A partir de los setenta la pornografía más popular en las revistas para hombres era la de contenido heterosexual en donde la figura de la mujer era central primordialmente y los hombres mayormente eran los productores de tal contenido. Y aunque actualmente cada vez más los distintos tipos de pornografía se han abierto a distintos géneros y públicos como el lgbbtq+, el posporno, y el pornofeminista; y la mujer ha dejado de ser el centro principal de los compradores de pornografía; en los años sesenta y setenta cuando se comenzó a masificar esta práctica (que actualmente se produce y distribuye en distintos tipos de plataformas y medios masivos, soportes materiales y tecnológicos, entre los que incluso destacan los videojuegos) las mujeres fueron el centro de representaciones que causaban excitación desde distintas perspectivas como: la mujer sumisa hasta la mujer moderna que disfruta abiertamente su sexualidad pero que también es sexualizada a voluntad de los hombres. Las revistas de este corte fueron de los primeros soportes en donde se estandarizó y legalizó la pornografía de manera global, ya que si bien el cine pornográfico también comenzó a producirse de manera recurrente por esta época, el acceso a las revistas fue más amplio debido al formato “fácil de esconder”.

²⁶⁰ El primer desnudo frontal en *Playboy* donde posó Marilyn Cole,

A partir de finales de los años sesenta en Estados Unidos y Reino Unido, específicamente, la pornografía conocida como *mediumcore* y *hardcore* se comenzó a comercializar abiertamente con éxito en diferentes medios masivos; en 1972, por ejemplo, una de las películas más populares del año fue una pornográfica que durante más de una hora proyecta diversas escenas de sexo explícito: *Deep Throat/Garganta profunda*, además de otras películas como *The Devil in Miss Jones/ El diablo en la señora Jones*, de 1973, ambas exhibidas en salas tradicionales de Estados Unidos. En 1974 surge la revista estadounidense, del director Larry Flynt dueño de por lo menos ocho clubes de stripteis en su país, *Hustler* con un contenido *mediumcore porn* y *hardcore porn*.²⁶¹

Hay diferencias entre las categorías *mediumcore* y *hardcore porn*: la primera integra desnudos totales y primeros planos de los genitales, además de tener posturas provocativas que inciten a la penetración y al acto sexual, pero no se muestran prácticas sexuales explícitas; y *hardcore* es una expresión basada en la demostración de un acto sexual explícito de cualquier tipo (integra un amplio conjunto de subgéneros dados por características físicas, edad, sexo, fetiches, uso de animales y fluidos corporales, por preferencias sexuales y otras expresiones de la conducta sexual, *amateur*, profesional, tipo de acto sexual, *comics*, alternativo, extremo o *ultra hardcore*, entre otros).²⁶²

Las tres distinciones o categorías principales de la pornografía (*soft*, *medium* y *hardcore*) también son difíciles de encasillar y se mezclan entre sí. Como lo podemos ver en la imagen 40 que es una caricatura que aparece en el número de enero de 1975 de la revista *Hustler*: esta caricatura implica posiblemente una mención a las relaciones zoofílicas sin necesidad de mostrar relaciones sexuales explícitas. La imagen tiene un texto en la parte inferior que dice: “*Glean. I dont know whats gotten into you, but tonight you are fantastic*”/

²⁶¹ Otra película que también fue exitosa fue *Emanuelle* (1974) y contribuyó a generar cierta “naturalidad” en relación a la existencia de este tipo de cintas.

²⁶² “Fundé *Hustler* porque los hombres querían sexo crudo declaró Larry Flynt, fallecido ayer” en *La Jornada. Espectáculos*, 11 de febrero de 2021, p. 7, <https://www.jornada.com.mx/2021/02/11/espectaculos/a07n2esp> (consultado el 10 de septiembre del 2022).

“No sé qué te pasa, pero esta noche estuviste fantástico”. En la caricatura vemos a una mujer que aparentemente acaba de recibir sexo oral y ella lo disfrutó más de lo acostumbrado y piensa que fue el hombre quien se lo hizo, pero en la imagen aparece también un perro con la lengua de fuera, y el hombre parece sorprendido; en esta caricatura se hace alusión a que el perro fue quien lamió a la mujer. Aunque la mayoría del contenido de la revista *Hustler* se puede clasificar como *soft y medium porn* en las fotografías y textos; entre sus caricaturas y *comics* por ejemplo, incluían algunas alusiones a prácticas sexuales clasificadas como *hard porn* pornografía fuerte, en este caso se hace alusión a la zoofilia.



Imagen 40.- Caricatura en revista *Hustler*, enero de 1975, vol. 2, USA, p. 35.²⁶³

El público mexicano y los editores mexicanos de revistas estaban atentos a los productos de los países “desarrollados que tenían éxito comercial”.²⁶⁴ Sin embargo a pesar de que en México se seguían y hasta copiaban las ideas y productos estadounidenses, y también

²⁶³ Imagen tomada en https://issuu.com/iamfleshandblood/docs/hustler_usa_-_january_1975, (consultado noviembre de 2022).

²⁶⁴ *Hustler* fue una de las primeras revistas que comenzó a incluir entre sus contenidos fotografías de los genitales de mujeres. “A diferencia de “las más refinadas” *Playboy* y *Penthouse*, [...] que hacían alarde de la pornografía como un arte. Me di cuenta de que si nos volvíamos más explícitos, podíamos tener una buena porción del mercado. Tenía la sensación de que los hombres querían sexo más crudo. Y tenía razón”, dijo Larry Flint el fundador de *Hustler* en una entrevista. en *La Jornada* (sitio web). La revista *Hustler* vendía más de tres millones de ejemplares a finales de la década de los setenta según lo que en las mismas portadas de la revista se mencionaba.

algunos como los británicos, en el caso de la pornografía que mostraba genitales no fue reproducida en este tipo de revistas de los años setenta debido a temas de censura, cuestión que fue cambiando a principios de la siguiente década.

Sobre el hecho de si estas revistas mexicanas como *Su Otro yo* eran consideradas pornográficas o no en sus tiempos, se puede decir que sobre todo para sus creadores y colaboradores, no les convenía aceptar o admitir públicamente que en efecto lo eran, dado el tabú y las restricciones legales que existieron en torno a la sola palabra pornografía en México es por eso que desde *VEA* incluso antes, estas revistas se vendieron como eróticas para no “levantar sospechas”, argumentando su pertinencia “artística”, o como en el caso de las revistas como *Venus y Bellezas* argumentar que se dedicaban “a la farándula” aunque también contenían material pornográfico.

Se consideraba que el erotismo dentro de sus variaciones y significados se equiparaba al arte mientras que lo pornográfico era solo abiertamente sexual y vulgar. En *Su Otro Yo* se utilizaron diferentes recursos para mostrar el valor artístico de los desnudos femeninos para poder contar con el certificado de licitud, por la regulación de publicaciones que en esos años recaía en la Secretaría de Educación Pública, así que llevaron a cabo algunas estrategias para evitar la ilegalidad.²⁶⁵

El certificado de licitud era otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la SEP por lo que los contenidos tenían que ser culturales, artísticos e instructivos para la sociedad mexicana y sobre todo para los jóvenes para continuar con su legalidad. Al parecer la revista *Su Otro Yo* tuvo algunas complicaciones legales así que constantemente sacaba números con la leyenda “certificado de licitud de contenido en trámite”, por lo que su nivel de pudor estuvo determinado por esta licencia de licitud. La fórmula lucrativa de vender material masturbatorio heterosexual escrito por y para hombres

²⁶⁵ Es sugerente ver como en la página legal de la revista algunos de los colaboradores aparecen solo con su nombre de pila o con algunos seudónimos, debido a las posibles represalias o señalamientos que pudieran sufrir por participar en una publicación que incluía desnudos femeninos.

se extendió en México con los límites que “la moral” y la censura permitieron.²⁶⁶

En la revista *Su Otro Yo* los desnudos integrales laterales fueron posibles sólo si eran justificados por su pertinencia artística y eran llamados desnudos eróticos dada la aceptación social y moral de tal categoría, mientras que lo pornográfico era considerado de "mal gusto" y corruptor de la sociedad, aunque como hemos visto su definición se puede prestar a interpretaciones. Entonces, como lo vemos en la imagen 41, las fotografías de desnudo para no ser blanco de la censura se justificaron a partir de su pertinencia artística, a través, entre otras “estrategias”, de las secuencias de imágenes. (Ver imagen 41), aquí aparecen dos desnudos femeninos en fotografía acompañados de una imagen de la pintura “La gran Odalisca” de Dominique de Ingres; al aparecer en la misma página estas imágenes son de cierta forma equiparadas; desnudo, arte y erotismo se conjugan, inclusive una de las fotografías tiene como escenografía cortinajes largos de terciopelo a la manera de “la gran odalisca”.

Los editores de estas revistas “esgrimieron argumentos que pugnaban por una liberalización de las costumbres y por una definición menos estrecha de la moral pública. En sintonía con las sensibilidades nacionalistas, buscaron también presentar sus proyectos editoriales como publicaciones benéficas para la sociedad y evitaron, a toda costa, ser percibidos como meros comerciantes buscando lucrar”.²⁶⁷

²⁶⁶ Hilario Topete Lara, “El porno como cultura...”. Estas revistas fueron consideradas eróticas en su momento pero contribuyeron a la cultura porno y a la violencia contra la mujer Véase también Naief Yehya, *Pornocultura. El espectáculo de la violencia sexualizada en los medios*. Sobre el tema de las revistas, la censura y la Comisión Calificadora es indispensable consultar a Anne Rubenstein, *Del Pepín a los agachados...*

²⁶⁷ *Ibid*, p. 85.



Imagen 41.- Revista *Su Otro Yo*, abril de 1981, reverso de la contraportada.

Lo anterior también se puede ver en esta secuencia de páginas del número de noviembre de 1977, (ver imágenes 42 y 43). En la página 11 de este número de la revista aparece un artículo sobre el pintor y muralista mexicano Gabriel Flores; en la imagen 42 se muestra una de sus pinturas, y tres páginas después en un fotoreportaje sobre la actriz Ángelica Chain aparece una fotografía de la misma capturada por Paulina Lavista con similitudes iconográficas a la pintura de Gabriel Flores (ver imagen 43) que aparece tres páginas atrás dentro de la revista. Ambas imágenes muestran la silueta femenina de espaldas a partir de las nalgas hacia la espalda. “La Comisión Calificadora comúnmente declaraba ilícitas las publicaciones que contuvieran desnudos ‘que incitaran la sensualidad’ y no fueran evidentemente artísticos, independientemente de su calidad”.²⁶⁸

²⁶⁸ Martín González, *La revolución sexual*, p. 68



Imágenes 42 y 43.- (izq.) Gabriel Flores, pintura, revista *Su Otro Yo*, noviembre de 1977, p. 15, (dcha.) Paulina Lavista, *Angélica Chain*, fotografía, revista *Su Otro Yo*, noviembre de 1977, p. 18

A través de su diseño y estructura la revista mexicana conjugó el arte erótico, como pinturas de artistas reconocidos con sus desnudos fotográficos; que si bien fueron también eróticos y artísticos, esto no les quitó su calidad pornográfica, ya que tuvieron como intención primordial formar parte de un negocio lucrativo que estaba en auge en esa época, que era ver cuerpos desnudos femeninos sexualizados para el placer y satisfacción sexual de quien compraba tales publicaciones, es decir, la esencia misma de la pornografía; comprar material visual de diferentes categorías y subcategorías para obtener placer sexual individual e íntimo sobre todo a través de la mirada.²⁶⁹

²⁶⁹ Además, siguiendo la línea teórica de algunos feminismos como el radical, estas revistas debido a su discurso patriarcal fueron también pornografía debido a que contribuyeron a la violencia y desigualdad ideológica y sexual mediante sus imágenes y textos que cosificaron a la mujer. Sobre la pornografía hay diferentes debates feministas, pero esencialmente hay un consenso de que la que es producida desde la ideología patriarcal genera violencia y cosificación, ya que las mujeres solo son receptoras de la lujuria masculina, es por eso que es importante hablar de las mujeres que produjeron material pornográfico, para hablar de la visión que algunas de ellas tenían respecto a la sexualidad y al deseo, como en el caso de la fotógrafa Paulina Lavista. La autora Hélène Cixous, sostiene que históricamente, ha sido la masculinidad la creadora de significado. "[...] La masculinidad no ha teorizado la realidad, sino "su deseo de la realidad". Es decir, el lenguaje es masculino, sólo representa el mundo desde el punto de vista masculino". *op. cit* en Claudia Sánchez Reche "Ese oscuro sujeto deseante: Reflexiones en torno al concepto de erotismo. Falocentrismo, colonialidad y feminismos", *Millcayac-Revista Digital de Ciencias Sociales*, vol. VII, núm. 12, pp. 237-254, 2020, Universidad Nacional de Cuyo. "El mundo fantástico forjado en torno al sexo fomenta la ilusión de poder y se apoya doblemente sobre la cosificación de la mujer" Kate Millet, *Política Sexual*, p. 63. Véase: María Laura Schaufler "Debates feministas sobre el erotismo...", p. 1-19, y Croxxato Guido Leonardo y Heuck María Julia, "Catherine Mackinnon. El feminismo radical y la pornografía", en Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos Teorías y políticas: desde el Segundo Sexo hasta los debates actuales 29 y 30 de Octubre de 2009, p. 7. Los cuentos y relatos de corte erótico dentro de *Su Otro Yo* mayormente tenían la visión masculina. Al revisar algunos, hoy en día podrían considerarse altamente machistas, como "El estudiante y la reina" de Fernando del Paso, en donde la palabra puta es utilizada para nombrar a la coprotagonista del cuento, y la dominación sexual masculina es

A pesar de que actualmente la pornografía es tan variada, históricamente, y en particular la que fue surgiendo a mediados de los sesenta y principios de los años setenta contribuyó a la violencia sexual dirigida a las mujeres que hasta hoy en día es un problema social, debido a su visión patriarcal. Uno de las publicaciones de este tipo que reflejan más esta violencia es la revista *Hustler*, con contenido explícito y violento, y los ejemplos sobre esto son diversos, como la famosa y controversial portada de 1978 que mostraba a una mujer desnuda pasando por una picadora de carne y siendo convertida en hamburguesa. Esta portada (ver imagen 44) muestra la mitad del cuerpo de una mujer siendo convertido en carne para hamburguesa, solo quedan sus piernas, piernas que además son sexualizadas debido a que están untadas con aceite y sus pies parecen acariciar la letra "L" que puede ser una alusión a un genital masculino, mientras que del lado izquierdo aparece un texto irónico y de burla (palabras del director, Larry Flynt) "We will no longer hang women up like pieces of meat" / "Ya no colgaremos a las mujeres como trozos de carne."²⁷⁰

ostensible entre las líneas. "La desconociera, le diría, otra vez que él era un estudiante, que se iría para no volver, que había encontrado a otra mujer, más joven, casi una niña que le había entregado su virginidad y su amor" Como nos señalan Saydi y Andrés Ríos en México al igual que en Estados Unidos en los medios masivos se difundieron información e imágenes de corte machista, que generaron violencia sexual.

²⁷⁰ Hay algunas otras alusiones pornográficas en esta imagen perturbadora y violenta como nos menciona Andy Riley en "Image analysis of Hustler magazine cover, as well as its impact on 21st century pop culture". Por ejemplo, la forma en que los pies están colocados pueden hacer alusión a que está "acariciando" la L de Hustler en el título de la revista.



Imagen 44.- Portada de *Hustler*, junio de 1978.²⁷¹

La controversial portada de *Hustler* es solo un ejemplo sobre cómo la pornografía *mainstream* comenzó a tomar tintes bastante violentos hacia las mujeres. Y si bien en las revistas como *Su Otro Yo* las fotografías y textos no fueron violentos, la cultura de la violencia hacia las mujeres no solo se presenta a través de la pornografía explícita violenta *per se*, sino también a través de relatos eróticos en donde solo se muestra la visión e imaginación masculina; o a través de chistes sexistas; de imágenes e ilustraciones en donde el cuerpo de las mujeres es exagerado, estereotipado y expuesto, mientras que el de los hombres aparece vestido, mostrando siempre una clara desventaja, y una historicidad iconográfica rastreable.

Aunque actualmente la pornografía engloba a cualquier género o tipo de relación sexual: homosexual, heterosexual, transexual, bisexual, etc.; en los años setenta era mucho más común ver material en donde el único cuerpo sexualizado era el de las mujeres. Es decir,

²⁷¹ Imagen tomada de Andy Rily “Image analysis of Hustler magazine cover, as well as its impact on 21st century pop culture”, consultada en https://www.academia.edu/21560119/Image_analysis_of_Hustler_magazine_cover_as_well_as_its_impact_on_21st_century_pop_culture (consultada el 28 de febrero del 2023).

la pornografía masificada más popular en estos años era casi exclusivamente solo sobre mujeres frente la cámara o videocámara.²⁷²

Y aunque en algunos de los casos descritos anteriormente como *Hustler*, la violencia hacia las mujeres en imágenes y textos es alta, publicaciones “eróticas” como *Su Otro yo* siguieron siendo sexistas y machistas, en tanto consideraban a las mujeres como pasivas y sometidas a la voluntad sexual de los hombres, sin contar las múltiples caricaturas machistas que contenía en donde se les consideraba solo como objetos sexuales. En los medios masivos, nos dice Andrés Ríos, como revistas e historietas de estos años (los setenta y ochenta) se puede observar “...una aparente contradicción; pese a que los cambios culturales posibilitaron la apertura a una nueva forma de concebir la sexualidad y los roles de género, los medios de comunicación masivos asumieron una postura conservadora al enarbolar el machismo y el sexismo en sus historias.” Esto se puede observar por ejemplo en las caricaturas que aparecieron dentro de las páginas de la revista *Su Otro Yo*.²⁷³

El tema de las caricaturas es crucial ya que fue el elemento en donde con mayor claridad se pueden ver estos prejuicios, burlas, estereotipos y la violencia sexual que se creó dentro de las revistas pornográficas de esa época. En las caricaturas, debido a su formato y libre expresión creativa se pueden observar distintos puntos de vista que nos dan algunas señales de porque se han generado en la actualidad diferentes problemas sociales asociados a

²⁷² Había algunas revistas e historietas mexicanas como *Casos de Alarma*, *Traumáticas psicológicas* y *Casos reales!*, de 1970 que solían publicar historias de violaciones y abusos sexuales, cuestión que contribuyó a la cultura de la violencia sexual contra las mujeres. De distintas formas los medios de comunicación, y en este caso las revistas difundían imágenes e información que contribuyeron a crear toda una cultura de la violencia sexual contra las mujeres. Se puede crear toda una cultura de la violencia a través del amarillismo, las notas rojas y las fotonovelas aparentemente inofensivas que generaba morbo e imágenes no explícitas donde se relatan violaciones o asesinatos de mujeres y se exhibían imágenes y textos con un contenido ambiguo, que si bien relataban para informar y entretener también sexualizaron y violentaron los cuerpos femeninos. El autor Naief Yehya, *Pornocultura*, en su texto se ocupa de la violencia, y la rastrea en medios “inofensivos” como los cómics, y propone que las imágenes de violencia son pornografía e tanto “haya un público que se excite con ellas y las consuma como material masturbatorio”, *op. cit.*, en Hilario Topete Lara, “El porno como cultura”, Cuicuilco, vol. 21, n. 60 México, may./ago., 2014. Consultado en:

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592014000200015

²⁷³ Ríos y Núñez, “Violencia de género y erotismo. La construcción cultural de la violación sexual en un comic de los años setenta en México”.

la violencia sexual hacia a las mujeres. Como podemos ver en la imagen 45 una caricatura que aparece en la revista *Penthouse* de junio de 1975: Blancanieves aparece muerta en el bosque al fondo de la imagen, dentro de la imagen se celebra su funeral, en el plano principal de la caricatura la bruja sostiene un cartel que dice “Free pussy”/ “vagina gratis”, este cartel se los muestra a los siete enanos. La imagen hace alusión incluso a la necrofilia.



Imagen 45.- *Penthouse*, marzo de 1982, vol. 13, núm. 7, *Archive Internet* (sitio web), p.102.²⁷⁴

Mientras tanto en la revista *Hustler* aparece una caricatura atribuida a "Don Hustler", (ver imagen 46) que tiene una composición iconográfica parecida a la de la controversial portada de la mujer pasando por la picadora de carne convertida en hamburguesa de la misma revista, de hecho, esta caricatura fue antes que la portada. En esta caricatura aparecen dos piernas que se asoman de un ataúd, mientras dos hombres dicen: “she would have wanted it that way”/”ella lo hubiera querido de esa manera”; la caricatura hace referencia posiblemente a que la mujer que murió “se la pasaba con las piernas de fuera o hacia arriba” y por eso en su funeral es "lógico" que su cuerpo lo colocaran de la manera en la que le gustaba estar, esto de estar con las “piernas de fuera” se refiere posiblemente a que la mujer tenía una vida sexual

²⁷⁴ Imagen obtenida en: <https://archive.org/details/penthouse-1982-03-c> (consultado el 20 de febrero de 2023).

activa, y se sexualiza también a la mujer muerta. Como vemos son caricaturas con un humor crudo y violento.



Imagen 46.- “Don Hestler”, caricatura, revista *Hustler*, enero de 1975, vol. 2, p. 53.²⁷⁵

Las caricaturas de revistas como *Hustler* y *Penthouse* tenían un "humor negro" en donde hablaban de la muerte, de la necrofilia, de la zoofilia, y de otras diversas filias, y aunque en el caso de la revista *Su Otro Yo* las caricaturas generalmente no tenían este grado de “acidez”, también se crearon diversos estereotipos sobre las mujeres, en donde se hacía alusión, entre otras cosas, a que el cuerpo de las mujeres era lo más importante de ellas. Dos imágenes de los caricaturistas "Heras" y Arturo Said que aparecen dentro de la revista mexicana (ver imágenes 47 y 48) lo muestran. En la imagen 47 vemos la caricatura de Said, donde hay un aparente juez que pretende recibir un soborno de una mujer para ayudarla en su juicio legal, la mujer se muestra desnuda, así que el juez la ayudará si tienen relaciones

²⁷⁵ Imagen obtenida en https://issuu.com/iamfleshandblood/docs/hustler_usa_-_january_1975, (consultada el 20 de febrero de 2023).

sexuales, en la parte inferior de la imagen hay un texto que dice: “De acuerdo anularé el caso ¿Pero cómo me va a llegar al precio?”.



Imagen 47.- Arturo Said, caricatura en revista *Su Otro Yo*, septiembre de 1985, vol. 12, núm. 9 p. 75.

En la caricatura de “Heras” (ver imagen 48), una “hada madrina” le cumple a una mujer un deseo, y le da unos pechos enormes ya que según lo que la misma hada dice es que “eso del zapatito de cristal es anticuado ahora usaremos esto”, refiriéndose a que ahora “los príncipes” quieren mujeres con grandes atributos corporales como grandes senos y grandes nalgas. En ambas caricaturas se hace alusión a que las mujeres pueden utilizar su cuerpo para resolver diferentes circunstancias de la vida, ya que para los hombres su corporalidad es lo que más desean de ellas. Otras caricaturas, la mayoría de humor sexual, en donde la mujer es el blanco principal, que ilustran las páginas de la revista, (aunque con menor protagonismo), son del argentino Mordillo y del mexicano Enrique Heras, algunas del caricaturista francés Lassalvy, y también hay caricaturas de Alberto Isaac.



Imagen 48.- “Heras”, caricatura en revista *Su Otro Yo*, septiembre de 1985, vol. 12, núm. 9, p. 18.

La opresión a los temas sobre sexualidad no podía continuar dado el contexto global, sin embargo, la sociedad mexicana seguía siendo sumamente machista por lo que al destaparse a los temas sexuales la visión masculina sobre tales tópicos preponderó eclipsando la visión femenina, por lo que resulta importante rescatar los menos testimonios sobre esta, como es el caso de la participación de Paulina Lavista como creadora de material visual para esta revista, que, aunque su obra se adecuó a las necesidades editoriales de la publicación, evidentemente guardó su propia visión femenina sobre la sexualidad y sensualidad femenina.

Las publicaciones pornográficas intelectuales para hombres que surgieron en lo que fue conocido como *the global sixties* en donde “la liberación sexual” fue parte sustancial, formaron parte de la cultura de la violencia sexual hacia la mujer. En el caso de las revistas como *Su Otro Yo* se siguió recreando la superioridad masculina, principalmente exponiendo los cuerpos femeninos. Esta relación de poder se puede traducir como que el hombre observa mientras que la mujer enseña. A pesar de sus contados intentos de pertenecer a la categoría de artística e intelectual la revista *Su Otro Yo* además también fue una revista pornográfica, y eso lo podemos notar también en que copió algunos contenidos y diseños de otras que abiertamente fueron consideradas pornográficas, particularmente *Penthouse*, este caso lo veremos a continuación.²⁷⁶

²⁷⁶ Las secciones de chistes y las caricaturas dan información sobre la sociedad en que fueron hechas, “este tipo de contenido permite conocer la manera en que cada sociedad se ha permitido en cada época construir ironías y

3.2.- Las similitudes entre *Su Otro Yo* y *Penthouse*

Como he buscado mostrar, los editores y directores de las revistas mexicanas siguieron la pauta de las del país vecino del Norte y de algunas revistas británicas como *Penthouse*, así que el conocimiento general de estas revistas extranjeras suma a la comprensión de las producciones nacionales. Carlos Monsiváis nos habla sobre esta situación de cómo Estados Unidos fue un ejemplo a seguir en diferentes ámbitos para México:²⁷⁷

¿Qué es en México "Lo Moderno"? Una respuesta burda pero no inexacta: para la mayoría de los mexicanos lo moderno es Estados Unidos, emporio tecnológico, centro de la atención mundial, vanguardia de los criterios burgueses de contemporaneidad y confort. Es fórmula de ascenso social y despegue nacional. En los sesentas la vanguardia ilustrada propone otra versión: la modernidad es ánimo de cambio en todos los órdenes, revolución sexual, desprecio hacia el Sistema (término abstracto para todas las formas del autoritarismo), disidencia moral...²⁷⁸

Como nos explica Monsiváis, las sociedades como la mexicana tienen una necesidad política y social de imitar lo que ha sido eficaz en los países desarrollados. “Sin mayores dificultades, la mentalidad colonial vence o arrincona el chovinismo, expropia e importa símbolos, se hace fuerte en la clase media capitalina, recela burlescamente de todo "lo hecho

sarcasmos sobre virilidad, belleza física, sexualidad, etcétera. Con el tiempo, lo que resultaba cómico pudo tornarse inapropiado porque aparecieron nuevas escalas de valores expresadas en iniciativas contra la xenofobia o la homofobia, la misoginia y otras formas de agresión. Efectivamente, las ironías y los sarcasmos en las revistas masculinas mexicanas de los años setenta se apartaban mucho de la reticencia que existe hoy en día para hacer chistes sobre raza, nacionalidad, género, orientación sexual, entre otros temas”, en Pouliot Madero, Luis Fernando Federico, *De la imagen al look: el cambio histórico de la masculinidad en las revistas periódicas para hombres heterosexuales en México*, 2019. La cuestión de las caricaturas y de desentrañar sus significados y todo lo que nos pueden revelar de la sociedad es interesante por lo que necesita mayor estudio, pero debido a la extensión no profundizaremos en esto. En el caso particular de *Su Otro Yo* la publicidad es escasa en comparación con otras revistas de su tipo, así que la revista le dio el espacio que pudo ser utilizado para la publicidad como las contraportadas y páginas completas de cada número a las caricaturas, con humor pícaro-sexual y machista. *Penthouse* igual que *Playboy* contaba con mucha publicidad, las primeras 35 páginas son dedicadas para esto, en las que se destacan los licores y los cigarrillos, ambas revistas tenían por número más de 200 páginas de las cuales más de la tercera parte se dedicaba a la publicidad, en el caso mexicano de *Su Otro Yo* la revista no rebasaba generalmente las 100 páginas además de contar con muy poca publicidad, esto lo veremos más adelante.

²⁷⁷ Contienen entrevistas a Woody Allen, Steven Spielberg, notas periodísticas sobre Stanley Kubrick, Marilyn Monroe, Fleetwood Mac, The Beatles, por solo mencionar algunos. Y aunque *Su Otro Yo* fue de las que más trataron de difundir contenido y periodismo nacional y latinoamericano entre sus páginas, se veía el interés por el material, noticias y personajes de Estados Unidos y británicos.

²⁷⁸ Carlos Monsiváis, “1968-1978: Notas sobre la cultura y sociedad en México”, en *Cuadernos Políticos*, número 17, México, D.F., editorial Era, julio-septiembre de 1978, p. 44-58.

en México" y "nacionaliza" al por mayor gestos o actitudes de la cultura norteamericana. Ya no sólo la élite reproducirá conductas. Si lo nacional es obsoleto y defectuoso, lo norteamericano gozará de los atributos míticos de la eficacia".²⁷⁹

A esto se le podría llamar "sustitución de importaciones culturales".²⁸⁰ "En la cultura popular de medios de comunicación proliferaron las versiones traducidas al español de obras que originalmente fueron creadas en otros países y otros idiomas". Las revistas para caballeros se ajustaron a esta importación cultural, o copia, "los editores mexicanos de las revistas masculinas como *Caballero*, *Él* y *Eros* pudieron admitir o negar que sus revistas fueran una copia de la famosa *Playboy* pero no eran los únicos ejemplos de revistas mexicanas muy semejantes a otras de los Estados Unidos como *Tiempo*, muy parecida a la estadounidense *Time*".²⁸¹

Sobre este tema de imitar algunos productos y conductas extranjeras, en el caso de la revista *Su Otro Yo*, (además de la aparición múltiples veces de diversos tópicos y personajes estadounidenses y británicos dentro de los diferentes números de la revista), lo podemos notar también en la casi copia en algunos de sus números que reprodujo de la revista *Penthouse*, en el formato, en algunas de las secciones y en el diseño. Desde sus primeras páginas entre *Su Otro Yo* y *Penthouse* se perciben las similitudes editoriales, veamos esto a través de algunos ejemplos.

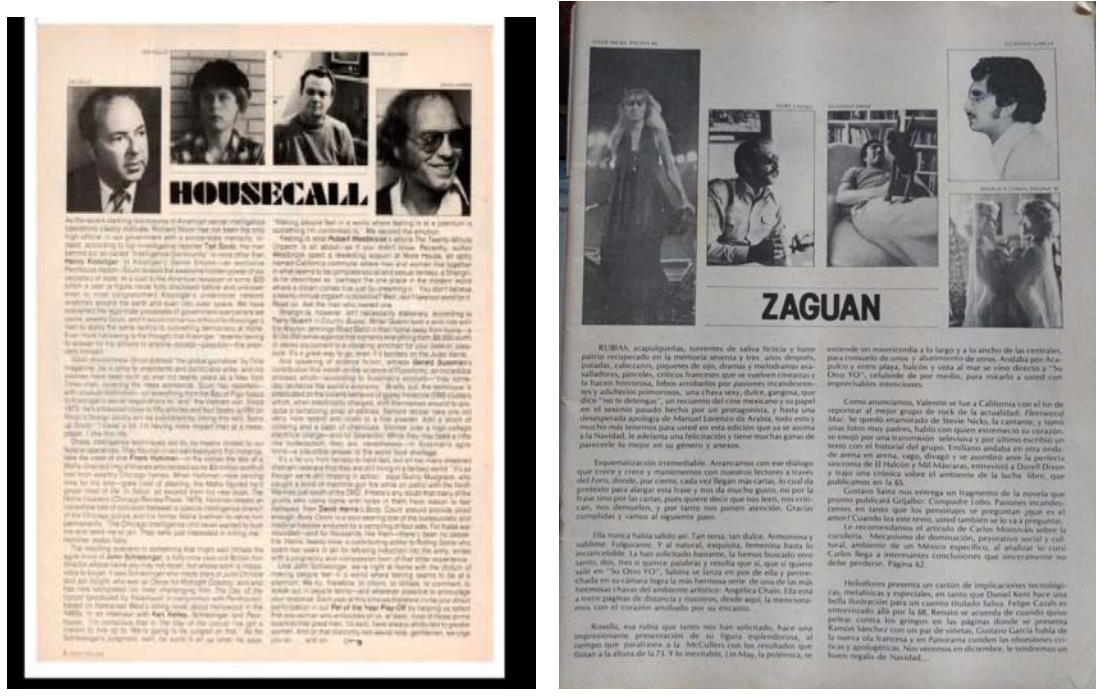
En la primera sección que sirve de presentación del contenido general de cada número: (ver imágenes 49 y 50) en *Penthouse* la sección se titula "Housecall"/"visita a domicilio" mientras que en *Su otro yo* se titula "Zaguán" que es la forma en la que se le conoce al vestíbulo de las casas. Además de que el título es similar, la distribución del texto y las imágenes, los colores y la combinación de las tintas utilizadas es casi idéntica. En la parte superior de esta página de presentación de ambas publicaciones aparecen algunas fotografías

²⁷⁹ *Idem.*

²⁸⁰ Pouliot Madero, Luis Fernando Federico, *De la imagen al look: el cambio histórico...* p. 16.

²⁸¹ *Ibid.* p. 17.

de escritores, columnistas y modelos que colaboran en ese número, y posteriormente dos columnas de texto sobre el contenido del mismo número de manera sintética pero atrayente, para adentrar al lector sobre lo que encontrará en las páginas de cada número.²⁸²



Imágenes 49 y 50: *Penthouse*, London, junio de 1975, vol. 6, núm. 10, *Archive internet* (sitio web), p. 8 (izq.).²⁸³ *Su Otro Yo*, México, noviembre de 1977, vol.4, núm. 13, p. 3. (dcha.).

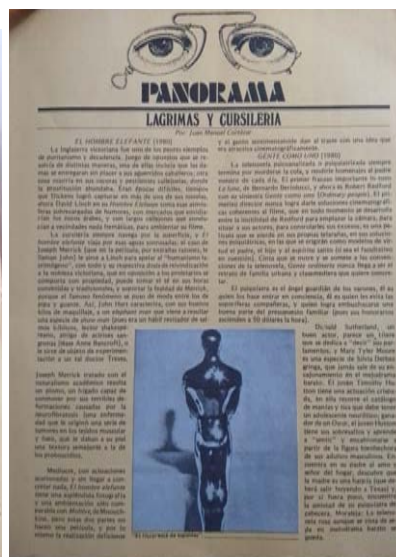
Otro de los ejemplos de similitudes, es que en *Penthouse* aparece una sección que se titula “*View from the top*”/ “*Vista desde arriba*” (ver imágenes 51 y 52) en donde se hacen reseñas sobre música, cine, literatura y arte; en cada página de esta sección aparece un logo de unos lentes con ojos. La dirección de la revista mexicana también reprodujo esta sección y la tituló “*Panorama*”, mientras que la distribución del texto, los subtítulos de cada reseña, las imágenes y el formato son muy similares a los de *Penthouse*, y en el caso del logo de los lentes es idéntico, (ver imágenes 53 y 54). Otra de las secciones que son copiadas es el “*Foro del lector*”, en *Su Otro Yo* en esta sección se publicaban algunas de las cartas que sus lectores mandaban a la dirección de la revista; la sección en la revista de Bob Guccione se titulaba

²⁸² *Penthouse*, London, 1975, p. 8 y *Su Otro Yo*, México, noviembre, 1975, p. 3.
²⁸³ Imagen obtenida en <https://archive.org/details/PenthouseJune1975/page/n7/mode/2up>, (consultada el 15 de diciembre de 2022).

“Penthouse forum” y cumplía la misma función, recordemos que la revista *Playboy* también tenía una sección llamada “The Playboy forum”.²⁸⁴



Imágenes: 51 y 52.- *Penthouse*, junio de 1975, vol. 6, núm 10, London, p. 35 y 40.²⁸⁵



Imágenes 53 y 54.- revista *Su Otro Yo*, 8 de abril de 1981, vol. 8, núm. 4, México, p. 27 y 34.

En la página de presentación de cada fotoreportaje de algunas de las modelos que son fotografiadas en cada número también podemos ver algunas analogías en el diseño, es

²⁸⁴ *Penthouse*, junio de 1975, London, p. 35 y 40, *Su Otro Yo*, 8 de Abril de 1981, México, p. 27 y 34.

²⁸⁵ Imagen tomada de <https://archive.org/details/PenthouseJune1975/page/n7/mode/2up> (consultada el 15 de diciembre del 2022).

sugerente observar cómo hay detalles en los que simplemente se copió el formato o el diseño. En ambas imágenes: *Penthouse* (imagen 55) y *Su Otro Yo* (imagen 56), vemos una página en blanco con un margen sencillo negro, en el centro de la página hay una fotografía rectangular de cada modelo, así mismo la fotografía también tiene un margen simple negro, debajo de la fotografía aparecen algunos renglones con un texto corto que describe de forma figurada o metafórica a la modelo o sobre sus características físicas o personales (emociones o vivencias), y debajo de esta breve “descripción” el nombre de la mujer en letras negras. “Wendy” y “Melanie”.

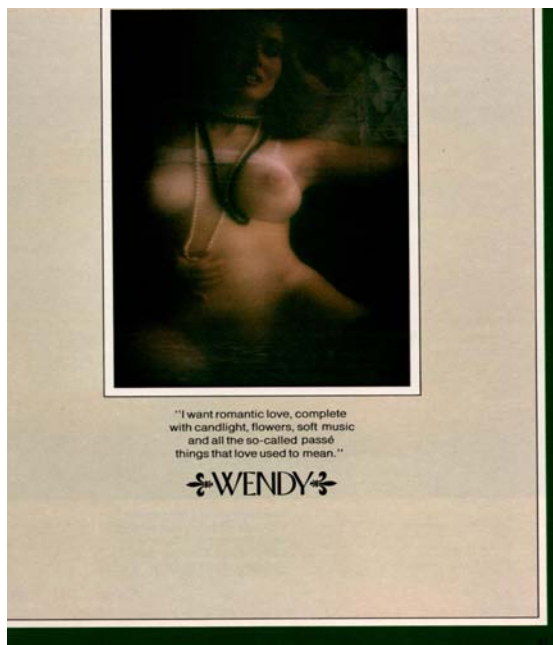


Imagen 55 y 56 .- (Izq.) Wendy Blodgett, fotografía de Bob Guccione, *Penthouse*, London, junio de 1975, vol. 6, núm. 10, p.67, (dcha.) Melanie, fotografía de Sam Rudy, en *Su Otro yo*, octubre de 1981, vol. 8, núm. 11, México, p. 35.

Había otras similitudes. A partir de 1984 la revista mexicana *Su Otro Yo* publicó entre sus páginas finales una historieta de unas tres a cinco páginas sobre "Isadora" una heroína que combate narcotraficantes, monstruos y malhechores; su principal “superpoder” es ser guapa y atractiva para los hombres ya que con su belleza y atributos corporales logra cualquiera de sus objetivos. Los hombres (los principales malhechores), siempre hacen lo que ella quiere

debido a estas cualidades. En la gran mayoría de las secuencias de imágenes, "Isadora" se muestra desnuda o en ropa interior y sus atributos son exagerados: sus pechos muy redondos y su cintura muy estrecha, esta heroína es una copia o al menos es muy parecida a la heroína que aparece en la revista *Penthouse* desde los años setenta, "Wicked Wanda" (imagen 57) que, al igual que "Isadora" (imagen 58), es una mujer de piel blanca con larga cabellera rizada de color negro, pechos grandes y redondos, cintura pequeña y largas piernas.

Las historietas tanto de *Penthouse* como de *Su Otro Yo* tienen personajes de tamaño y color parecidos (ver imágenes 57 y 58), además los personajes masculinos son gran parte de las veces seres con características no humanas como monstruos o animales. Diez años después de la publicación británica, *Su Otro Yo* reprodujo una historieta muy semejante, de igual manera que en la publicación extranjera en las últimas páginas de cada número. En ninguna parte de la publicación mexicana se anuncia o sugiere que algunos de los contenidos y diseños son similares a los de la revista coetánea *Penthouse*. La dirección de *Su Otro Yo* se basó en ediciones anteriores de *Penthouse* de principios de los años setenta para algunos de sus contenidos de su propia revista casi 10 años después.

Esta Comisión, si bien no tenía el impacto que hubiera querido el gobierno, ya que no tenía el poder para discontinuar tajantemente las publicaciones, logró que un grupo de editores tuviera el interés en circular en la legalidad para acceder a sectores de la sociedad más acomodados. De esta manera, abrieron el debate, tanto los editores así como los colaboradores de estas revistas, entre los que destacan Carlos Monsiváis y Gustavo Sainz, defensores de la libertad de expresión.

Esta imbricación entre los beneficios personales de un grupo de editores que buscaban acceder a un público solvente, mediante la copia de otros formatos extranjeros, y los vaivenes de la opinión pública que incluía a artistas y periodistas, que buscaban la libertad de expresión, de alguna manera contribuyó a la revolución sexual en México con la liberación de algunas costumbres.²⁸⁹

La fotografía erótica no sólo era una forma de entretenimiento, era un negocio muy rentable que dejaba ganancias importantes a quienes participaban; sin embargo la masificación y la imposibilidad de controlar la fotografía de desnudo provocó que los productores adoptaran sistemas de autocensura que mantuvo al voyeurismo de buró, que encontró cada vez más adeptos entre los mexicanos, que suplieron la deseada pero incosteable promiscuidad por la económica masturbación; sustituyendo a la mujer de carne por la mujer imagen.²⁹⁰

Las revistas con desnudos femeninos acompañados de contenido intelectual resultaron ser una opción editorial popular para llenar la demanda de hombres de sectores medios y altos, “éstos exigían un producto de calidad que, además, pudieran obtener en los circuitos

²⁸⁹ *Ibid.* p. 65. “Finalmente, los editores de revistas “para caballeros”, que luchaban por acceder a un público más solvente, defendieron sus negocios y, en el camino, apoyaron la liberalización de las costumbres [...] El ensanchamiento de los límites de la moral pública y la aparición de las revistas “para caballeros” fueron un componente de la revolución sexual, concepto que circuló entre las clases medias conforme el consumo de productos eróticos adquirió un aire de respetabilidad. Sin embargo, se trató de una revolución sexual que en gran medida estuvo al servicio de los varones, no sólo porque fueron ellos quienes dominaron la conversación, sino porque a través de ella promovieron un ideal de “amplitud de criterio” basado primordialmente en la exhibición de los cuerpos de las mujeres. El aumento de imágenes de mujeres en la difusión de productos para el consumo de los hombres señalaba la reivindicación de una sexualidad masculina libre y que podía solazarse. Así se reafirmó una revolución sexual varonil y heterosexual, en que la cuestión del desnudo del cuerpo masculino se descartaba con el sencillo argumento de no ser estético”. p. 68

²⁹⁰ Salvador Salas, *Garza Márquez*, p. 56

formales del mercado”.²⁹¹ Entonces aparecieron títulos, además de *Su Otro Yo*, como *Audaz*. *La revista diferente*, con un costo de 10 pesos, la calidad editorial de esta era mejor que de las revistas antecesoras como *Venus*.

El papel, la tinta y los contenidos de calidad evitaban que las publicaciones fueran equiparadas con publicaciones “corrientes”, por lo que los editores de estos nuevos tipos de revistas pornográficas buscaron la calidad en todos los aspectos materiales de sus producciones. En esta época también apareció *Él*, en 1969 al principio como *Dos: Él y Ella* con semidesnudos únicamente femeninos, y que contaba con la colaboración de la fotógrafa Nadine Markova; en 1971 la revista pasaría a llamarse *Él*.²⁹²

En esta época aparece el destape total del torso femenino y de las nalgas en las revistas mexicanas, (inclusive en las portadas). Recordemos que en las revistas como *Venus* de los años sesenta las mujeres no mostraban el torso completo desnudo ni la parte de las nalgas, solo aparecían en bikini, monokini y lencería, o mallones completos transparentes (a la manera de las tiples) en poses laterales. A partir de revistas como *Caballero*, *Él* y *Su Otro Yo* los desnudos laterales a veces íntegros, pero con la entrepierna censurada comienzan a comercializarse en estas revistas.

Otra de las revistas de este corte que surgió a mediados de los años sesenta fue *Caballero* (1965), quizá la más exitosa de todas las mexicanas de la época, tuvo un tiraje de 100,000 ejemplares al mes. Esta misma pasaría a ser *Signore* poco después, quizá como una estrategia para esquivar a la Comisión Calificadora; en los años noventa *Playboy* compró los derechos de *Signore* aunque desde los setenta ya contaba con acciones de la revista como lo podemos ver en esta portada de 1977 en donde el título de la publicación para ese entonces es: *Caballero. Con lo mejor de Playboy* (ver imagen 59). Inclusive la vestimenta de la mujer

²⁹¹ *Idem*

²⁹² María de la Consolación, *Vanidades masculinas*”, pp. 112-158. Nadine Markova fue una fotógrafa estadounidense que fotografió a diferentes mujeres desnudas como algunas vedettes, además sus producciones aparecieron en revistas como *National Geographic* y *Playboy*, junto con Paulina Lavista fueron las primeras mujeres en México en participar dentro de revistas de esta índole.

que aparece en la portada de este número, es similar al que utilizan las conocidas conejitas de *Playboy*: orejas de conejo, corbatín, medias negras y un monokini escotado de color negro, además de unas mangas con mancuernillas.²⁹³



Imagen 59.- Revista *Caballero*, noviembre de 1977, México, portada.²⁹⁴

Una de las características que distinguió a la revista *Caballero* del resto de las publicaciones mexicanas fue que copió casi al pie de la letra la fórmula de *Playboy*, también tenía un logo que era la cabeza de un zorro monocromático (en vez de un conejo como el logo de la revista estadounidense), (ver imagen 60) y las modelos que posaban para *Caballero* por lo general eran mujeres contratadas por agencias y su fisonomía era más apegada al prototipo de la *playmate*, muy delgada, rubia y con pechos grandes. A diferencia de *Audaz* y de *Su Otro Yo*, que se enfocaban más en los desnudos de mujeres famosas del medio artístico como vedettes y actrices.

En la imagen 61 podemos ver que ambas mujeres de dos diferentes portadas de la revista de *Caballero*, son rubias, delgadas y aparentemente altas, de pechos redondos y de

²⁹³ Pouliot Madero, Luis Fernando Federico, *De la imagen al look: el cambio histórico ...* p. 44.

²⁹⁴ Imagen obtenida de Mercado Libre (sitio web)

https://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-634843373-revista-caballero-lote-de-10-revistas-anos-70s-y-anos-80s-_JM, (consultada el 11 de diciembre de 2022).

ojos de color claro, la fisionomía de una mujer deseada propagada por *Playboy*. El éxito de esta revista fue que mostraba mujeres con fenotipos caucásicos y mujeres que no se dedicaban a la farándula mexicana o con trayectoria artística como vedettes.

Al igual que en sus antecesoras revistas mexicanas, en *Caballero* se referían a las mujeres por medio de texto con adjetivos utilizados casi con “admiración” despectiva como: “hermosa criatura, belleza inaudita, serena belleza, helénica hermosura, la niña de la costa, chica del año, o se ponen creativos y usan metáforas rebuscadas o del gusto de la época: fuego helado, desnudos sol”.²⁹⁵ La revista contaba con una sección llamada “Feminateca”, como un “catálogo” de mujeres, en la misma “línea cosificante” que sus coetáneas, a la manera de “la mascota del mes” de *Penthouse*.²⁹⁶

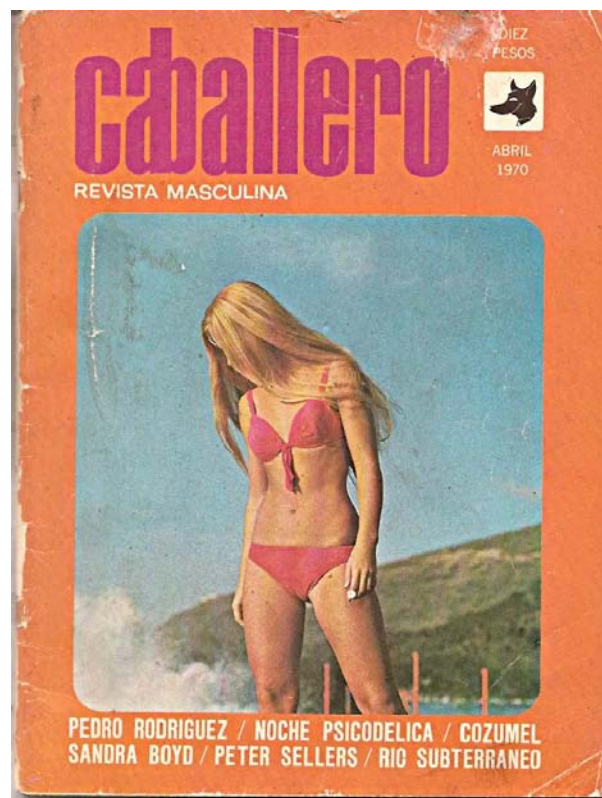


Imagen 60.- Revista *Caballero*, abril de 1970, México, portada.²⁹⁷

²⁹⁵ Pouliot Madero, Luis Fernando Federico, *De la imagen al look: el cambio histórico ...* p. 58.

²⁹⁶ *Ibid.* p.65.

²⁹⁷ Imagen tomada de “Revista Caballero artículo de Parménides García”, cargado por Gerardo Sifuentes, 10 de junio del 2008, <https://es.scribd.com/document/3289169/Revista-Caballero-articulo-de-Parmenides-Garcia> (consultado el 18 de diciembre del 2022).



Imagen 61.- Revistas *Caballero*, septiembre de 1977, portada, (izq.), marzo de 1981, portada. (dcha.).²⁹⁸

El director de la revista *Caballero* fue citado por la Comisión Calificadora en distintas ocasiones, en 1973 en particular porque la Comisión consideraba que las imágenes que propagaba con su revista podían afectar a niños y púberes en el “abuso de la masturbación”, sin embargo el director Ricardo Ampudia, “hizo una defensa extensa y detallada del valor literario y cultural de su revista. En la sección “Biblioteca” se fomentaba la lectura de literatura variada y en “Como caballeros”, a cargo del comentarista de televisión Jorge Saldaña, se analizaban distintos problemas de la realidad nacional. En “Picasso, 90 años y sus mujeres” hacían un análisis “sumamente complejo” sobre la obra del artista. Además fomentaban el turismo “dando a conocer los diferentes centros turísticos del país” [...] Al final, sobre los desnudos, Ricardo Ampudia se limitó a decir que “no son vulgares y de ninguna manera propician una actitud erótica” señalando la técnica de la “fotografía artística” que la revista desarrollaba “en sus distintos personajes”²⁹⁹, después del dictamen la revista tuvo una multa pero continuó siendo publicada.

Luis Fernando Pouliot señala que “revistas como *Caballero* presentaban en sus ejemplares entrevistas, artículos y semblanzas de la obra de escritores como Ernest

²⁹⁸ Imagen tomada de *Mercado Libre* (sitio web), <https://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-634843373-revista-caballero-lote-de-10-revistas-anos-70s-y-anos-80s-JM>, (consultada el 11 de diciembre de 2022).

²⁹⁹ Martín González, *La revolución sexual...*, p. 90

Hemingway; entrevistas y ensayos sobre millonarios como Aristóteles Onassis y Paul Getty; otras celebridades como el actor Charles Bronson, el pintor Pablo Picasso, o, el director de cine Alfred Hitchcock o el psicólogo Carl Jung”.³⁰⁰ Al contar con acciones de estas revistas mexicanas se reproducían los escritos de *Playboy*, es decir, entrevistas y artículos que aparecían dentro de *Playboy* fundadora se publicaban en las revistas mexicanas así como las otras revistas alrededor del mundo de las que el monopolio fuera dueña o accionista.³⁰¹

Estas revistas siguieron la tradición del deber ser masculino que desde inicios de siglo se venían gestando a través de estas “vanidades masculinas”, en los productos que ofrecían mediante la publicidad y sobre todo mediante los personajes a los que admirar o seguir, los prototipos masculinos eran elogiados una y otra vez en estas publicaciones, hombres millonarios, artistas prominentes e intelectuales, hombres con fama de ser “rudos”, hombres conocidos por sus múltiples conquistas de mujeres consideradas hermosas, hombres de negocios, de política, con facilidad de palabra, de convencimiento, hombres inteligentes, elegantes, carismáticos, líderes.

Otros títulos de revistas que surgieron en estos tiempos fueron: *Eclipse* (1971) y *Audacia* (1972), dirigidas por Gustavo Sáinz (colaborador de *Su Otro yo* y de otras revistas como *Caballero*) pero duraron poco tiempo en circulación. En esas revistas se publicaron textos de Renato Leduc, Carlos Monsiváis y Andrés de Luna. Era común que estas revistas pensadas para un público de clase media y alta tuvieran pródigas secciones culturales, como ya se ha mencionado es una cualidad que las distingue del resto de revistas con contenido pornográfico, estas revistas se caracterizaron por buscar público interesado en temas culturales.³⁰² En cuanto al tipo de publicidad estas publicaciones por su buena circulación y la atribución de un alto poder adquisitivo de al menos una parte de sus lectores, "eran comunes

³⁰⁰ Pouliot Madero, Luis, *De la imagen al look: el cambio histórico...* p. 8.

³⁰¹ *Idem.*

³⁰² Salas Castro, *Vanidades Masculinas...* ,pp. 112-158.

los anuncios relacionados con el poder y el prestigio, como las plumas Parker, los trajes de casimires importados, los automóviles o servicios de transporte aéreo privado.”³⁰³

Las revistas coetáneas a *Su Otro Yo* eran similares en diferentes aspectos, los colaboradores y los contenidos a veces se repetían. En la imagen 62 podemos observar como los formatos de las revistas eran similares y las mujeres que posaron para las distintas publicaciones muchas veces y durante distintos años fueron las mismas, en este caso en ambos números posa la vedette y violinista Olga Breeskin. En *Su Otro Yo* (izq.) hay un interés por mostrar fotografías con escenografías exteriores, una toma a la espera del atardecer revela una fotografía elaborada, motivos florales y de naturaleza que se vincula con el título que se anuncia en la portada: “SuperOlga. Salvajemente femenina”, así como la cuidada elección de la ropa de seda (influencia de la fotógrafa Paulina Lavista). Mientras que en la revista *Audaz* (der.) la fotografía usa como escenografía un espacio cerrado y una postura de frente de la violinista. Ambas portadas son parecidas en el diseño ya que se muestran mencionados en ambas algunos artículos que aparecen dentro de cada ejemplar, y al centro una fotografía protagónica de Olga Breeskin en bikini y en ropa interior respectivamente.

³⁰³ *Ibidem.*



Imagen 62.- Paulina Lavista, fotografía de Olga Breeskin, revista *Su Otro Yo*, edición especial, s.f., portada (izq.) y Fotografía de Olga Breeskin, revista *Audaz*, portada (dcha.).

Debido a la extensión de la tesis no ahondaremos más sobre las revistas coetáneas a *Su Otro Yo*, sin embargo, es importante recalcar que se dio un *boom* en la publicación de este tipo de revistas pornográficas y que lo que las distingue es que son producciones con interés en temas culturales, de arte y de política. En los setenta sólo se mostraron desnudos laterales y la entrepierna fue censurada en las revistas mexicanas, cuestión que las diferencia de las publicaciones extranjeras como *Playboy*, *Hustler* y *Penthouse* que mostraron genitales femeninos desde la misma época.

A partir de los años ochenta las revistas mexicanas también mostraron este tipo de desnudos gráficos a nivel genital debido en parte a que por las nuevas tecnologías como los videocasetes, las películas pornográficas comenzaron a invadir el mercado ilegal, así que los dispositivos visuales como revistas pornográficas intelectuales o no, comenzaron a ser “más arriesgados” en sintonía con las nuevas tecnologías.³⁰⁴

³⁰⁴ González, *La revolución sexual*, pp.90-30.

3.4.- *Su Otro Yo*: estructura y características

Formato y periodicidad (aspectos técnicos)

En esta sección se revisarán algunos de los aspectos materiales y técnicos de la revista como: los números; su formato; la cantidad de páginas; el diseño de portada; la impresión; el tipo de papel; su precio y periodicidad. A principios de 1973, en el mes de febrero, aparece la revista *Su Otro Yo* que en sus inicios se llamó *Yo Su Revista*, fue fundada por el periodista y fotógrafo del espectáculo Vicente Ortega Colunga. Después de *Caballero*, *Su Otro Yo* (el nombre con el que fue mayormente conocida) sería la revista erótica-intelectual más vendida, popular y con mayor permanencia de la época en México.³⁰⁵ Al observar una de las primeras portadas, (ver imagen 63), podemos notar a través de su diseño, que el contenido más relevante del primer año era el visual, es decir era una revista que tenía como interés principal captar la atención de los compradores a través de las fotografías de mujeres semidesnudas y desnudas, ya que además de la fotografía solo se anuncian en la portada los nombres de las mujeres que posaron para la cámara.³⁰⁶

³⁰⁵ La búsqueda de las revistas fue complicada y sobre todo en los primeros números, desafortunadamente no tuve acceso a ningún número de 1973, de los ejemplares de este año solo tengo la portada de algunos números como en el ejemplo de la imagen 63, así que sobre su contenido “interior” no tengo información más que la que aparece en la portada. La escasez de ejemplares de los primeros números tiene que ver quizá con que su tiraje era menor que el de los años posteriores a 1977, sin embargo, pude conseguir un ejemplar de 1975 y uno de 1976, además de las portadas de algunos números de 1974. Además de la consulta de portadas, páginas legales, contraportadas e índices de esos años.

³⁰⁶ Para esta investigación se utilizaron doce ejemplares completos y la consulta de más de cincuenta portadas, veinticinco contraportadas y treinta y cinco índices. Desafortunadamente muchas de estas portadas no cuentan con la fecha de su publicación por lo que es difícil dar cuenta de ello, sin embargo, gracias a los encabezados anunciados dentro de la portada, el acceso a algunos de los índices de contenidos, el cambio de título de la revista, el cambio de diseño de las portadas y a las fotografías que en ellas aparecen tenemos alguna información adicional sobre el contenido, y sobre su temporalidad. Sobre los lugares en los que se pueden encontrar estas publicaciones actualmente es muy inconstante; desafortunadamente no pude tener acceso a la colección completa ni a información específica sobre el primer número y el último, sin embargo gracias a las páginas de internet de compra y venta, tuve acceso a más de cincuenta portadas y mediante la compra a particulares obtuve 12 ejemplares, el precio de cada ejemplar actualmente oscila entre los 300 a los 2500 pesos. Y aunque el número de ejemplares consultados completos puede parecer menor, para la finalidad de esta tesis son idóneos.



Imagen 63.- Portada de *Yo Su Revista*, 1973.

Se sabe, a partir de algunos textos y entrevistas de sus colaboradores, como el texto “El día que cambió la noche” de José Luis Martínez, (que fue el jefe de redacción de la revista), que el primer año de publicación fue 1973 y el último fue 1986.³⁰⁷ La revista *Su Otro Yo* se publicó al inicio con números quincenales que para 1974 pasarían a ser mensuales; el interior de la revista en el primer año es mayormente a dos tintas. Los contenidos principales que se anuncian en esta portada de 1973, (ver imagen 63) son los nombres de las mujeres que aparecen fotografiadas, todas ellas con trayectoria artística en México, vedettes de los centros nocturnos y actrices, (semidesnudas y desnudas): “Sandra Bove, Rossy Mendoza, Elsa María, Eda Lorna, Susuky, Gloriella y María Salomé, como a usted le gustan”, se lee en la portada. La portada es ocupada por la fotografía lateral de una mujer con el torso desnudo recostada sobre su pecho con mirada que observa directamente al potencial comprador de este número.

³⁰⁷ Gracias a la sección “Foro del lector” se puede dar cuenta que esta revista a pesar de tener cierta regularidad mensual, hubo varios meses en los que no fue publicada, esto fue en parte posiblemente porque la revista se financiaba a sí misma, es decir, dado que su publicidad era muy escasa seguramente los meses que no logró salir a la luz tal vez fue por una razón económica, algunos lectores se quejan de esto en las cartas que mandan a la dirección de la revista, además podemos ver como la seriación mensual es un tanto irregular incluso en algunos ejemplares no se anuncia la fecha o mes en el que fueron publicados con el fin probablemente de no hacer evidente esta discontinuidad.

La publicación tuvo algunos problemas de periodicidad debido a la censura y al financiamiento, sin embargo, durante 13 años se publicaron ediciones continuamente. Debido a los inconvenientes la revista fue cambiando en diferentes aspectos como el diseño, el material y el precio. A pesar de estos cambios, a partir de 1976 su estilo se consolidó en una revista pornográfica con contenido intelectual con un tiraje de 40,000 ejemplares mensuales, papel couché grueso a color, formato de 80 a 110 páginas, la mayoría de las páginas a color, edición lujosa que llegó a costar de 5 pesos en 1973 a 80-100 pesos en 1986, y que incluso llegó a costar hasta 700 pesos a causa de la devaluación de la moneda mexicana y de algunos incrementos en el costo del papel y la tinta.³⁰⁸

El interés del director fue mejorar con el tiempo la calidad de su revista en todos los aspectos. En esta portada del 6 de mayo de 1974 se observa uno de los cambios editoriales que la publicación tuvo (ver imagen 64). Además de la imagen de desnudo lateral de la actriz Isela Vega, que ocupa la mayor parte de la portada, aparecen algunos detalles que nos dan cuenta de esta transformación del concepto editorial, particularmente en la mejoría en la materialidad. En la esquina superior derecha de la portada se muestra un letrero diagonal que anuncia: “en este número 60 páginas, 20 a todo color y 40 a dos tintas”; antes de esa fecha las imágenes no eran a color o menos de 20 páginas lo eran. A diferencia de la portada de 1973, en esta de 1974 aparecen los títulos de algunos reportajes que incluye este número.” Los amores de Marilyn Monroe y John F. Kennedy”, y “Motociclismo, ¿deporte o suicidio?”. El contenido intelectual comenzó a tomar mayor relevancia en el concepto editorial, el costo para 1974 ya era de siete pesos.³⁰⁹

³⁰⁸ Tengo acceso a portadas de todos los años, el precio es muy fluctuante y se relaciona también con la devaluación del peso, con la ayuda de una tabla del salario mínimo a lo largo de los últimos años pude constatar, que el precio inicial de la revista es considerablemente más bajo que el precio que alcanzó al final, multiplicó su precio unas 10 veces en sus últimos años.

³⁰⁹ En los títulos de los reportajes podemos notar la gran influencia estadounidense.



Imagen 64.- Paulina Lavista, fotografía de Isela Vega, en revista *Yo Su Revista*, 1974, portada.

Para 1975 la revista ya se titulaba *Su Revista Yo*, costaba 10 pesos y tenía aproximadamente sesenta y tantas páginas cada número y la mayoría de ellas eran a color (ver imagen 65). En esta portada de 1975 observamos que el título cambió respecto a la portada de 1974, pasó de ser *Yo Su Revista* a *Su Revista Yo*. Para 1976 la revista contaba ya con más de 84 páginas y la mayoría eran a color, incluso algunos números tenían más de 100 páginas, para este año el papel era de mejor calidad y con un grosor destacable. En la imagen 66 podemos ver la portada del primer número que tuvo el nombre de *Su Otro Yo* (que fue el que mantuvo hasta su último número); en este ejemplar el costo ya era de 15 pesos, y en general la impresión, la nitidez era mejor, La intención del director de la revista y de sus colaboradores fue mejorar y mejorar la calidad de su publicación, esto se puede corroborar en diferentes textos de la misma en donde se hace hincapié en la importancia de la materialidad y de la calidad también de los reportajes.



Imagen 65.- Revista *Su Revista Yo*, fotografía de Paulina Lavista, “Irlanda Mora”, Año 2, n. 15, marzo de 1975, portada.



Imagen 66.- Revista *Su Otro Yo*, fotografía de Paulina Lavista, “Lina Michel”, vol. 3, n.1, 1976, portada.

El tamaño del formato de la revista por lo general era de (210mmx280), algunas veces variaba por algunos milímetros; el número de páginas era en promedio de 80 a 100 a partir de 1976, anterior a esos años fue de 40 a 60 páginas. Las páginas (de 1976 a 1983) son de papel

couché grueso y satinado, y la impresión a color contiene imágenes y fotografías con una buena nitidez, la gran mayoría de estas imágenes son dedicadas específicamente para los artículos de la publicación dentro de la revista, como lo vemos en este ejemplo del artículo titulado: “Diálogo para la historia. Norte-Sur. Vasos comunicantes”, con más de veinticinco fotografías en un reportaje de 14 páginas. También como en un artículo sobre el pintor Gabriel Flores, escrito por Miguel Ángel Morales en donde las fotos son de David Ricardo, son fotografías de buena calidad con una impresión nítida, la revista le dio un buen lugar al foto reportaje.³¹⁰

Para seguir ilustrando la importancia que la revista le dio al papel, en el número de febrero de 1977 en su primera página aparece una nota a sus lectores en la que se menciona que el número anterior había tenido un “error bastante grave”.³¹¹ “Resulta que el papel couché de nuestras páginas a color que se incluyó allí es de menos grosor que el que usamos normalmente [...] Ahora extendemos una disculpa a nuestros lectores, y nos ponemos a cuidar nuestra revista en todos los renglones y hasta donde nos sea posible”.³¹² Para esta revista como lo podemos ver, la materialidad era importante y se esforzaban por tener una calidad buena en ese sentido también; el papel que se utilizaba era considerado un factor importante para que una revista fuera de calidad, había una diferenciación con el papel de publicaciones baratas. A partir de 1983 el concepto editorial cambió e incluso el papel utilizado es más delgado y frágil como veremos más adelante.

Otro aspecto técnico que fue variando a lo largo de los años fue el precio: la revista comenzó costando 5 pesos en 1973, en 1974 su costo era de 7 pesos, en 1975 costaba 10 pesos, y en 1976 aumentó a 15; la revista en 1977 costaba entre 25 y 30 pesos en los últimos meses del año, mientras que la más famosa en ese tiempo, la revista *Caballero* costaba 40 pesos. En los primeros meses de 1981 *Su Otro Yo* costaba 80 pesos y en el mes de octubre su

³¹⁰ Revista *Su Otro yo*, núm. 11, vol. 8, octubre de 1981, p. 11-25.

³¹¹ Revista *Su Otro Yo*, vol. 3, n. 6, febrero de 1977, p. 3.

³¹² *Idem*.

costo pasó a 100 pesos igualando el precio que *Caballero* tenía en esa misma fecha. La publicación fue aumentando su precio, sin embargo a partir de 1983 la calidad de la impresión y edición dejó de parecer costosa, presentó papel más delgado y no estucado, y cada vez menos páginas eran a color, sin embargo su precio siguió elevándose alcanzando en 1984 y 1985 hasta 700 pesos, aunque en estos datos habría que tener en cuenta la devaluación que iba sufriendo el peso mexicano.³¹³

Uno de los cambios más importantes que se dio dentro de la publicación fue en 1983. Ese mes de agosto comienzan a aparecer desnudos donde se muestran los genitales femeninos. Además, también se puede percibir en el tipo de mujeres que aparecían en fotografías a partir de esta fecha cambiarían, recordemos que en sus primeros años las mujeres que aparecían en fotografías de desnudos eran personalidades conocidas de la vida nocturna y del cabaret, como vedettes y actrices mexicanas o latinoamericanas y aunque en menor cantidad también europeas con trayectoria artística en México. En los últimos tres años de la publicación esta cualidad cambió y comenzaron aparecer mayormente modelos desconocidas de agencias y con fisonomías apegadas a la revista *Playboy* como la estrategia editorial que desde una década atrás ya tenía la revista *Caballero*.

Una de las características que la dirección de la revista se encargó de ostentar sobre su publicación que “las diferenciaba de las demás de su tipo”, fue que las mujeres que aparecían dentro de *Su Otro Yo* eran mayormente mujeres famosas del espectáculo nocturno, fotonovelas y televisión y con características físicas más curvilíneas o atribuidas a ser “latinas”, es decir, se hacen constantemente menciones sobre lo importante que era para la

³¹³ En el ejemplar de enero de 1984 en la página de presentación se habla sobre los problemas económicos que estaba atravesando la dirección de la revista se toca el problema que tenían respecto al papel y sus costos y aumento de precios. “Llegando el orwelliano 1984, no es fácil sustraerse al estribillo del desastre editorial que padecemos [...] durante el infausto 1983 el aumento aproximado de nuestros costos de papel fue del 120 por ciento, de 60 por ciento de la impresión y de 50 por ciento en la selección de color, lo que ya junto significa un platillo de lo más indigesto. De ahí el incómodo precio a que ha llegado nuestra revista”. *Su Otro Yo*, enero de 1984, p. 3. En ese año la revista costaba 400 pesos.

revista mostrar la “belleza mexicana y latina”, no es casualidad que antes de *Su Otro Yo* el director Vicente Ortega Colunga editará una revista llamada *Latin señoritas*, que cesó su publicación por temas de censura a poco más de un año de su primer número.

En los últimos años de la revista *Su Otro Yo* el concepto editorial cambió y eso se puede notar desde las portadas (ver imagen 67 y 68). Prácticamente gran parte de 1984 y 1985 tuvieron portadas peculiares, en donde solo se muestran las nalgas femeninas de modelos "anónimas", ya no parecía tener importancia si estas mujeres eran famosas o reconocidas o justificar el desnudo a través del arte, las fotografías eran directas: se acepta que quieren mostrar lo que vende sin "tapujos", sin justificaciones, debido a “que los tiempos modernos exigen una mayor audacia”.³¹⁴ La “esencia” y objetivo primordial de la publicación que era mostrar la belleza femenina de manera “elegante” artística y “no vulgar” se fue difuminando en los últimos años debido a temas de actualidad, ventas y “apertura”.

En la imagen 67 vemos la portada del calendario de 1984, esta portada a su vez tiene seis recuadros en donde se ven en cada uno algunas portadas que se editaron en ese año, cuatro de las cuales son fotografías en donde no se aprecia el rostro de las modelos, ya que se enfocan en algunas otras partes del cuerpo como las nalgas y el pubis, la identidad de la mujer fotografiada dejó de tener la misma importancia que antes. En la imagen 68 de igual manera podemos ver la portada de junio de 1985 y también es una fotografía de primer plano de las nalgas de una mujer, con ropa interior de encaje negro. En ese momento Paulina Lavista, la que había sido la fotógrafa principal durante 10 años ya no colaboraba para la publicación. Algunos de los fotógrafos de esta “época genital” son: Luis Sampson; César Silva Gamboa; Otto Sirgo, conocido actor de telenovelas: la fotógrafa Daisy Ascher, también

³¹⁴ Revista *Su Otro Yo*, agosto de 1983, p. 4. La forma en que se retratan a las mujeres en *Su Otro Yo* pretendió tener su propio sello, al menos de 1973 a 1983, uno de los intereses primordiales de la dirección fue mostrar a las mujeres con “características latinas” y acentuarlas Al editor lo que le interesaba era mostrar “la exuberancia” del cuerpo de las mujeres de América Latina siguiendo la idea que desde el principio había tenido con su revista *Latín señoritas*.|

conocida por sus retratos a personajes de la cultura como José Luis Cuevas y Luis Donaldo Colosio.

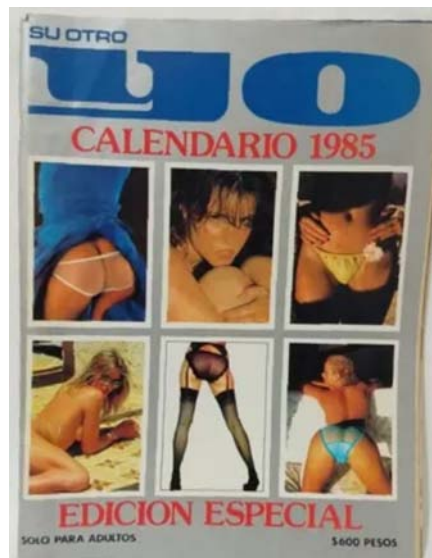


Imagen 67- Revista *Su Otro Yo*, calendario 1985, edición especial, portada.

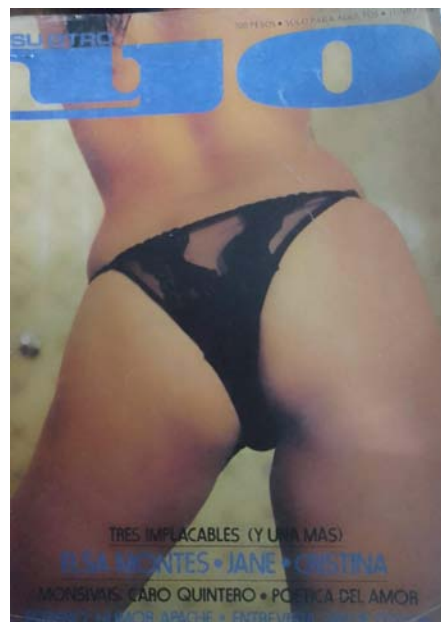


Imagen 68.- Revista *Su Otro Yo*, fotografía sin autor, junio de 1985, portada.

Director

El director de la revista fue Vicente Ortega Colunga (1917-1985) quién tuvo un interés especial por la fotografía debido a su experiencia en la misma, ya que él hizo fotoreportajes para las revistas *Hoy* y *Mañana* y fue uno de los fundadores de la revista

Siempre, además también dirigió y fue el autor de los argumentos de la revista *La vida deslumbrante de María Félix*.³¹⁵

Colunga comenzó como aprendiz de fotografía a partir de 1941, inició su colaboración como fotógrafo de la revista *Arena. Semanario Fotográfico de toros, cine, radio, deportes y teatro* (1941). Colunga también produjo fotonovelas de bajo costo como: *Manicomio*, que formó una tríada de publicaciones que entraron en circulación de manera simultánea con *Monstruos* e *Islas Mariás*; "cuadernos grapados de 32 páginas con cubiertas a color e interiores en sepia, que eran fotonovelas que narraban las historias personales y desventuras de los llamados débiles mentales, 'quienes presos de sus propios miedos, sucumben ante la locura'" .³¹⁶

Cómo es posible deducir la etapa fotográfica de Vicente Ortega Colunga en *Hoy* anticipa sus futuras rutas editoriales, referencias obligadas que marcaron toda una época. Con su actividad en el semanario de Regino Hernández Llergo se convirtió, sin lugar a dudas, en un importante fotorreportero de la noche dorada de los primeros años del sexenio de Ávila Camacho. Documentó gráficamente lo que no pudieron hacer reporteros y fotógrafos de esa publicación, quienes intentaron asomarse al mundo nocturno. Ignorada hasta hoy por investigadores e historiadores, la fotografía de Ortega Colunga merece una justa revaloración.³¹⁷

Este editor creó su propia editorial "Publicaciones Ortega Colunga", para difundir las vidas (imaginarias) de María Félix en 1956 y de Pedro Infante en 1957, insertó sus rostros fotográficos en historietas, recurso que explotó en los años cuarenta el *Pepín*. En 1966 nombra a su hermano Tomás como director de *Latin señoritas: Text in English y español* publicada en México y Estados Unidos, revista con fotografías de semidesnudos de mujeres que no tenían contenidos intelectuales, debido a la censura fue prohibida en septiembre de

³¹⁵ "Los fundadores", Ciudad de México, abril del 2015, en <http://www.siempre.mx/historia/fundadores.html>

³¹⁶ Con esta trilogía rompió récords editoriales al tiras doscientos cincuenta mil ejemplares por semana en Cecilio Jacobo González, "Manicomio (1963 Ortega Colunga)", en Tebeosfera (sitio web), 28 de junio de 2022, en https://www.tebeosfera.com/colecciones/manicomio_1963_ortega_colunga.html

³¹⁷ Miguel Ángel Morales, "Vicente Ortega Colunga en la revista Hoy", en *La Razón* (sitio web), 7 de diciembre del 2018, <https://www.razon.com.mx/el-cultural/vicente-ortega-colunga-en-la-revista-hoy/> (consultado el 10 de septiembre del 2022).

1967 por las autoridades diazordistas ante el supuesto reclamo de padres de familia ofendidos. Es así que ya como editor de contenido para “adultos” dio a conocer *Yo Su Revista, Su Revista Yo y Su Otro Yo*.³¹⁸

Colaboradores

Vicente Ortega tuvo para *Su Otro Yo* entre sus colaboradores principales, a su hijo Roberto Ortega y a su hermano Tomás Ortega, quien era principalmente fotógrafo, y a su amigo Renato Leduc, escritor asiduo dentro de la revista. A Colunga su relación con el ambiente nocturno le permitió conocer y proponer su participación a muchas de las mujeres que posaron para su revista. De las más de cincuenta portadas revisadas las actrices que posaron para las cámaras y aparecieron en las portadas más de cinco ocasiones fueron vedettes que se presentaban en distintos cabarets como Lyn May, Rossy Mendoza y algunas actrices como Isela Vega, Meche Carreño y Brigitte Aube.

Cómo hemos visto la revista *Su Otro Yo* tuvo varias etapas, sin embargo, su estilo podría describirse como una mezcla entre erotismo, pornografía *soft* y *mediumcore*; cultura, arte y política; fue una publicación distribuida a nivel nacional, Centro y Sudamérica e incluso parte de Estados Unidos. La revista *Su Otro Yo* contó con colaboradores destacados en cada rubro como cultura, arte y política, uno de los subtítulos que tuvo la publicación fue: *Revista mensual de Entretenimiento, Información, Cultura y Política*, de tal forma que buscó que quienes colaboraran dentro de ella fueran personas versadas en diferentes temas como literatura, cine y arte; ya que uno de los intereses principales del director fue editar una revista intelectual con desnudos femeninos.

El contenido literario y periodístico de la revista tuvo entre sus colaboradores más asiduos a Carlos Monsiváis, Renato Leduc y José Luis Martínez, como los tres principales escritores que participaron dentro de la publicación prácticamente los más de 13 años que

³¹⁸ *Idem.*

circuló; también destacan Gabriel García Márquez, Gustavo García, Raúl Prieto Río de la Loza “Nikito Nipongo”, René Aguilar, José Agustín, Juan Manuel Asaí, José Buil, Sergio Monsalvo, Antonio Saborit, Fernando Figueroa, José Alvarado, Gustavo Sainz, Alberto Isaac, Arturo “Kemchs” Dávila y Miguel Ángel Morales. Además de incluir algunos cuentos y ensayos de Fernando del Paso, Mario Benedetti, Jorge Luis Borges, Juan José Arreola, Juan Rulfo, Octavio Paz y Julio Cortázar, además de la participación de algunas mujeres como la historiadora del arte Emma Yanes, la fotógrafa, profesora e investigadora Norma Patiño, y la traductora Angélica Scherp.

La lista de colaboradores gozó de personas conocidas y que han destacado en periodismo, críticos literarios o en la caricatura, sin embargo, además del buen contenido en manos de los renombrados intelectuales, intelectuales marginales que de alguna manera estaban experimentando o creando fuera de los límites establecidos; algunas imágenes y textos (ensayos, cuentos, ilustraciones y caricaturas) que aparecen dentro de la revista son propiedad intelectual de distintos personajes destacados que no eran mexicanos y que no son parte de la lista de colaboradores que se anuncia en la página legal. Algunos de los cuáles son: Norman Mailer y Vladimir Nabokov, es difícil saber si se contaba con el permiso de los artistas creadores de las distintas obras, esto comienza a ser cada vez más común a partir de 1983.

Por ejemplo en el número de enero 1984 aparecen ilustraciones de artistas como Deniss Mukai, que fue popular en los ochenta debido a que sus pinturas de personajes conocidos como Pamela Anderson y Mimi Rogers aparecieron en la revista *Playboy*; una de sus ilustraciones se utilizó dentro de *Su Otro Yo* como imagen para un texto titulado “De cómo Julio se volvió Juliana” de Julio Scheck, que no es sobre la artista ni sobre su obra.³¹⁹

³¹⁹ Revista *Su Otro Yo*, enero de 1984, p. 72 y 73. Sobre este tema hay algunas cartas publicadas dentro de la revista en donde los lectores hacen observaciones sobre este tema como en el número primero de 1976, en donde un lector llamado Eloy Pineda Rojas menciona que “se utilizan las obras de arte famosas como

En ese mismo número se publicó una ilustración de Willi Sitte, que fue un artista visual de la extinta Alemania comunista, y a quien se le considera el máximo representante del denominado realismo socialista alemán de los años de la Guerra Fría; de igual manera su imagen aparece para acompañar un texto titulado “La escuela de la serpiente” de Marcel Deschamps texto que no es sobre el artista ni sobre su obra.³²⁰

En el número de septiembre de 1985 aparece un texto de Vladimir Nabokov titulado “Primer Amor” (Nabokov falleció en 1977) este texto aparece acompañado de una ilustración de la artista Elizabeth Duquette. En el ejemplar de junio de 1985 aparece un texto de Graham Greene, literato británico, texto que se acompaña con una ilustración de Ralph Steadman, ilustrador del Reino Unido especializado en sátiras del ámbito social y político.

Era común que se utilizaran imágenes y textos como complementos aunque no tuvieran relación entre ellos, de las imágenes pocas veces se presentaban fichas técnicas. En cuanto a algunas caricaturas se repite la situación de que posiblemente no se contara con la autorización de los artistas, que no aparecen mencionados dentro de la página legal que enumera a los colaboradores de cada edición. Por ejemplo, caricaturas del francés Robert Lassalvy que colaboró en otras revistas del mismo corte como la francesa *Lui* que surgió en 1963 y también en *Playboy*. En la página legal de gran parte de las ediciones aparece una leyenda que decía “No se responde por las colaboraciones no solicitadas” es posible que esta fuera la manera que tenían de deslindarse de los problemas por reproducir material ajeno o “adicional” a su producción.

En una carta que envió un lector y que se publicó en el número de marzo de 1975 de la revista, el lector menciona una anécdota peculiar sobre la situación de utilizar material ajeno y los inconvenientes que esto conllevaba, el lector menciona que se percató de un error en el número anterior: “con el detalle de que publicaron de un conocido cuadro de Amadeo

complementos de textos y que solo en los casos de Picasso y Le Parc fueron acompañadas de esbozos biográficos y críticas pictóricas.”

³²⁰ *Ibid.* p. 18 y 19.

Modigliani, que no se por cuál extraña razón colocaron ustedes verticalmente, cuando el original no es así, con lo cual pierde su orientación primera dicha obra de arte. Este cuadro lo publicaron ilustrando el cuento de José Revueltas *Material de los sueños*, y como se los he anotado, pierde mucho de su carácter”.³²¹ Esta publicación utilizaba imágenes, ilustraciones y textos posiblemente sin autorización e incluso el material algunas veces no era usado correctamente, imágenes de pinturas se reproducían repetidamente en la publicación mexicana. Si bien la revista tenía un claro compromiso por el periodismo de buen nivel y por contar con colaboradores destacados también tuvo a bien introducir material ajeno sin dar los créditos correspondientes. Además, también algunos contenidos se repetían en diferentes números, cómo cuentos, fotografías, artículos y caricaturas.

Al ser una revista de cultura y arte, las fotografías por lo general, (y en este caso hablamos de la fotógrafa principal y directora de fotografía por varios años, Paulina Lavista) eran cuidadas en el sentido de la luz y la estética. Si se puede definir el estilo que buscó mostrar esta publicación a través de sus fotografías de desnudos femeninos fue el de enseñar la belleza más “curvilínea” que se adjudica a las latinas y de hacer fotografías muy cuidadas de estudio (por lo menos en sus primeros diez años).

Como Paulina Lavista explicó en una revista “la idea del señor Ortega Colunga y mía fue la de presentar a las mexicanas tal cual, como son ellas, con sus redondeces bien acentuadas, y ese fue, y sigue siendo, el éxito de *Su Otro Yo*”.³²² La fotógrafa principal de la revista a lo largo de los años de la publicación fue Paulina Lavista, algunos otros fotógrafos fueron David Ricardo Quintero, Luis Sampson, Tomás Ortega, Sam Rudy, Siwer Ohlsson, Martha Gargaraza, Amaya Rusell, Wendy y Gabriela Ascott (quizás Gina García Ascott), (los cuatro últimos nombres de fotógrafas probablemente eran seudónimos pues quizá las mujeres no querían ser reconocidas como colaboradoras de la revista).

³²¹ Revista *Su Revista Yo*, marzo de 1975, p. 65.

³²² Norma Patiño y Andrés De Luna, “Paulina Lavista. A la captura... en *Su Otro Yo*, n. 4, vol. 8, Abril de 1981, p. 64.

Algunos otros de los colaboradores de la revista fueron: Pedro Ocampo Ramírez, Arturo Trejo, Juan Manuel Cortázar, Rafael Cardona, Rafael Molina, Felipe Leal, José Felipe Coria, Apolinar Corbalá, Roberto D. Ortega (Corresponsal de Europa), Andrés de Luna y Norma Patiño (directores de redacción), como ilustradores aparecen: Francisco Marmata, José Antonio Hernández, Guillermo de Gante, Norberto Flores, Rogelio Naranjo, Helio Flores, también otros reconocidos escritores como José Buil, Armando Ramírez, Valentín Galas, Emiliano Pérez Cruz, por solo mencionar algunos de los principales.

Secciones

Para adentrarnos un poco en las características de esta revista nos centraremos en algunos números y analizaremos algunas de sus secciones. La publicación contaba con diferentes secciones que fluctuaban entre arte, política, cultura y “entretenimiento” (fotografías de mujeres desnudas); por medio de imágenes, textos y entrevistas, la sección “Panorama” en donde se hacían sinopsis de algunos eventos culturales, en la ciudad de México principalmente, además de algunas reflexiones, críticas y ensayos sobre algún tema o producción audiovisual, cine, televisión, música, pintura, etc. Por ejemplo, en el número de 1977 se habla de una exposición en el Museo Universitario de Ciencias y Arte coordinada por Helen Escobedo.³²³

El nombre de quienes hacen una reseña sobre cada oferta cultural o críticas de arte en esta sección es de personas reconocidas: Rafael Vargas (traductor, poeta, escritor y crítico literario) escribe sobre “El lenguaje del vestido”, una exposición en el Museo Universitario de Ciencias y Arte; Tomás Espinoza (cuentista, crítico teatral y dramaturgo) hace una crítica sobre las telenovelas; Víctor M. Navarro (poeta y coordinador de cultura en el gobierno) hace una breve semblanza sobre Woody Allen; José Xavier Návar (columnista de periódicos como

³²³ Debido a la extensión del estudio detenernos en analizar cada uno de los números de la más de una década que circula la revista será imposible, pero sin duda *Su Otro Yo* es una revista con un contenido amplio que puede ser fuente de distintos temas.

El Universal, especialista en música y particularmente en rock mexicano) reseña sobre la importancia de series de rock en México; Andrés de Luna (comentarista cinematográfico en *Nexos*, *La Jornada* y *Revista de la Filmoteca de la UNAM*, por solo mencionar algunas) reflexiona en torno al deseo en el cine.

Un análisis del número de febrero de 1977, ayuda a ilustrar de manera general las secciones y distribución de *Su Otro Yo*. En la portada interna hay una caricatura sin autor, en la página 3 se encuentra la sección “galería”, (también titulada en algunos números como “zaguán”), que es un resumen sobre el contenido de cada número, la siguiente es la página legal, en donde se muestra “el sumario”, los colaboradores, el certificado de licitud, (o la aclaración de que estaba en proceso el certificado), y algunas aclaraciones legales. En las páginas 5 y 10 aparece la sección “Foro del lector” de la que hablaré un poco más adelante, posteriormente aparece una sección titulada “Ventana” donde se reseñan algunas noticias “insólitas” del mundo como una “Rebelión femenina” o el naufragio de un crucero llamado “Monarch Star”. Posteriormente una hoja completa es utilizada para una caricatura de “Mordillo” (dibujante argentino), después continúa la secuencia de páginas con una sección de diez fotografías de distintos tamaños de la actriz Norma Keller, (una actriz de películas y fotonovelas de la época), que forman parte de una serie tomada por Paulina Lavista, entre las que destaca un póster doble. Después le sigue una caricatura no firmada de una página y en las páginas 22 y 23 aparece “Ucrania y Pandemia” un cuento de Renato Leduc.

Después sigue un cuento de José Emilio Pacheco: “Cuando salí de la Habana válgame dios”; seguido de una entrevista al actor Anthony Quinn, para seguir con un reportaje titulado “La muerte de Mafalda”, y posteriormente una serie formada por diez fotografías de “Elsa” (la actriz de cine de ficheras Elsa Montes), tomadas también por Lavista, aquí aparece otro póster “doble cara” de 3 páginas; para después pasar a otro artículo titulado “El geometrismo mexicano” escrito por Miguel Ángel Morales en donde habla de artistas de la “ruptura” como

Miguel Felgérevez y Vicente Rojo; continúan algunos artículos sobre diferentes personalidades reconocidas mayormente hombres como: Paul Newman y uno sobre Stanley Kubrik; también un artículo sobre el Tarot; y uno titulado “Idi Amin: el ego indomable”(quién fue un dictador de Uganda), y un cuento de Fernando del Paso, “ El estudiante y la reina”(repetido por lo menos en tres diferentes ocasiones en otros números de la revista).

Una caricatura más no firmada ocupa una página completa en la página 66, luego un póster de dos hojas más con dos mujeres distintas en cada lado, “Patricia” y “Lázara”, además de (diez fotografías más de semidesnudos femeninos). Sigue un artículo sobre "Black Oak Arkansas" una banda de rock estadounidense, escrito por Roberto E. Ponce, después la sección “Panorama”, de la que ya he hablado, con reseñas de distintos rubros como cine y música, y finalmente en la parte interior de la contraportada un adelanto sobre el siguiente número en el que se enfatiza la presencia de la siguiente mujer en posar para las cámaras, y finalmente la contraportada que se intercala entre publicidad y caricaturas, en este caso de febrero de 1977 una caricatura nuevamente sin autor.

En la siguiente imagen (imagen 69), muestro la distribución de páginas de otro número de la revista, abril de 1981. Como puede observarse, predominan las fotografías de semidesnudos y desnudos femeninos, a las que sigue el contenido sobre cultura y política, los cuentos y caricaturas y finalmente secciones como “Foro del lector” y la contraportada para una publicidad sobre Brandy “Viejo Vergel”. Al apreciar la gráfica anterior podemos decir que la revista por lo general repartió su contenido equitativamente entre cultura e imágenes de desnudos de mujeres.

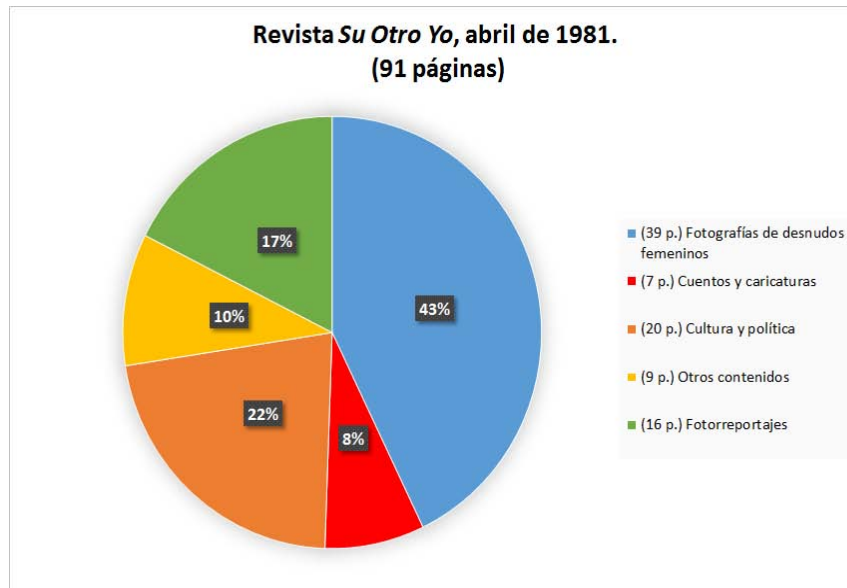


Imagen 69.- Gráfica sobre la distribución de páginas de *Su Otro Yo* del número de abril de 1981 (elaboración propia).

Publicidad

Una de las cuestiones que también definen la materialidad de una revista se relaciona con la publicidad de mercancías, productos y servicios que aparece dentro de la misma, y tiene que ver con los patrocinios con los que contaba para sustentarse económicamente. El caso de *Su Otro Yo* es peculiar porque tenía poca publicidad respecto a las otras publicaciones de la época del mismo corte como *Penthouse*, *Caballero*, *Hustler* y *Playboy*, en la última hasta las primeras 100 de 270 páginas estaban dedicadas solo para la publicidad. En *Su Otro yo* la publicidad es escasa e incluso la mayoría de las veces es nula.

Además, la publicidad en la revista objeto de esta tesis no es de artículos de lujo en su totalidad como en el caso de sus coetáneas: hay anuncios para suscribirse al periódico *El Universal*, de Diesel DINA, de la Lotería Nacional, de colonias para hombres, de ropa interior para hombres, de brandys e incluso publicidad institucional del IMSS sobre la planificación familiar y el uso de métodos anticonceptivos. Es probable que como requisito para poder seguir circulando la revista tuviera que dar un espacio a anuncios del gobierno como en el caso de esta publicidad sobre planificación familiar, (ver imagen 70). En la

imagen además de la fotografía de un hombre “despreocupado” se aprecia un texto sobre las ventajas de la planificación familiar. “Por eso yo me decidí por la planificación familiar, porque puedo vivir mi vida como quiero sin crearme problemas que me impidan realizar mis metas”, y en la parte inferior de la imagen el logo del IMSS y algunos números telefónicos para recibir "orientación gratuita".

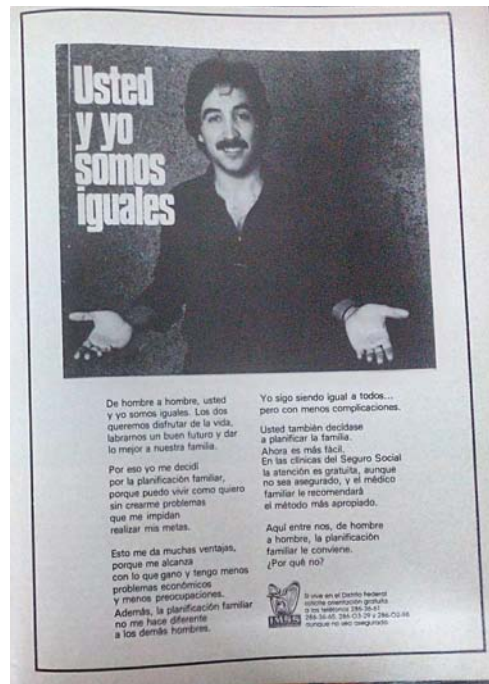


Imagen 70.- Publicidad, revista *Su Otro Yo*, octubre de 1981, vol. 8, núm. 11, p. 81.

Para poder hablar sobre la publicidad revisé 12 números de la revista: 1 de 1975, 1 de 1976, 3 números de 1981, 2 de 1977, 1 de 1984, 2 de 1985, 1 de 1983 y 1 de una edición especial sin fecha. En el número de octubre de 1981 aparece un anuncio publicitario de ropa interior masculina “Gents” (está misma publicidad se repite tres veces en el mismo número, en la página 26, 65, 80), (ver imagen 71), es relativamente común en *Su Otro Yo* reciclar contenidos para la misma revista. También hay publicidad del IMSS sobre planificación familiar masculina (imagen 70) y en la contraportada aparece la publicidad de un perfume *Walter Wolf* “un hombre y su mundo”. En la revista de marzo de 1975 en la página interior de la portada aparece publicidad de la Lotería Nacional.



Imagen 71.- Publicidad, *Su Otro Yo*, octubre de 1981, vol. 8, núm. 11, p. 26,65 y 80.

En el ejemplar de septiembre de 1985 aparece publicidad para *L.A CETTO* un vino mexicano, "Ahora en México como en Europa, una línea de grandes vinos", (ver imagen 72), una de amaretto *Conti*, una de vodka *Smirnoff*, otra de amaretto *Di Saronno*, también una sobre suscripciones al periódico *La Jornada* y en la contraportada hay una del tequila *José Cuervo Especial*, en los últimos años la publicidad se vincula más con los estereotipos sobre el hombre, en este número se promocionan cinco licores diferentes. Por su parte en el número de abril de 1981, sólo aparece en la contraportada un anuncio del brandy *Viejo vergel*. En la revista de noviembre de 1977 hay una publicidad para suscripciones al periódico *El Universal*, y sobre *DINA*, Central Camionera.



Imagen 72.- Publicidad, *Su Otro Yo*, n.9, vol. 12, septiembre de 1985. página interior de portada.

Mientras tanto los números de enero de 1984, febrero 1977, febrero 1981, agosto de 1983, junio de 1985, el de 1976 y la edición especial sin fecha no contienen publicidad. Es decir, la mitad de ejemplares revisados no contienen anuncios de mercancía o servicios o anuncios del gobierno. En algunos números se incluye una página en donde se exhorta a las empresas a publicitar sus productos: “deleite a sus consumidores, anúnciese”, en la parte inferior del anuncio aparece una fotografía de una mujer desnuda, (ver imagen 73). Aunque en los últimos dos años de la publicación se ve el interés de la dirección por publicar más publicidad la revista no se destaca por su contenido publicitario, lo contiene, pero es escaso.



Imagen 73.- Anuncio, *Su Otro Yo*, n.6, vol. 12, junio de 1985, interior de la portada.

3.5.- Las audiencias a través de “El foro del lector”

Esta sección de la revista *Su Otro Yo*: “El foro del lector” es peculiar ya que nos permite acercarnos a la historia de la recepción de la revista, es decir, sobre los lectores y compradores de la misma. La cantidad de cartas que revisé de esta sección asciende a cuarenta y los temas de estudio que pueden surgir a partir de ellas son varios, sin embargo solo hablaré de manera general sobre algunas de estas.³²⁴

En los primeros años la sección se llamaba: “Escriben nuestros lectores,” “la sección que busca establecer una comunicación con el público de *Su revista Yo*.” En el número de marzo de 1975 se publicaron seis cartas: la primera felicita a la revista por su originalidad y pide a la dirección incluir en las fotografías de desnudos a “muchachas orientales”; la segunda carta da su reconocimiento a la publicación porque en su número anterior presentaron “el extraordinario cuento” *Materia de los sueños* de José Revueltas; la tercera carta titulada por la dirección “beatles” felicita a la revista por sus variados temas y pide a la dirección que publique más reportajes relacionados de la banda británica.³²⁵

³²⁴ Los números de junio y septiembre de 1985 no contienen esta sección, tampoco agosto de 1983, ni la edición de enero de 1984, ni la edición especial sin fecha.

³²⁵ *Su Revista Yo*, marzo, 1975, p. 64 y 65.

La cuarta carta proveniente de Mérida, dice que hasta su estado no llega la revista más que esporádicamente y pregunta si hay suscripciones. La quinta misiva va dirigida particularmente a Paulina Lavista, el lector la felicita por sus fotografías y dice que “desde la presentación del reportaje se aprecia lo que es lograr fotos con clase [...] ¿Y qué tal el póster? ¡Guauuuu! Esa foto tiene todo: arte fotográfico, belleza femenina, buen gusto, sensualidad y muchas cosas más”. Para finalizar la sexta carta es de un lector llamado Ramiro Garrido que a pesar de que la publicación le parece agradable menciona un error de edición de la revista al colocar una pintura de manera incorrecta.³²⁶

La sección en 1976, comenzó a llamarse “El Foro del lector”. Debido a la extensión no será posible revisar cada una de las cartas de los 12 ejemplares que revisé. Sin embargo, en gran parte de las cartas felicitan a la dirección y a los colaboradores por la calidad de su revista, por la transformación y superación que tuvieron y por las “muchachas tan bellas que sacan”, y también sugieren contenidos tanto de las modelos que les gustaría que posaran para las cámaras como del contenido literario y periodístico. Un lector pide que se hagan reportajes de “puras muñecas conocidas”, ya sean mexicanas o latinoamericanas, que según su opinión “están mejores que las americanas y europeas” Hay también varias cartas para felicitar en particular a Paulina Lavista por “el buen gusto” de sus fotografías.

Dentro de las cartas publicadas hay varias que elogiaban la calidad de la revista a nivel visual, material, literario y periodístico, y también para celebrar la lista de reconocidos personajes que eran colaboradores de *Su Otro Yo*. Como esta carta que aparece en el número de noviembre de 1977: “Al revisar la lista de colaboradores me encontré con Carlos Monsiváis, Renato Leduc, Rogelio Naranjo y Helio Flores antiguos conocidos míos, con uno de ellos es garantía suficiente de la garantía de la revista”.³²⁷ Un porcentaje importante de las cartas son para aplaudir la calidad de los reportajes, colaboradores y de las fotografías, como

³²⁶ *Idem.*

³²⁷ *Su Otro Yo*, noviembre de 1977, p.5.

si de alguna manera la dirección necesitara reforzar esa idea a través de las opiniones que publicaba de sus lectores. Además, dentro de las personas que mandan cartas gran parte están interesadas o versadas en el arte o cultura, por ejemplo, hay una carta de un profesor de artes visuales, una de Jose Buil un crítico y literato; cartas de universitarios, aparece incluso una carta de la Biblioteca Nacional agradeciendo por los dos ejemplares que remitieron para la biblioteca en calidad de depósito legal.

También hay cartas de personajes reconocidos como Julio Alemán para quejarse de la ANDA (Asociación Nacional de Actores); cartas de Nancy Cárdenas, de Roberto Cobo y de Rossy Mendoza, o de artistas como José Luis Cuevas agradeciendo por la entrevista que le hicieron para la publicación. Aparecen también dentro de las páginas de la revista algunas cartas de modelos que se sienten agradecidas por las fotografías que de ellas fueron publicadas dentro de *Su Otro Yo*, como las de las modelos Roxana, Jenny Lada y de la vedette Iris Chacón. En la carta enviada por Iris Chacón, entre otras cosas dice: “Su revista me gustó mucho, creo que mis posaderas, nylons o como ustedes quieran llamarle, quedaron muy bien puestas y dispuestas en un número lujoso y agradable, hasta yo, que soy muy floja para leer, se me antojaron casi todos los reportajes y artículos.”³²⁸

A través de las cartas también aparecen algunos “reclamos” sobre que la revista no es realmente mensual ya que por varios meses, y diferentes lapsos no es publicada. Esta sección “El foro del lector” nos da un acercamiento a la “otra cara de la moneda” de las revistas, es decir, el tema de la recepción; independientemente de que la dirección de *Su Otro Yo* eligió cuidadosamente las cartas que publicaría para seguir construyendo su discurso de “revista de calidad”, sí es posible a través de ellas advertir, entre otras cosas, la opinión que se tenía acerca de temas como la pertinencia del desnudo solo justificado por el arte y el buen gusto, y también sobre el tipo de lectores que adquirieron *Su Otro Yo*.

³²⁸ *Su Otro Yo*, abril, 1981, p.5.

En algunos números hay una sección llamada “Cartas íntimas” donde se publicaban cartas pseudo-eróticas de experiencias de esta índole de los lectores o problemas personales relacionados, en estas, la dirección de la revista agrega una opinión sobre dicha carta, es interesante notar que por lo menos una tercera parte de las misivas son de mujeres. Estas revistas eran leídas por hombres y mujeres.

Conclusiones

La revista *Su Otro Yo* no mantuvo uno de sus manifiestos iniciales que fue mostrar sólo desnudos "artísticos" y eróticos hasta sus últimos números, ya que a partir de 1983 mostró desnudos considerados plenamente pornográficos, fotografías donde las mujeres mostraban su pubis y genitales en distintas posiciones, y en el número de agosto de 1983 publica un "comunicado" al respecto:³²⁹

Lo mejor... no es, definitivamente, una vuelta al pasado, no es el anclaje o compromiso con modelos y formatos viejos, caducos; es el intento serio y profesional de recobrar aquello que se volvió perenne, aquello cuya actualidad no se pierde aquello que el público reclama y disfruta una y otra vez. Y si en el pasado estuvimos obligados a ser -quizá demasiados prudentes-, los tiempos modernos requieren una mayor audacia, un riesgo mayúsculo que hoy o nunca debemos afrontar. Por eso sin perder su esencia, a partir de la presente edición tendremos para nuestros lectores agradables sorpresas: las mujeres que antes se desnudaban con recato hoy serán más atrevidas que nunca: los prejuicios quedarán atrás [...] Sin embargo es necesario hacer una advertencia, fiel a nuestro espíritu y trayectoria, cuidaremos siempre la calidad indiscutible del material que publiquemos: fotografías artísticas, impresas y de

³²⁹ “En efecto, en noviembre de 1982 se desató una nueva controversia generada por la modificación del Reglamento de Publicaciones y Revistas Ilustradas. Atendiendo a la aparición de nuevas tecnologías, principalmente los videocasetes, la Comisión Calificadora iba a transformarse y cambiar su nombre al de Publicaciones y Objetos Obscenos. El presidente Miguel de la Madrid, quien tomaría protesta ese mismo diciembre, había hecho de la “renovación moral” de la sociedad el lema de su campaña, por lo que el decreto generaba la alarma de que esta moralización fuera más allá de la función pública. Con el inicio de este nuevo episodio de la vida política nacional, inicia también un período distinto para el estudio de la pornografía en México. Las nuevas tecnologías permitieron el consumo de imágenes en movimiento para propósitos privados. Para entonces, la idea de la revolución sexual en el ámbito público se enfrentaba a amenazas insospechadas”, Martín González, *La revolución sexual*, p. 95.

mujeres sumamente hermosas; no es nuestra pretensión mostrar simplemente mujeres desnudas al margen del buen gusto...³³⁰

Al leer esta parte del comunicado se puede dar cuenta de que la dirección de *Su Otro Yo* “fue obligada” a no mostrar desnudos genitales durante la mayor parte del tiempo que fue publicada. En este capítulo reflexioné acerca de las dificultades interpretativas de las categorías erótico y pornográfico con el propósito de tener una mejor comprensión del tipo de contenido que difundió la revista mexicana y los debates que hubo en torno a esto.

La revista *Su Otro Yo* amparó de la censura a su contenido pornográfico con el arte, los buenos periodistas, la buena tinta y el papel de calidad, cuestión que fue común en la época. No se trata de invalidar a la revista por el hecho de ser pornográfica o no, se trata de buscar comprender de manera menos superficial sus contenidos y reflexionar sobre los debates en torno a los conceptos erotismo y pornografía en estas revistas, (en su mayoría vinculados, con la desnudez femenina), y como esto determinó sus contenidos debido a la censura en los medios masivos, a través de diferentes fuentes. Además de dejar la consideración de que estos colaboradores formaban parte de una intelectualidad que buscaba expresarse fuera de los límites de esta censura y que este tipo de revistas que estaban teniendo éxito comercial, fueron medios en donde estos intelectuales podían escribir, difundir sus ideas y ser remunerados por su trabajo.

El trabajo de Paulina Lavista posibilitó el encuentro de dos formas de construir el erotismo del cuerpo femenino: La primera es su propia mirada. La segunda se mostró en el segundo y tercer capítulo, que fue la que se construyó dentro de una tradición, que se remonta, por lo menos, a las primeras revistas de este corte en 1900. Fue un largo recorrido en el que intenté presentar, por medio de diferentes análisis de imágenes en donde se representó a mujeres como complemento de fantasías masculinas. Mujeres sumisas o mujeres

³³⁰ *Su Otro Yo*, agosto, 1983, p.4.

atrevidas, que siguieron una representación compleja que se construyó desde diferentes directrices; como caricaturas, chistes, roles de género, poses, gestos, locaciones, escenografías, tipos de ropa, partes del cuerpo particulares y estereotipos, además de la interconexión de la imagen con el texto, por solo mencionar algunas.

En el último capítulo se analizarán algunas fotografías de Lavista que se publicaron en *Su Otro Yo* para ver si sus ideas sobre el erotismo en su obra general las mantiene también dentro de la publicación, para concluir con la reflexión de si su presencia como creadora subvierte o no ideas hegemónicas de la representación sobre la corporalidad femenina.

Capítulo IV. La mirada de Paulina Lavista sobre lo erótico en *Su Otro Yo*

Cuando yo era joven no había becas, no había CONACULTA, era difícil ganarse la vida como fotógrafo. Me propuso Juan Ibáñez que fuera a ver un señor que se llamaba Ortega Colunga, que tenía una revista espantosa, y le dije: “pues no oiga, yo no hago esto”. Me dijo: “por eso la llamé, para que no sea así la revista”. Fue tan amable conmigo, y le dije: “bueno, pues mándeme a la modelo y págume el revelado y vemos si funciona”. Y funcionó, funcionó diez años, hice 83 portadas e hice reportajes, muchísimos, retraté prácticamente a todas las vedettes.³³¹

La personalidad audaz de Paulina Lavista la ha llevado a recorrer diferentes espacios con su fotografía, incluso en su juventud fue modelo para aprender más sobre fotografía. Ella es una mujer osada, a pesar de la moral y restricciones que las mujeres sufrieron en los años setenta. Lavista ingresó en 1973 al equipo de la revista para caballeros *Su Otro Yo* como colaboradora, a veces con el seudónimo de Sabina -para paliar las críticas que recibió- trabajó diez años como fotógrafa principal de la revista hasta llegar a ser directora de fotografía. Sus fotografías impregnadas con su personalidad y búsquedas artísticas le dieron a esta revista una perspectiva femenina de lo sexual y de lo erótico sobre el desnudo.

Es muy interesante el desnudo y es una disciplina muy difícil, porque yo hacía los reportajes en tres horas, en color, transparencias, no te podías equivocar, era un trabajo muy riguroso, pero, claro, aunque fuera por encargo siempre me gustó, me encantó mi trabajo, fue muy interesante conocer tantos ambientes que le permite al fotógrafo entrar.³³²

Con su presencia en un proyecto masivo que siguió la tradición del erotismo hegemónico que entre otras cosas cosificó la desnudez de las mujeres, Lavista le aportó una mirada que diversificó el resultado visual de la revista. A simple vista no es perceptible, pero, como pretendo mostrar a continuación, con base en el análisis formal de algunas de sus

³³¹ Noticias 22, (entrevista a Paulina Lavista).

³³² Noticias 22, “Noticias 22, 28 de enero del 2020”, (entrevista a Paulina Lavista, 40:00-55:47 min.), 28 de enero de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=oBV-Op3VFyA> (consultado 17 de enero de 2023).

fotografías dentro de *Su Otro Yo*, se puede conocer su impronta, que fue siempre sublimar a las mujeres que ante su cámara posaron desnudas. En la imagen 74 vemos a una joven Paulina Lavista, esta fotografía aparece dentro de la revista *Su Otro Yo* acompañando un artículo que hicieron sobre su labor fotográfica titulado “A la captura del movimiento” en 1981.



Imagen 74.- Paulina Lavista, fotografía en *Su Otro Yo*, abril de 1981, p. 56.

Sus fotografías dentro de esta revista no son parte de lo que Paulina considera su obra personal, donde navega con mayor libertad expresiva, como en el caso de la otra parte de su trabajo en donde con su lente capta esos momentos dados. Sin embargo, sí, se reflejan sus propias ideas del arte y por supuesto complejizan y le dan un viraje a la idea de mujeres-objeto que las revistas de este tipo propugnaron. Sus ideas sobre la desnudez como algo natural, esencial al ser humano, Lavista muestra al desnudo como parte de otra etapa

dentro de todas esas facetas. “He querido capturar al ser humano en su contexto y eso no puede variar, porque el ser humano es siempre igual. Tienes amor, odio, tristeza, melancolía, alegría, niñez, juventud, vejez. Son las etapas del hombre, los estados y los estadios del hombre”.³³³

Considero importante historizar la presencia femenina en los medios masivos eróticos y pornográficos porque eso permite dar un viraje a los discursos patriarcales en este tipo de medios y pensar a las mujeres no como títeres u objetos que fueron controlados, sino también como mujeres con una agencia potente en circunstancias donde su visión aparentemente fue soslayada. No era tan común en esa época que las mujeres fotografiaran mujeres desnudas y menos que sus fotos fueran publicadas a gran escala, la misma Paulina tuvo que recurrir a un seudónimo por la presión que experimentó de sus padres, pues no era “bien visto” lo que hacía. Los más famosos fotógrafos de desnudo en el espectáculo o medios masivos en México fueron hombres como, Jesús Magaña, Antonio Caballero, y Juan Ponce Guadián. Hay mujeres como Nadine Markova, Daisy Ascher en México que retrataron a la par que Lavista a vedettes.

Paulina Lavista fue pionera en México en participar como creadora en un medio masivo erótico pornográfico, y con esto abrió la brecha de la posibilidad de que la participación de ella y otras mujeres creadoras en este ámbito subvirtiera el paradigma de hombres que representan mujeres a nivel erótico, sexual y pornográfico.³³⁴ Analizar las fotografías de Lavista nos puede mostrar cómo se tejen vínculos entre la fotógrafa y la modelo, la visión femenina de lo erótico, sobre todo por parte de la autora e incluso en alguna medida por parte de las modelos. En algunas pocas de las series fotográficas de Paulina Lavista dentro de la revista se pueden leer pequeñas frases opiniones de las modelos que

³³³ “He querido capturar al ser humano en su contexto: Paulina Lavista”, Secretaría de cultura (sitio web).

³³⁴ Además de las fotografías que retrataron vedettes en México en los setentas, se dieron otros casos como el de Bunny Yeager en *Playboy* y el del *Penthouse* Suze Randall, Rita Abundancia, “Las fotografías de *Playboy* que revolucionaron el desnudo femenino, *El país* (sitio web), 4 de mayo del 2017, (consultado el 19 de enero de 2023), <https://smoda.elpais.com/placeres/bflecha-entrevista-kwalia/>

capturó con su lente, que fungen como testimonio sobre el erotismo, el amor, el sexo y la libertad pensados por ellas.

Es decir, mi móvil para escoger el trabajo de Lavista dentro de *Su Otro Yo* parte de un intento de reivindicación del trabajo de las mujeres dentro de una revista que tenía objetivos sumamente patriarcales, por decir lo menos, pero que, más allá de repetir que las mujeres fueron cosificadas en estas revistas, intento advertir la agencia, en este caso de una fotógrafa, a pesar de las condiciones machistas en las cuales desempeñó su trabajo.

Para esto es necesario que recordemos que ambas mujeres (fotógrafa-modelo) están conscientes, evidentemente, del tipo de publicación en la que colaboran y que será el lugar final de exhibición de su trabajo que yo considero “colaborativo”. Desde esta perspectiva esta interacción es una forma de romper con la idea de que las mujeres solo eran las musas y no las artistas, artista también es aquel que con maestría mueve y contornea su cuerpo y lo muestra con un objetivo preciso.

En el caso de las modelos, también es mi interés darles nombre ya que la gran mayoría de ellas eran realmente conocidas en esta época e incluso marcaron algunos hitos, muchos son los nombres de mujeres que exploraron esa parte de su sensualidad y que posaron desnudas en diferentes revistas, no solo en *Su Otro Yo*, también en otras como *Caballero*, *Órbita*, *Diversión*, *Audaz*, *Él*, *Impacto*; Meche Carreño, Rosy Mendoza, Princesa Yamal, Lyn May, Norma Keller, son algunas pocas de las muchas que más allá de posar desnudas para revistas contaban con una trayectoria artística y trabajo constante durante largo tiempo en televisión, cine y centros nocturnos.³³⁵

³³⁵ Una de mis principales fuentes de “inspiración” en esta investigación sobre Lavista fue la exposición *Las fabulosas*, en el Fotomuseo Cuatro caminos, a partir del 3 de diciembre del 2016, en el que se mostraron, además de otras cosas como fragmentos de películas del cine de ficheras, fotografías de tres fotógrafos de Paulina Lavista, que capturaron a las vedettes más famosas de México. Además del documental de la plataforma Netflix *Bellas de Noche*, de la cineasta María José Cuevas, que da una mirada de la gloria y el ocaso de las principales vedettes en México en 1970 y 1980, en el que también aparece el material fotográfico de Paulina, y en donde la directora pretende reivindicar de alguna forma a estas mujeres.

4.1.- La estética del desnudo femenino para Lavista. La captura de un instante en movimiento

El contexto en el que Paulina Lavista tomó esas fotografías fue un ambiente sumamente masculinizado. Sin embargo, en su propio reflejo como mujer, pretendió sublimar a sus modelos, entre otras cosas desde la evocación a lo pictórico, que para Lavista se vinculaba con lo “bello”, ejemplos de esto hay muchos como se puede ver en las imágenes 75 y 76. En la fotografía que Lavista le tomó a la actriz Norma Keller para la revista en cuestión, vemos la similitud compositiva con la pintura *Flora* de Tiziano, un pintor muy destacado del renacimiento de la Escuela Veneciana.

Esta característica es común en sus fotografías de desnudo, las remembranzas basándose en lo que ella denomina arquetipos, y también en la propia historia o carácter de cada mujer que fotografía, antes de ejecutar cada sesión, hace una investigación sobre las posibles similitudes que cada mujer le recuerda a otros artistas, sobre todo reconocidos, como en este caso Tiziano. Las posibilidades de remembranzas en sus fotografías son muy diversas, ella va del barroco al arte moderno, es una artista curiosa y le interesa la historicidad del arte hegemónico y lo refleja en lo diverso de sus referentes, de Goya a Degas, de Velázquez a Mondrian.



Imagen 75 y 76.- (izq.) Tiziano, *Flora*, 1515, óleo sobre lienzo, 79 x 63 cm, en colección Galería Uffizi de Florencia. (dcha.) Paulina Lavista, "Norma Keller", *portada de Su Otro Yo*, vol. 3, n.6, febrero de 1977.

“Trabajé con lo que se conoce como arquetipos, por ejemplo, la rubia o la oriental y hacía un servicio para colocarlas en un escenario y en circunstancias que mejor se adecuarán a su tipo. Si hacía fotografías de Lyn May, un día anterior me ponía a ver pinturas de Gauguin o información de Tahití, porque ella me daba esa idea, y en las fotos parece una mujer tahitiana”³³⁶. En las imágenes 77, 78 y 79 se pueden ver tres fotografías de Lyn May (1952-), una de las vedettes mexicanas que tuvo mayor fama y que actualmente sigue trabajando. Estas tres imágenes pertenecen a una serie de 16 imágenes; en las primeras dos es notoria la evocación a Gauguin, (ver imagen 77 y 78), en el uso de colores intensos, en este caso en la tela carmesí con estampados florales, esta tela y sus flores nos recuerdan a las pinturas que pintó Gauguin en Tahití.³³⁷



Imagen 77.-Paulina Lavista, *Lyn May*, fotografía a color en impresión en papel, 13 x 19 cm, *Su Otro Yo*, noviembre de 1977, p.51.

³³⁶ Yenireth Israde, “Entrevista a Paulina Lavista. La foto es como un ideograma chino”, p. 26 y 27

³³⁷ *Idem.*



Imagen 78.- Paulina Lavista, *Lyn May*, fotografía a color, impresión en papel, 13 x 8 cm, *Su Otro Yo*, noviembre de 1977, p.51.

Aprovechando además que Lyn May es acapulqueña, Paulina Lavista organizó la sesión de fotos en el mar; en diferentes ocasiones fotografió a Lyn May en alguna playa en Acapulco, y también debido a la ascendencia china de la modelo, Paulina en otras ocasiones organizó escenografías con motivos chinos. En esta ocasión nos enfocaremos en revisar de manera general la evocación al pintor Gauguin, que más allá del paisaje marino, la flor roja en la oreja de Lyn May y la tela floreada que cubre su entrepierna y que también le da la sensación de movimiento a la imagen en las anteriores dos imágenes, en la imagen 81 esta evocación a las pinturas de Gauguin se nota en la simplificación de los contornos y de las formas, una de las características que lo distinguieron como pintor.

En esta fotografía (ver imagen 79) Lavista juega con la perspectiva: en la imagen se encuentra de Lyn May acostada pero su cuerpo parece comprimido y le falta perspectiva debido a la forma en que la captura fue tomada desde arriba. Además por la luz un tanto sobreexpuesta, la imagen da la sensación de una síntesis entre el cuerpo de la modelo, su sombra, y el piso donde posa su cuerpo; los detalles y los contornos de su cuerpo se aprecian tenues. Paulina no solo insertó en sus evocaciones elementos como el color o los arquetipos también exploró con la escenografía, con la personalidad de cada mujer más allá de su fisionomía, con la luz, con la perspectiva y con el movimiento.



Imagen 79.- Paulina Lavista, *Lyn May*, fotografía a color, impresión en papel, 20 x 28 cm, *Su Otro Yo*, noviembre de 1977, p.51.

Fiel a sus búsquedas en muchas de sus fotografías dentro de *Su Otro Yo* es perceptible la captura del instante y del movimiento; cuenta Paulina Lavista que desde su primer día como fotógrafa para la revista experimentó con la toma de instantáneas: “la primera vez me envió un monumento: Irene Moreno, con unas nalgas blancas apabullantes; yo no sabía al principio qué hacer con aquella mujer tan frondosa. Se me ocurrió colocarla en un sofá de terciopelo azul. En ese momento brincó un gato negro y disparé, fue un buen efecto”.³³⁸ En la imagen 80 podemos ver una fotografía que forma parte de la misma serie anterior de Lyn May, en la revista es un póster de triple hoja, en esta copia que aquí presento no se percibe tan bien como en la fotografía impresa de la revista el movimiento de la ola que cae sobre el cuerpo desnudo de la vedette, la ola está justo a la mitad entre envolver el cuerpo desnudo de la mujer y entre dejarlo descubierto. Paulina Lavista mostraba su velocidad para captar momentos únicos.

³³⁸ *Idem.*



Imagen 80.- Paulina Lavista, *Lyn May*, fotografía a color, impresión en papel, 28 x 62 cm , *Su Otro Yo*, noviembre de 1977, póster central.

En cuanto a la idea de lo erótico por parte de la artista podemos detectar que para ella, el erotismo debía ser sutil, ella era consciente de los estereotipos sexuales que se les adjudicaban a las mujeres, por lo que: “se rehusó a fotografiar vedettes con la boca estirada o con el trillado beso al aire”.³³⁹ Las fotografías de Lavista dentro de *Su Otro Yo* son parecidas a las que tomó de Robin, en donde prima al cuerpo femenino, las escenografías son también por lo general largas telas que en realidad cumplen la funcionalidad de cubrir partes corporales. A Paulina (además de que no era permitido en la época) no le interesaba fotografiar el pubis o genitales, exaltaba la belleza corporal a través de la luz y de la sublimación al no mostrar defectos corporales.

Son frecuentes en sus escenarios las flores, las frutas, los fondos lisos, camas y sillas, con cabeceras con formas circulares y espirales, espacios abiertos con naturaleza, jardines y el mar, sus escenografías son sutiles no hay muchas líneas rectas, utiliza largos cortinajes a la manera de los desnudos del renacimiento y selecciona constantemente para sus sesiones fotográficas, lugares abiertos, naturaleza, ríos, cascadas, y fuentes de grandes y elegantes jardines.

En todo este contexto en el que los debates sobre la sexualidad estaban en boga,

³³⁹ Yanireth Israde, “Toman vedettes Foto museo”, en *Mural*, Ciudad de México 30 de Noviembre del 2016, https://www.mural.com.mx/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?__rval=1&urlredirect=https://www.mural.com.mx/toman-vedettes-foto-museo/ar1893843?referer=-7d616165662f3a3a6262623b727a7a7279703b767a783a-- (consultado el 17 de enero de 2023).

Lavista dejó su testimonio sobre ella, sobre el erotismo, la desnudez la equipara con lo esencial. A través de una larga tradición en donde mayormente las mujeres se fotografiaron en espacios cerrados, de intimidad, Lavista optó por estos temas constantemente.

Al igual que la otra parte de su obra, en las fotografías de *Su Otro Yo*, las series o fototextos son importantes ya que relatan una historia, evidentemente aquí es una puesta en escena y aunque debido a la extensión no podré mostrar todas las series, a partir de una completa (ver serie 4) y parte de una serie más (ver serie 5), podemos apreciar que Lavista dejó a las modelos experimentar movimientos, logró captar comodidad y espontaneidad en ellas, no hay posiciones corporales repetitivas o enfoque a partes del cuerpo generalmente sexualizadas como las nalgas o los senos.

La serie 4 (8 fotografías), es uno de los primeros fototextos que Paulina conforma para *Su Otro Yo*, en ese momento *Su Revista Yo*; esta serie tiene pocas fotografías si la comparamos con otras de 1977, 1978, 1979, 1980, 1981 y 1982, que incluso tienen hasta 20 fotografías, aunque también recordemos que la revista en sus inicios tenía menos páginas en general. Esta serie aparece en el número de marzo de 1975, (ver serie 4) la protagonista es Gloriella (1953-2005), una actriz, vedette y bailarina, que fue nominada al premio Ariel por mejor coactuación femenina, es recordada como la primera mujer en posar completamente desnuda en un escenario, en el Teatro Esperanza Iris.

Describir cada una de las fotografías que conforman la serie no es necesario ya que los fototextos de Paulina Lavista no se agotan en la descripción. Largas telas blancas, azules y rojas, además de dos peceras circulares con plantas complementan la desnudez de Gloriella, la modelo se ve serena y cómoda, experimentando diversas posturas corporales, las 8 fotografías tienen una sintagmática entre visual y literaria que dentro de las diversas interpretaciones expresan una comunicación bilateral entre fotógrafa y modelo.





Serie 4.- Paulina Lavista, *Gloriella* (8 fotografías), en *Su Revista Yo*, marzo de 1975, pp. 31-37.

A continuación, cito un texto de Salvador Elizondo que expresa magistralmente la sensación que me dejan a mí los fototextos de Paulina Lavista:

De la conjunción de elementos concretos nace la noción abstracta. Es preciso que esos elementos se articulen entre sí de acuerdo con cierta sintaxis. Si el espectador percibe aunque sea vagamente las resonancias de un lenguaje que se expresa a través del equilibrio entre sujeto, verbo y complemento, entre el sujeto, la acción y la mirada del fotógrafo, habrá captado el sentido de esa búsqueda de la ilación de las imágenes que ha constituido la principal preocupación de Paulina Lavista en los últimos años.³⁴⁰

No basta con algunos ejemplos, la complejidad de la obra de Paulina dentro de esta revista es aún más visible conociendo más de sus fotografías (hay que recordar que ella trabajó durante una década e incluso publicó en algunas ocasiones dos o tres sesiones mensualmente), por lo que me gustaría mostrar cuatro fotografías más de una serie de diez (ver serie 5). Entre los escenarios favoritos de Paulina Lavista están los lugares exteriores, (contrario al estereotipo propugnado por *Playboy* en donde las mujeres están dentro de

³⁴⁰ Salvador Elizondo, "La mirada de la fotógrafa. Sujeto, verbo y complemento", en *Cuartoscuro* 59, p. 8

espacios masculinos del hombre soltero), en este caso es lo que parece ser el jardín de una gran mansión, en algunas de las fotografías podemos apreciar incluso una pequeña cascada, la protagonista es la actriz Elsa Montes.

Al igual que en otros de sus fototextos el movimiento de la modelo parece ser libre, al ver estas fotografías en conjunto nos da la impresión de que Paulina está tomando instantáneas, no pareciera que la mujer esté posando, es como si la fotógrafa les pidiera a sus modelos moverse libremente mientras ella dispara su obturador constantemente para apresar momentos únicos, sus gestos faciales son espontáneos no hay clichés de suspiros u orgasmos fingidos.





Serie 5.- Paulina Lavista, (4 fotografías) , “Elsa Montes”, *Su Otro Yo*, vol 3, n. 6, febrero de 1977, pp. 37-45.

Como testimonio de la opinión de las actrices fotografiadas: Elsa Montes dice, como parte de una pequeña entrevista que complementa esta serie: “Amor es la vida. es vivir. El amor son dos cuerpos diferentes que se unen para dar amor a otro amor, el ser humano. Soy una mujer humanamente libre. Se lo que quiero y amo a quien quiera y a quien me deja amar.”³⁴¹

Anteriormente hablé sobre la sublimación de los cuerpos de las mujeres cuando las fotos no muestran sus “defectos” corporales. Esto es muy importante para Lavista en sus fotos de desnudos y lo demuestra desde el uso de “trucos” y retoques para ocultar los “defectos”. Los retoques eran hechos manualmente en su cuarto oscuro, además de que desde el momento de capturar la imagen Lavista tenía especial consideración en no mostrar defectos corporales, pues para la fotógrafa era una forma de respeto y empatía para con sus modelos. No quería vulnerar su integridad, se preocupaba por los detalles, en ese reconocimiento de no ser expuesta a lo que ella consideraba burdo, doloroso o incómodo para una mujer. En el caso de esta revista no eran las modelos cualquier tipo de mujer, normalmente eran famosas, Lavista sabía que eran mujeres especialmente preocupadas por

³⁴¹ Revista Su Otro Yo, p. 41.

lo que salía a la luz sobre ellas.

Actualmente la imagen digital es fácil de editar mediante herramientas como el *photoshop* e incluso cada día es aún más simple editar una fotografía mediante algunas de las miles de aplicaciones de los dispositivos como *smartphones* que cambian todo: el color, la luz, la exposición, la nitidez, e inclusive se puede añadir o quitar volumen en algunas partes del cuerpo, y desaparecer marcas como acné o cicatrices, para lograr estos cambios no son necesarios grandes conocimientos o técnicas, hay muchas aplicaciones que son en realidad muy intuitivas y simples de utilizar. ¿Qué sucedía en los años setenta y ochenta?, ¿había un interés por modificar algunos “defectos” para así poder mostrar mujeres con cuerpos perfectos? En el caso del trabajo de Lavista realizado con fotografía analógica y en un cuarto oscuro, esta respuesta es afirmativa, ella se preocupó por lograr que las mujeres desnudas que fotografió lucieran perfectas, y esto se asociaba, quizás en parte, con una idea sobre lo bello derivado de lo pictórico.³⁴²

En algunas entrevistas la artista menciona algunos retos que vivió dentro de *Su Otro Yo* en el sentido de que su interés fue lograr un trabajo de “calidad artística”, en el que se engloba para ella también la “perfección” del cuerpo de las mujeres. Desde mi punto de vista para Paulina ésta era una forma de respeto hacia sus modelos, ocultar estos defectos en una especie de empatía dado que ella al ser mujer, reconoció y experimentó las exigencias que se esperaban de las mujeres sobre aparentar ser “perfectas”. “Fue un trabajo muy difícil porque eran transparencias en las que no te puedes equivocar; tenía que cuidar la exposición, la pose, el arquetipo que quería mostrar; procuraba sublimarlas, que me dieran el mejor ángulo.”³⁴³

“Tal vez se vea uno a sí misma, o no sé. Hay modelos que ya no se dejan retratar con

³⁴² “El photoshop lo uso para limpiar las fotos yo hacia el photoshop yo limpiaba se aprende a puntear, a retocarlo, no mucho”, en Noticias 22, entrevista a Paulina Lavista

³⁴³ Raquel Vargas, “Las Fabulosas fallido homenaje a Olga, Wanda, Rossy...”, *La Razón* (sitio web), México, 2 de diciembre del 2016, (consultado 20 de enero de 2023), <https://www.razon.com.mx/entretenimiento/las-fabulosas-fallido-homenaje-a-olga-wanda-rossy/>

nadie más que conmigo. Porque yo con mis trucos trato de ocultarles sus defectos aunque debo reconocer que a veces he fracasado” decía Lavista.³⁴⁴ “Era muy difícil porque trabajaba con transparencias de color, de asa cien, en interiores, luchando con la luz. Ellas me querían mucho, yo era muy cuidadosa trataba de que no se les vieran las cicatrices, las cirugías”.³⁴⁵

La forma como la fotógrafa Paulina Lavista trabajó con todas ellas, exigía una gran compenetración; ser mujeres les permitía una confianza que llevó a Lavista a crear grandes retratos de este grupo de vedettes, un capítulo de su trabajo como fotógrafa del que aquí apenas son unos cuantos ejemplos [...] Lavista agrega que otra opción que contempla es publicar un libro que dé cuenta de la riqueza material de la cual conserva más de cinco mil transparencias. [...] “Mi trabajo era llegar a momentos sublimados con ellas, que reflejaran un contexto”.³⁴⁶

En páginas anteriores analicé la obra de Paulina Lavista fuera de la revista, para darle una dimensión visual y formal a sus fotografías dentro de *Su Otro Yo*, esta fotógrafa siguió siendo fiel a sus propias ideas del arte. Más allá de querer exhibir a las mujeres como pedazos de carne y reproducir estereotipos representacionales adjudicados de los hombres a las mujeres como: miradas perversas, bocas semiabiertas en suspiros u orgasmos y ojos semiabiertos, o en la relación con los objetos representados dentro de la atmósfera de la fotografía como artículos de departamentos de soltero en donde las mujeres eran muebles, ella trató de dar su visión sutil y respetuosa en su propio ser mujer sobre lo erótico y sensual.

A pesar de colaborar en una revista pornográfica, su visión buscó matizar y subvertir, desde su trinchera como creadora, la manera en que estos medios masivos expusieron a estas mujeres. He aquí la importancia de analizar detenidamente en su complejidad un medio masivo y en este caso una fuente histórica.

Para finalizar este capítulo quisiera acercarme brevemente a la otra parte en la conformación de una fotografía, es decir, las modelos que desde la manera en que Lavista

³⁴⁴ Norma Patiño y Andrés de Luna, “Paulina Lavista. A la Captura del movimiento”, p. 58

³⁴⁵ Sonia Sierra, “El desnudo, a través de la mirada de Paulina Lavista...”

³⁴⁶ *Idem.*

creó sus fotografías, convirtió a las modelos en “co-creadoras” de sus propias fotografías. Para diversificar aún más la complejidad de la fotografía es importante la experiencia de la modelo, su opinión sobre posar en estas revistas o mostrarse desnuda en algún medio masivo, como veremos a continuación el caso de la actriz mexicana Isela Vega.

4.2.- Mujeres frente a la cámara: Isela Vega

“Isela Vega una mujer muy brava y atrevida, no corresponde fácilmente a ningún arquetipo, había que inventárselos.” Paulina Lavista

"Ella no se toma en serio como actriz, no se toma en serio como mito, no se toma en serio como leyenda, no se toma en serio como proyecto de carrera artística, pero se toma en serio como persona que hace lo que le da la gana". Carlos Monsiváis

El sujeto fotografiado y la sensualidad que los cuerpos expresan son factores indispensables que generalmente son soslayados en el estudio de las fotografías de desnudo, este no podría ser igual sin la experiencia de la modelo. Las mujeres que posaron para la revista *Su Otro Yo*, como ya he mencionado, eran generalmente vedettes y actrices que estaban acostumbradas a posar ante cámaras; respecto a esto Lavista menciona que esta experiencia y dominio del cuerpo por parte de sus modelos le dio la oportunidad para aprender y a experimentar con color y transparencias, pues debido al tipo de fotografía que tomaba, requería exposiciones muy precisas. “Eran mujeres muy profesionales, por lo que se dedicaban, eran símbolos sexuales, de las mejores modelos, mujeres que sabían cómo manejar sus cuerpos, sabían cómo desnudarse frente a la cámara.”³⁴⁷

Una de las mujeres a las que fotografió Paulina Lavista para la revista fue Isela Vega, y me interesa, aunque sea de manera breve, agregar algunas de las opiniones de Isela Vega sobre posar desnuda en televisión, cine o medios masivos. Isela en una entrevista para *Su Otro Yo* dice cuando, se le pregunta sobre posar en la revista *Playboy* en 1974 (ella es también conocida por ser la primera latina en posar en la revista estadounidense): “-casi

³⁴⁷ Raquel Vargas, “Las Fabulosas fallido homenaje a Olga, Wanda, Rossy...”.

nunca se me ha pagado por posar. Además los reportajes gráficos sirven en términos publicitarios”.³⁴⁸

De alguna manera Isela Vega veía en posar desnuda para las revistas una forma de publicidad para las películas en las que ella participaba; su interés primordial fue la actuación, y también incursionó como cantante, entonces algo que impulsó su carrera fue precisamente posar desnuda, para muchas mujeres esta estrategia fue un medio no un fin. Los debates pueden surgir en torno a esto, pero lo que es un hecho es que mujeres como Isela Vega se adaptaron a las exigencias hegemónicas para consolidar sus carreras artísticas.

En esa misma entrevista le preguntaron a la actriz, “-¿Y qué piensa de su participación en esas cintas de pirujas, cinturitas y demás fauna burdelera?-” a lo que ella contestó”-Yo no me avergüenzo en absoluto de haber participado en esas películas. Jamás las hubiera hecho si tuviera algo contra ellas[...] Uno es intérprete del tiempo y el espacio que a uno le corresponde, eso de las películas de cabareteras es lo que están haciendo ahora, es lo que funciona. Eso es lo que están haciendo los productores y ahí es donde yo estoy bien. Cuando cambie el rollo y el gusto de la gente haré otras cosas-”.³⁴⁹

Isela Vega recién fallecida en abril de 2022, es considerada una mujer disruptiva y transgresora, se desnudó sin dejar de lado su intensa personalidad y sus ideales. Los personajes que ella representó en el cine son personajes que además de que se desnudan dejan implícita la idea de que eran mujeres dueñas de su cuerpo, como en las cintas: *La Viuda Negra* y *Las pirañas aman en cuaresma*, en ambas películas, su personaje es una mujer independiente, y en su actitud la actriz transmitía libertad y autodeterminación.

Así la fotografía Paulina Lavista, exaltando esa personalidad libre, en entornos de playa adecuándose también a los términos de la propia actriz que no tenía mucho tiempo libre, por lo que Lavista viajaba a donde estaba Vega para poder fotografíarla. Con poses

³⁴⁸ Norma Patiño y Andrés de Luna, “Somos una raza sin padre: Isela Vega”, en *Su Otro Yo*, num. 11, vol. 8, octubre de 1981, p. 86.

³⁴⁹ *Ibid.* p. 58.

dinámicas, o como se ve en la imagen 81, en donde aparece Isela Vega montando un caballo, desnuda, como una amazona, Lavista, consideró para sus fotografías la personalidad de cada mujer para sublimarla a través del lente, lo que habla de la comunicación que entabló con sus modelos. Y aunque en este caso Isela Vega fue estereotipada como una mujer libre, la actriz en sus diferentes entrevistas deja ver que sí lo era, una mujer “libre”, así que Lavista la fotografió montando un caballo puede parecer un estereotipo sobre Isela Vega, pero en realidad fue su personalidad representada con fuerza.

Paulina ha dicho que una de las cualidades que más le gustan sobre las mujeres es la voluntad para ser libres, en muchas de sus fotografías esto es notorio. “Yo admiraba a esas mujeres que se desnudaban por su audacia. [...] si hago el libro de ellas, las llamaré “Bellas y audaces”. Paulina añade que la mejor modelo que tuvo fue Isela Vega.³⁵⁰



Imagen 81.- Paulina Lavista, fotografía de Isela Vega, *Su Otro Yo*, “Álbum de lujo”, portada.

Sobre la idea del desnudo como promoción, esto ha sido una constante para las mujeres famosas en México que tiene una historicidad rastreable en las fotografías

³⁵⁰ Sonia Sierra, “50 años del debut de Paulina Lavista”.

estereoscópicas coleccionables de finales del siglo XIX, estas mujeres crearon todo un revuelo ya que no solo se desnudaban para las revistas.

En efecto, con la relajación de la censura moral en la industria cinematográfica, las noticias sobre la filmación de escenas “audaces” o “atrevidas” para la pantalla grande se habían vuelto el pan de cada día en la década de los setenta. Y la referencia a la actriz Isela Vega, cuyos desnudos para el cine eran famosos, no parece una exageración. Los titulares sobre su cuerpo desnudo llegaron a constituir, por su recurrencia, casi un género en sí mismo, al grado que uno de ellos anunciaba: “Isela Vega saldrá vestida. ¿Cómo se verá?”³⁵¹

Posar o aparecer dentro de un teatro o centro nocturno semidesnudas o desnudas, para estas mujeres del espectáculo nocturno, de la farándula, actrices, vedettes, bailarinas, cantantes, tiples, exóticas, rataplaneras en México va más allá de la revolución sexual, hay una tradición que también ha quedado registrada en revistas frívolas desde principios del siglo XX.

Pero lo que resulta interesante en todo esto es que al parecer el desnudo de las mujeres del espectáculo pasó a ser casi un requisito que estas mujeres tenían que aceptar, y como ha apuntado Salvador Salas, desde finales del siglo XIX se podían adquirir afuera de los teatros algunas fotografías de las divas del espectáculo desnudas o semidesnudas.³⁵² Y para la década de los setenta esto continuó de alguna manera. “Los periodistas de espectáculos no dejaban pasar el momento de preguntar a las actrices de la industria cinematográfica su opinión sobre los desnudos y si ellas estarían dispuestas a aparecer con poca o nada de ropa en pantalla. Las preguntas se hacían con insistencia”.³⁵³ El desnudo femenino es un tema que más allá de la revolución sexual, desde los espectáculos de las tiples estuvo vinculado con las mujeres del espectáculo, tiples, vedettes, rataplaneras, exóticas, y actrices en México ha seguido una larga tradición en donde desnudarse ha sido parte de su agenda artística.

³⁵¹ González, *La revolución sexual*, p. 178

³⁵² Salvador Salas, *Garza Márquez*, p. 40

³⁵³ González, *La Revolución sexual*, p. 178

En todos estos debates, la dirección de *Su Otro Yo*, por estrategia o no, añadió dentro de sus fotografías de desnudos la opinión de las actrices, vedettes y modelos, sobre el erotismo, el amor y la libertad. Algunos de estos ejemplos son en el número de noviembre de 1977 donde posa Rosella en un jardín. Una tela de encaje blanco y unas medias blancas con una flor rosa en el ligero, son los elementos que acompañan su desnudez. La actriz opina: “El desnudo [...] es muy bonito cuando tiene estética y no se confunde con la vulgaridad y la pornografía. Un desnudo de un cuerpo bonito es artístico y bello. El sexo hay que saber administrarlo. Es cómo un rito y por eso hay que cuidarlo mucho y disfrutarlo. Todos los hombres son bellos y todas las mujeres muy inteligentes”.³⁵⁴

En el número de 1976, en las fotografías atribuidas a Sabina, seudónimo de Lavista aparece una carta redactada por la actriz francesa Lina Michel que es fotografiada, entre las cosas que escribe, están estas líneas: “... la emancipación femenina es el paso ineludible para lograr un entendimiento más completo y hermoso en la relación de una pareja”.³⁵⁵ Sabina la fotografió en París, dentro de este interés de la fotógrafa por mostrar el contexto de la modelo y su personalidad dentro de sus tomas.

4.3.- ¿Mirada subversiva a los discursos hegemónicos sobre el erotismo del desnudo femenino?

Las fotografías de Paulina Lavista sesgaron la rigidez hegemónica de hombres que representan mujeres dentro de las revistas erótico-pornográficas en México. Sus fotografías no se centraron en estereotipar o en crear fantasías voyeristas a la manera que se difundió dentro de esta tradición de revistas. Las fotografías de desnudo de Lavista en *Su Otro Yo*, se enfocaron en el momento dado, en el movimiento, en la evocación pictórica, en la

³⁵⁴ Revista *Su Otro Yo*, noviembre de 1977, p. 82.

³⁵⁵ Revista *Su Otro Yo*, vol. 3, núm. 1, p. 37.

sublimación y en la naturalización del desnudo, adecuando sus escenografías y vestuarios con motivos florales, agua, etc. y buscando paisajes como el mar.

Como dice Araceli Barbosa: a mediados de los setenta en México se podía hablar solo de un arte con cuestiones de género, pero no feminista, no había un consenso exacto sobre lo que era ser feminista, las artistas comienzan a interesarse de una nueva manera por las imágenes femeninas, producto del surgimiento de una autoconciencia de género plasmada en su discurso visual.³⁵⁶ Así que aunque Paulina Lavista no fue feminista propiamente se puede considerar a su obra una obra feminista desde la resignificación.

Una obra se convierte en feminista no porque la artista lo sea, es feminista cuando subvierte algunos de los valores de la cultura hegemónica.³⁵⁷ “En opinión de Raquel Tibol, la clave de un arte con discurso de género no se encuentra en los grupos de artistas feministas, sino en las individualidades, de artistas que sin poseer un discurso visual panfletario u obvio, adquiere una profundidad de contenido más elocuente”.³⁵⁸

El feminismo estético que Paulina Lavista desarrolló dentro de *Su Otro Yo*, visto hoy es un feminismo pospornográfico, donde el cuerpo femenino más allá de ser expuesto, como en el orden hegemónico, como un pedazo de carne, es sublimado, mostrado con respeto y consentimiento. En el feminismo pospornográfico las mujeres definen la manera en que quieren manifestarse y expresarse sexualmente.

Dice Alejandra Díaz que “de las grandes participaciones de lo femenino en el terreno de lo pospornográfico responde a la búsqueda de un cuerpo presente, el empoderamiento emerge, cuando este cuerpo es exaltado bajo la propia soberbia del cuerpo, la celebración del

³⁵⁶ Barbosa Araceli, *Arte feminista en los ochenta en México. Una perspectiva de género*, México, Casa Juan Pablos, Universidad Autónoma del estado de Morelos, 2008, p. 146. En opinión de Jeannie Forte, la representación interpretada por mujeres funciona como “una estrategia deconstructiva”. Forte afirma que el discurso patriarcal depende de la construcción de las mujeres como objeto, como ese término del lenguaje del que siempre se habla, pero que nunca alcanza el estatuto de un sujeto que habla de verdad. Esto significa que las mujeres de verdad son hechas invisibles, una ausencia Jean Franco sostiene que “esta desestabilización se produce de diversas maneras, a través de la parodia y el pastiche, mediante la mezcla de géneros, o por la vía de la construcción de mitologías subversivas”.

³⁵⁷ *Idem.*

³⁵⁸ *Ibid.* p. 149.

cuerpo femenino que en realidad pretende tocar lo real con lo interior. No deviene en un plano de la abolición de su sexualidad”.³⁵⁹ Las mujeres desnudas de Lavista son mostradas en cierto grado de manera diferente a como las representaron los hombres dentro de las revistas, ya que desde el reconocimiento, el reflejo y la comunicación, se crean diferentes posibilidades en donde las mujeres se vuelven eje de su propia representación de lo sexual y con esto se comienza a construir un lenguaje propio primero erótico y después pornográfico al ser publicado.

Las mujeres no se quieren retratar con varones, pues ellas creen que éstos siempre tienen otras intenciones. Yo trato de que mi mirada sea suave, que no moleste. Pero no puedo dejar de admitir que siento una emoción [...] Hay modelos que son muy nerviosas [...] entonces las llevo al hotel primero, luego cenamos y me platican su vida, para que con todo esto se relajen y sientan la confianza de que no voy hacer nada que no les guste.³⁶⁰

Después de hacer un largo recorrido sobre las revistas erótico-pornográficas *mainstream* y como han representado a las mujeres, la incursión de Lavista como creadora propone una nueva mirada, una mirada que, aunque se ha construido dentro de las relaciones de poder existentes determinadas por el orden simbólico, desplaza ciertos significados, y es subversiva porque deja entrever que el orden simbólico es susceptible de ser modificado.³⁶¹

Al analizar la obra de Paulina Lavista, así como la relación fotógrafa-modelos, es perceptible la comunicación que entabló con sus modelos, lo que le permitió tomar en cuenta sus necesidades.³⁶² Paulina Lavista ha reconocido que las mujeres a las que fotografió eran

³⁵⁹ Alejandra Díaz, “Pornotransgresión y feminidades subversivas”, *Imagofagia. Revista de la asociación Argentina de estudios de cine y audiovisualidad*, #18, 2018, p. 542.

³⁶⁰ Sonia Sierra, “El desnudo, a través de la mirada de Paulina Lavista...”

³⁶¹ Como menciona Judith Butler en *El género en disputa*, lo subvertivo “se construye dentro de relaciones de poder existentes, entonces la pretensión de una sexualidad normativa que esté antes, fuera o más allá del poder es una imposibilidad cultural y un deseo políticamente impracticable. Citado en Alejandra Díaz Zepeda, “Pornotransgresión y feminidades subversivas”, *Imagofagia. Revista de la asociación Argentina de estudios de cine y audiovisualidad*, #18, 2018, pp. 526-544.

³⁶² *Idem.*

mujeres a las que admiraba por su audacia, en esta relación modelo-fotógrafa primó el respeto, el reconocimiento y también el reflejo al que me refiero a continuación.

Hay una fotografía que Lavista le tomó a la violinista y vedette Olga Breeskin que desde la primera vez que la vi me trajo la idea del reflejo, (ver imagen 82). Dos espejos que se encuentran de manera perpendicular le dan una sensación de profundidad casi circular a la fotografía, ya que emerge entre el reflejo de uno de los espejos: la artista; un brazo de Lavista se asoma tímido en la toma. En ambos reflejos Olga surge seductora, en uno de ellos su mirada penetrante observa a la cámara, en el otro espejo su espalda y su negra cabellera complementan esta imagen, y en conjunto le dan casi una tercera dimensión a la fotografía en donde la vedette tiene una presencia táctil, su mirada se dirige a la fotógrafa. No pude evitar pensar que esta es una metáfora de Paulina sobre ese reflejo del que ella ha hablado en sus entrevistas:³⁶³

Tal vez se vea uno a sí misma, o no sé [...] me favoreció el hecho de que era mujer, que una mujer se desnude ante una mujeres más fácil, porque no va el pudor ni el deseo del hombre. Aunque no niego que puede haber cierto deseo lésbico mío, porque me estoy regocijando con el cuerpo y excitando, de alguna manera con ese cuerpo, pero más bien pienso que al hacer eso había cierto reflejo mío, es decir yo soy esa mujer que se está desnudando ante la cámara y que, a lo mejor en cierto instante es más bella que en otro.³⁶⁴

³⁶³ *Idem.*

³⁶⁴ *Idem.*



Imagen 82.- Paulina Lavista, *Olga Breeskin, Su Otro Yo*, edición especial.

En esta idea de ser diletante Paulina Lavista se ha dejado sorprender por las nuevas fases o puertas que con su cámara se han abierto; ella, a sus 28 años, más allá de salir huyendo ante la posibilidad de formar parte de un proyecto que en esa época era algo controvertido, sobre todo para una mujer, decidió tomar el trabajo y con su visión matizó lo acartonado de la representación masculina sobre lo femenino. Desde su propia formación pictórica Paulina vinculaba a lo femenino con la perfección, y sobre la exigencia de ser siempre bella en su propia experiencia como mujer. Paulina está consciente que mediante la fotografía se pueden mostrar los mejores atributos de quien es fotografiada, mediante poses, luz y diferentes trucos que ocultan los “defectos”. Así que, como un homenaje a estas mujeres, ella las sublimó de tal manera en que pudieran sentirse bellas. Bella para Paulina es

un sinónimo de no ser expuesta. Paulina sublimó a estas mujeres en un acto de respeto y reflejo.

Ser mujer también significa tener “ideas hegemónicas” sobre nuestra propia corporalidad, estamos hechas de un entramado de posibilidades e interpretaciones, cuando una mujer representa a otra mujer no significa que mágicamente soslayará la cultura en la que creció y menos si esta representación forma parte de un formato como lo es una revista para hombres, significa que está experimentando diferentes potencialidades del deseo y de la propia corporalidad. Mediante la fotografía, una mujer puede mostrar lo que quiere que de ella se vea y Paulina estuvo siempre atenta en ponderar las consideraciones de sus modelos.

Ser bella, sentirse sensual, sentirse cómoda con la sexualidad, y con ser deseable para hombres o para mujeres con el consentimiento de la fotografiada, con la libertad de movimiento, fuera de los estereotipos que cosificaron a las mujeres como objetos parte de una fantasía machista es una potencialidad que Paulina Lavista dio a sus modelos dentro de *Su Otro Yo*, y sin formar parte de una militancia feminista propiamente, abrió la brecha en México de mujeres que participaron como creadoras en medios masivos eróticos y pornográficos.

A través del estudio de la revista *Su Otro Yo* y particularmente de las fotografías de Paulina Lavista, en esta tesis se analizó cómo se construyó una idea de lo erótico en la relación fotógrafa-modelos en el contexto particular de una revista para hombres. A través de entrevistas y declaraciones de Lavista se puede ver cómo la artista era consciente de los estereotipos que se les adjudicaban a las mujeres y en particular a sus cuerpos, y cómo a través de su labor artística trató desde su perspectiva de ir en contra de estos estereotipos, sin adscribirse específicamente al feminismo.

Me parece importante reconocer que el contexto en el que tomó esas fotografías era el de un ambiente patriarcal y machista, “la tradición hegemónica o el orden simbólico”. Es así

que la pregunta central de esta tesis buscó inquirir cómo la actuación creativa de una mujer en una revista erótico-pornográfica en donde preponderaba la visión de los hombres puede diversificar paradigmas hegemónicos de representación de la mujer en la cultura visual. Paulina Lavista, como creadora artística en esta revista, desplaza el discurso masculinizado de la revista. Aún cuando quizá esta visión femenina no fue percibida como rupturista en su momento. La obra de Lavista y la relación que estableció con los modelos sesgó la rigidez del sistema de representar al “otro” que normalmente imperaba en estas revistas para hombres heterosexuales.

Generalmente podría parecer que el erotismo y el deseo sexual sólo se da en la relación espectador-imagen, a lo largo de este estudio se exploraron distintas formas y relaciones en la construcción de lo erótico. El erotismo es entendido y construido tanto por la fotógrafa que conoce las técnicas, el manejo de la luz “que favorece” y trucos para ocultar los “defectos” como celulitis y cirugías en sus modelos. Y también es contruido por los modelos que conocen su cuerpo y lo “manipulan” a través de sus conocimientos sobre diferentes posturas o poses que acentúan sus curvas, esto derivado en gran parte quizá de su profesión como actrices o vedettes, profesiones vinculadas con lo erótico en la cultura en México en los setenta y ochenta.

En este sentido, la labor de Lavista aparece como un discurso complejo de lo erótico ya que ella intentó que sus fotografías seriadas fueran una narrativa visual, que ella denominó fototextos. Esto trae consigo una transgresión al discurso visual, sus creaciones pueden darle un viraje a la idea de las mujeres como objetos o musas, a través de la resignificación.

La obra de Paulina es muy vasta, el desnudo lo exploró desde distintas perspectivas, aunque en este caso, me interesó particularmente la parte de su obra que fue comercializada dentro de estas revistas por la discusión que se puede generar en torno a esto.³⁶⁵

³⁶⁵ Paulina, después de participar en esta revista, siguió explorando el desnudo como lo podemos ver en la imagen 76, esta fotografía forma parte de un hallazgo del investigador Iñaki Herranz en un archivero perdido en el Museo de Arte Moderno. En la fotografía emerge el reflejo de Paulina Lavista, en el espejo de un tocador, se

Con enmarcar el problema histórico de la aparentemente casi nula participación en la creación de la representación erótica del cuerpo de las mujeres pretendo instar a la urgencia de reinterpretación o de la heurística de las creaciones femeninas en el pasado y en el presente, en el plano de lo erótico, sexual y particularmente dentro de lo pornográfico, entendiéndose como pornográfico, todo aquel soporte que está dentro de un mercado con la intención de provocar placer sexual, dentro, sobre todo, pero también fuera del discurso hegemónico heterosexual. Estudiar e interpretar la manera en que las mujeres han pensado, entendido o creado lo erótico dentro de soportes comerciales como las revistas es importante para diversificar las ideas de lo sexual fuera del patriarcado, de la mano del feminismo pospornográfico.

Estamos frente a la obra de una mujer que se inscribió aparentemente a la forma de representación hegemónica, y en cierta manera sí, debido a toda la tradición y enseñanzas en las que ella se encuentre inmersa, y que la demuestra como un ser político, social y cultural vulnerable, determinado por las condiciones materiales y circunstanciales que la rodean.³⁶⁶ La subversión de Paulina Lavista con sus fotografías, siguiendo a Butler, no es una subversión radical, como se entiende este concepto generalmente como un acto plenamente disruptivo, es una posibilidad de subvertir a través de la diversificación de significados, o la diversificación de motivos estéticos:

Desde el marco teórico butleriano, los actos en sí mismos no son subversivos, se les adjudica valor subversivo retrospectivamente, teniendo en cuenta su contexto de emergencia, sus consecuencias y qué relaciones establece con el resto de los elementos del orden social. Tampoco son subversivos por siempre; corren el mismo destino que las metáforas: pueden ser sumamente disruptivas en un momento y anquilosarse después, además de ser incontrolables sus consecuencias y efectos, muchas veces no deseadas o impensadas por sus agentes. Esto no quita dejar de

toma una *selfie* desnuda, detrás de una joven semidesnuda y de una muñeca vieja que permanece sobre el tocador, dejando tras de sí la impronta de que sus fotografías merecen mayor estudio. Merry Macmasters, "Hallazgos afortunados para la colección del MAM", *La jornada* (sitio web), 17 de marzo de 2016 <https://www.jornada.com.mx/2016/03/17/cultura/a04n1cul> (consultado el 21 de enero de 2023).

³⁶⁶ Butler, Judith, *Resistencias. Repensar la vulnerabilidad y repetición*, México, Paradiso Editores, 2018.

celebrar el esfuerzo de reapropiación de un dispositivo como la pornografía, sólo que indica que es necesaria la atención sobre las posibles derivas opresivas o normalizantes de aquellas obras disruptivas en torno a la erótica, la pornografía, los géneros y sexualidades.³⁶⁷

Las mujeres también se han representado en la cultura visual o audiovisual erótica pornográfica, y no son simples agentes coludidos con el poder hegemónico sino son seres que dentro de cierta circunstancia contextual hegemónica y vulnerabilidad, las convierte en agentes parciales de su propia experiencia, de manera consciente o inconscientemente se representan en el mundo y con esto dotan de riqueza de significados al devenir; y depende en cierta manera de quienes recuperamos sus testimonios; resignificar, en el caso de la fotografías de Paulina Lavista que tomó a vedettes, actrices y modelos famosas, es una oportunidad de resignificar tanto a la fotógrafa como a las modelos, que las ponderen como sujeto de su propia imagen y representación más allá de formar parte de un binarismo que las mostró como complementos de las fantasías masculinas.

Tal vez los procesos de generalización no se dan en un solo sentido, es decir: la configuración de feminidades no ocurre sólo como emancipación o subordinación. El vínculo con la cultura de masas habilita otros procesos más allá de la reproducción de la cultura sexista o su denuncia; procesos que las mujeres experimentan como placer, interrogación, juegos identitarios, procesamientos de emociones y sentidos de emancipación. Aunque, claro, no en los términos que ciertos discursos de lo políticamente correcto instauran como legítimos.³⁶⁸

³⁶⁷ María Laura Schufler, “Debates feministas sobre el erotismo. Mediatizaciones de la intimidad y de la pornografía”, en *Polémicas feministas*, n 4, año 2020, p. 14.

³⁶⁸ *Ibid.* p. 15.

Conclusión

La finalidad de la investigación fue mostrar dos vertientes que se encuentran. La primera: es la visión de una artista sobre el erotismo del cuerpo desnudo, y la segunda es la construcción del erotismo del cuerpo desnudo femenino, a través de la tradición de revistas masivas erótico-pornográficas.

En cuanto a este discurso hegemónico desarrollado en dos capítulos la intención fue mostrar la conformación de las revistas de pornografía *mainstream* sobre todo mexicanas en una temporalidad de 1900 a 1985, estos dispositivos contenían representaciones de los cuerpos femeninos que se fueron construyendo históricamente por normas patriarcales, normas que dejan entrever la subordinación y cosificación de las mujeres. Al revisar estas revistas se mostró la complejidad de estos dispositivos que pretendían provocar deseo sexual, cómo fueron cambiando, adaptándose a las circunstancias sociales y a la aceptación que recibían por el público y los debates que surgieron en torno a estas publicaciones.

Aunque estas revistas fueron cambiando, mantuvieron ciertos contenidos; como el humor en caricaturas, en las revistas frívolas sería un humor pícaro sexual machista para convertirse en los años sesenta en un humor altamente machista y violento no considerado correcto actualmente. Además de mantener también las imágenes eróticas de mujeres, que las clasificaría entre otras cosas por medio de la interconexión con los textos machistas que complementaron la experiencia en los lectores creando fantasías sexuales. El contenido de estas revistas fue mediado por los temas de interés que a la vez fueron marcados en gran medida por los cambios en la vida nocturna y en los espectáculos.

En las revistas del primer tercio del siglo XX, que se caracterizaron por ser semanarios de menos de 30 páginas a blanco y negro, primó el grabado e ilustraciones, aunque sus caricaturas no eran sólo sobre mujeres, en estas ya se veían ciertos síntomas de la cosificación de mujeres. Dentro de estas “revistas pícaras” hubo una diferencia en la forma en

la que fueron representadas las mujeres respecto a los hombres, ellas aparecían en ocasiones desnudas o en lencería, mientras que el cuerpo de los hombres prácticamente no fue representado desnudo o semidesnudo, ni en lencería de encajes.

A partir de 1934 la revista *Vea* estandarizó el uso de la fotografía, primero en blanco y negro y después a color, de desnudos de mujeres dentro de este tipo de publicaciones. El paradigma que supuso *Vea* impulsó la normalización de actitudes como el placer sexual voyerista masculino de ver a quién no sabe que es vista o a la que incluso no quiere ser vista. Y aunque evidentemente las mujeres en esta revista sabían que eran fotografiadas se les representó como incautas víctimas de la inquietud de los ojos masculinos ávidos de ver y ver.

Un elemento peculiar que contenían estas revistas mexicanas fue que las fotografías e imágenes de mujeres se acompañaban con textos cosificantes, este rasgo se observa desde revistas como *Frivolidades*, *Cómico* e incluso hasta en su antecesora *Frégoli*, aunque en *Vea* se expande, porque fue una revista de gran tiraje que se vendía hasta en puestos de periódicos, y que era leída también por mujeres. *Vea* a pesar de solo contener desnudos femeninos era una publicación para todos, contenía algunas secciones para las mujeres, en *Vea* se consideraba normal ver solo cuerpos femeninos desnudos.

Sobre las fotografías y noticias de mujeres dentro de las revistas mexicanas que se estudiaron, se puede ver qué se cosificaron, sobre todo, a las mujeres del espectáculo como típles, rataplanes, rumberas, bailarinas y actrices; a pesar de que muchas de estas mujeres tuvieron grandes méritos en diferentes terrenos del entretenimiento y de la revolución escénica y sexual. Se creó una fantasía en torno a ellas, y los textos que acompañaban las fotografías así como las caricaturas contribuyeron a crear estereotipos sobre el cuerpo femenino.

Después de 1957 aparecieron títulos como *Venus*. *Las estrellas en exclusiva*, *Bellezas* y *Pícara*. Estas tres revistas se consideraban revistas de farándula; recordemos que en la

época la censura sobre temas de sexualidad era constantemente mediada por la Comisión Calificadora de Revistas Ilustradas, las revistas mexicanas no podían ser legales si se autonombraban revistas pornográficas, así que se utilizaron distintas estrategias editoriales para no ser llamadas pornográficas, sin embargo lo fueron, o por lo menos eran revistas, en menor o mayor medida dependiendo del título, con contenido pornográfico.

Las estipulaciones sobre lo que era legal o ilegal según la Comisión Calificadora de Revistas Ilustradas de la Secretaría de Educación Pública eran confusas e inconsistentes porque la sociedad estaba en un proceso de modernización ideológica, en medio de los debates y censura de algunos directores o revistas, otras se mantuvieron, este es el caso de la revista *Picara*. La Comisión Calificadora perseguía con citatorios y multas a los directores de publicaciones que no se adaptaban a sus términos contradictorios sobre lo inmoral o disruptivo para la sociedad desde 1944, así que el ingenio de editores para librar esta censura es otro de los comunes denominadores de estas revistas. En principios de siglo el humor fue el pretexto perfecto para mostrar caricaturas de mujeres en ligeros, ropa de cama o con transparencias, el vodevil y el bataclan lo fueron para mostrar algunas fotografías de las tiples y actrices de estos populares géneros. En los años setenta y ochenta la cultura y el arte fueron “la coartada” para mostrar las redituables fotografías de desnudos de vedettes y actrices.

No se podía circular de manera legal sin el certificado de licitud que esta comisión otorgaba, producir revistas ilegales no fue deseable sobre todo para los directores que querían acceder a sectores “más acomodados”, así que para los años setenta, algunos editores se enfocaron en la demanda de publicaciones pornográficas sofisticadas cercanas al modelo *Playboy*. Así que los editores de las revistas de esta época produjeron publicaciones sofisticadas, de calidad, con contenidos intelectuales, de cultura, arte y con fotografías eróticas artísticas, para conseguir su certificado. Bajo este contexto, el de la revolución

sexual, el de la pornificación de la cultura y el *boom* de estas revistas erótico pornográficas intelectuales surgió *Su Otro Yo*.

Un rasgo típico de estas revistas, por lo menos desde *VEA*, fue la influencia estadounidense. Estas revistas tenían por lo menos una mención a un rasgo de esta cultura, en sus personajes de la farándula que mencionaba o las mujeres desnudas o semidesnudas que aparecían dentro de sus páginas fueron parte de Hollywood, esto se ve también en *Pícara*, *Venus* y *Bellezas*. En los años setenta esta influencia se ve sobre todo en el formato, que es imitado del formato de *Playboy*: revistas sofisticadas, de calidad, buen contenido, casi 100 páginas, mucha publicidad, a color, con colaboradores de renombre y artículos sobre personajes de la cultura estadounidense.

Al analizar la revista *Su Otro Yo* encontramos cualidades particulares y muchas similitudes con otras revistas de su tipo, antecesoras y coetáneas. A comparación de revistas como *Playboy*, *Caballero*, *Hustler* y *Penthouse*, *Su Otro Yo* mantuvo la cualidad de las revistas mexicanas antecesoras de publicar mayormente fotografías o imágenes de mujeres sexualizadas del espectáculo (vedettes, artistas muy populares esta época) en contraste con sus revistas coetáneas, que se enfocaron en las fotografías de mujeres comunes, “chicas de a lado” o modelos sin una carrera artística anterior.

Resulta interesante que algunas revistas mexicanas prefirieron mantener la aparición en las fotografías de mujeres del espectáculo, porque frente a la Comisión Calificadora podrían argumentar que no eran revistas pornográficas o obscenas dado que estas mujeres eran profesionales de las artes como se vio en el caso de un informe judicial contra la revista *Vea* investigado por Odette Rojas.

En la evolución temporal de *Su Otro Yo* se observa que sus contenidos y calidad fueron mejorando y que se esforzó por publicar fotografías artísticas eróticas, con buena luz y escenarios diversos, hasta 1983 cuando comenzó a “relajarse” la censura. La revista entonces

publicó desnudos genitales y la calidad de la materialidad se redujo notablemente, el contenido intelectual también y en sus últimos dos años de publicación el reciclado de artículos de años anteriores fue constante. En un comunicado del número de agosto de 1983 se menciona que “habían sido obligados a ser quizá demasiado discretos”. Las revistas como *Su Otro Yo* se adaptaron a los límites de la censura, desde principios de siglo hasta principios de los años ochenta.

A pesar de la influencia de revistas como *Playboy*, *Hustler* y *Penthouse*, que en los años setenta ya mostraban desnudos frontales y genitales las revistas pornográficas mexicanas no los mostraban porque era ilegal, sin embargo, como vimos en el segundo capítulo se copiaron los formatos y secciones de la revista *Penthouse* que ya mostraba este tipo de desnudos. En las revistas mexicanas como *Su Otro Yo* se reprodujo una forma específica de excitación sexual y no porque no hubiera contacto con otras formas de hacer pornografía.

Al revisar algunos de los debates producidos por la censura se puede ver que este tipo de pornografía hegemónica también se inserta en los intentos de ciertos grupos de intelectuales de luchar por la libertad de expresión y por liberar de algunos dogmas moralizantes sobre la sexualidad. Las voces femeninas en esta lucha fueron escasas, la revolución sexual pareció ocurrir sólo desde la mirada masculina, por lo que es vital rescatar los pocos testimonios de mujeres.

El humor fue indispensable para estas revistas tanto mexicanas como extranjeras. Las caricaturas que aparecieron dentro de las revistas extranjeras de los años setenta que se revisaron tenían tintes violentos, "humor negro" en donde hablaban de la muerte, de la necrofilia, de la zoofilia y de otras diversas filias, las mujeres también siempre eran las víctimas, las muertas, las mutiladas, las convertidas en carne de hamburguesa. Y aunque en el caso de la revista *Su Otro Yo* las caricaturas generalmente no tuvieron este grado de “acidez”

sí crearon diversos estereotipos violentos sobre las mujeres, a través de caricaturas y textos en donde se hacía alusión, entre otras cosas, a que el cuerpo de las mujeres era lo más importante. Estas revistas de pornografía *mainstream* reprodujeron una relación binaria de poder, esta relación de poder se puede traducir como que el hombre observaba mientras que la mujer mostraba su cuerpo, los hombres hablaban y escribían, las mujeres posaban.

La pornografía *mainstream* de 1900 a 1985 en México fue una pornografía que se mezcló con distintas alternativas editoriales como contenidos de cultura, farándula o intelectuales, por el simple hecho de que no era posible publicar legalmente contenido considerado pornográfico plenamente, aunque lo pornográfico tampoco estaba bien definido.

En esta investigación se hizo una revisión de publicaciones masculinas a través del tiempo y se puede concluir también que fueron revistas con muy poca participación creadora femenina, avivando más la sensación de mujeres como objetos, por lo que al rescatar la participación de una mujer dentro de una revista busqué resignificar a estas mujeres en la experiencia erótica que se produce entre mujer- mujer, fotógrafa-modelos.

Paulina Lavista al colaborar durante 10 años en la revista *Su Otro Yo*, repitió aparentemente el orden hegemónico normativo. La subversión de Lavista se da dentro de la ley hegemónica, ella fotografió mujeres para una revista pornográfica no fotografió hombres, ella como parte de un contexto se adscribió a una norma. Paulina Lavista es una gran fotógrafa con una trayectoria de más de cincuenta años, y su participación dentro de una revista pornográfica en 1973 es un acontecimiento, además de toda su trayectoria artística, que tenía que ser estudiado. En algunas fuentes de corte periodístico se menciona que incluso ella es la primera mujer mexicana en retratar mujeres desnudas para revistas. Este hecho puede ser entendido como una variación dentro de la repetición de la norma hegemónica, estas variaciones a su vez generan multiplicidades, que una variación se multiplique es una

condición de posibilidad de romper con los binarismos impuestos por el orden heteropatriarcal.

Paulina Lavista fue y sigue siendo una mujer audaz, en los años setenta cuando los debates sobre la pornografía, la revolución sexual y la pornocultura estaba en su auge. Ella dio su visión del erotismo, un erotismo que matizó el discurso de que las mujeres eran solo objetos del deseo y no creadoras de material erótico dentro de la pornografía *mainstream*. A pesar de que fue juzgada por su familia, una familia de clase media que no veía bien que ella participara dentro de una revista con contenidos “obscenos”.

A través del análisis de las fotografías de Paulina Lavista se puede percibir que en su experiencia por ser mujer hubo un reflejo propio con las modelos. En el momento en el que nos reflejamos en el otro, mejor dicho, en la otra emerge una posibilidad para liberarnos de estereotipos. Con su trabajo dentro de este dispositivo machista Paulina Lavista dotó de una posibilidad de romper con las estratificaciones impuestas por los medios masivos impresos pornográficos de los setentas, el hombre captura- la mujer posa. En este caso a través de una autorreflexión perceptible en su arte con el que aportó una mirada diferente.

Lavista dice que “la clave del desnudo es posar, pero en segundo término se trata de conseguir una comunicación que no es siempre sencilla”.³⁶⁹ Lavista intentó mantener una comunicación con sus modelos para no vulnerarlas. Mediante el análisis de sus fotografías pretendí mostrar la complejidad de sus ideas sobre el erotismo que abarcan: un homenaje a las claves del desnudo femenino en la pintura que incluyen referentes a pintores renombrados como Renoir, Tiziano, Goya; la articulación de sus fotografías en fototextos con la intención de contar una historia visual y el interés por captar el movimiento, y capturar los momentos dados más allá de la pose.

³⁶⁹ Sonia Sierra, “El desnudo, a través de la mirada de Paulina Lavista...”

Además de la elaboración de escenografías que se vincularon con la mujer a la que fotografió con el afán de que revelaran una parte de la personalidad o de la identidad de la modelo: fueron también fotos muy cuidadas en el aspecto de la luz. En contraposición con algunas otras revistas que representaron a las mujeres dentro de espacios cerrados, muchas veces las fotografías de Lavista son en el exterior, mujeres en paisajes playísticos, jardines y cascadas. El erotismo en el desnudo femenino para Lavista es algo salvaje, algo natural. La desnaturalización de la sexualidad ha provocado la dislocación de la corporalidad, por lo que en Lavista hay una reflexión sobre la desnudez enmarcada en un contexto de múltiples debates en torno a esto.

Mientras que sus fotografías que son realizadas en interiores reproducen la idea del desnudo de la pintura, grandes camas con cabeceras, telas de seda y largos cortinajes rojos o de colores oscuros. Las influencias artísticas de su obra general se mantienen en *Su Otro Yo*, su intención fue producir fotografías de desnudos, cuidadas en todos los aspectos, cuidó todos los detalles, su acción subversiva fue jamás pretender cosificar a estas mujeres, a pesar del fuerte discurso que desde tiempo atrás se construyó por medio de este tipo de revistas.

La subversión de Paulina Lavista en sus fotografías se puede aplicar como una forma de revertir la mirada hipersexualizada y cosificada promovida por las revistas pornográficas heterosexuales al ver cuerpos femeninos; esto aunado a la relectura desde la teoría *queer* y el feminismo pospornográfico, se puede traducir como una lucha por otros significados menos mórbidos o fetichistas; lucha o resistencia que podemos observar en las fotografías de Paulina Lavista.

Las fotografías de Paulina Lavista dentro de la revista *Su Otro Yo* algunas veces venían acompañadas por una breve opinión de las mujeres fotografiadas sobre el amor, el erotismo, la libertad, la sexualidad, etc. Así que esta revista también es un testimonio de estas miradas. Es interesante ver que dentro de estos dispositivos masivos complejos como lo son

las revistas erótico-pornográficas se pueden rescatar estas visiones femeninas que pueden contener paradigmas estéticos e ideológicos disidentes a los que por años se gestaron en estas publicaciones. Es importante tener en cuenta los matices y las posibilidades de estudio que abundan en estas fuentes hemerográficas.

El estudio de estos medios masivos revela diferentes intereses o realidades: por un lado el de los editores, quizás económicos y a la vez ideológicos, por otro el de los intelectuales que buscaban ampliar la opinión y cuestionar la moralidad en defensa de la libertad de expresión. Por otro lado, en el aspecto social, se puede estudiar la gran demanda de estas publicaciones que contenían desnudos femeninos, fuera el formato que fuera, debido a la permanencia y gran tiraje de las mismas. Mientras que al agregar el factor de la artista se complejizan aún más las realidades, fotógrafas y fotógrafos que dentro de los debates sociales y políticos, con su obra daban su propio testimonio y su visión influenciada por los debates propios del arte, sobre temas como el erotismo, la desnudez, la pornografía y la libertad de expresión.

En el caso de esta tesis el objetivo fue mostrar la obra de una mujer dentro de medios masivos preponderantemente masculinos y tratar de reivindicar a todas las mujeres que se desnudaron para estas publicaciones como parte de su agenda artística. Sin embargo considero que tanto las revistas, y sobre todo la obra de Lavista puede abordarse desde diferentes perspectivas, por ejemplo, desde el surgimiento o reconocimiento de la fotografía en México como actividad artística, o hacer un estudio más minucioso sobre las vedettes, sobre su arte y su libertad. Teniendo en cuenta esto en rasgos generales se puede decir que esta tesis buscó aportar a la historia de las mujeres, de cómo han construido su visualidad, de cómo “se han hecho paso” como creadoras dentro de diferentes circunstancias.

Bibliografía

- ABUNDANCIA, RITA, “Las fotografías de *Playboy* que revolucionaron el desnudo femenino, *El país* (sitio web), 4 de mayo del 2017, <https://smoda.elpais.com/placeres/bflecha-entrevista-kwalia/> , (consultado el 19 de enero de 2023).
- BARBOSA, ARACELI,, *Arte feminista en los ochenta en México. Una perspectiva de género*, México, Casa Juan Pablos, Universidad Autónoma del estado de Morelos, 2008, p.175.
- BARREIRO, JAVIER, “María Conesa: De cupletista a reina de la escena mejicana durante 70 años”, *Revista Crisis*, núm. 19, junio 2021, p. 24-27, <https://docs.google.com/document/d/1qezKS5TwCooaZiklvafIQg9ge37CyBth3KG80RC9Has/edit?pli=1>
- BUTLER, JUDITH, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Barcelona, Paidós, primera edición en español, 2002, p. 339.
- BUTLER, JUDITH, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós, 2007.
- CASALE, ROLANDO, “La subversión de género: Algunas notas sobre la acción de Judith Butler, *VI Jornadas de Sociología en la UNPL*, 9 y 10 de diciembre del 2010, La Plata, Argentina, en *Memoria Académica*. (sitio web) https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5522/ev.5522.pdf , (consultado el 5 de febrero del 2023).
- CASTRO RIVERA, ISABEL, *Bunny: la influencia de Playboy en la construcción de la imagen e identidad de la mujer norteamericana 1954-1975*, tesis de Licenciatura en Historia, UNAM, 2016.
- CROXATTO GUIDO LEONARDO y HEUCK MARÍA JULIA, “Catherine Mackinnon. El feminismo radical y la pornografía”, en *Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos Teorías y políticas: desde el Segundo Sexo hasta los debates actuales*, 29 y 30 de Octubre de 2009, p. 7.
- CHÁVEZ LUNA, MARISOL Y ESTEBAN KING ÁLVAREZ, “Nuevas estrategias narrativas: los trabajos de Salvador Elizondo” en *Desafió a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1967*, UNAM, 2014, pp. 84-95.

- DE LUNA, ANDRÉS Y NORMA PATIÑO “Paulina Lavista. A la captura del movimiento.”, en Revista *Su Otro yo*, n. 4, vol. 8, abril de 1981, pp. 56 -64.
- DÍAZ ZEPEDA, ALEJANDRA, “Pornotransgresión y feminidades subversivas”, *Imagofagia. Revista de la asociación Argentina de estudios de cine y audiovisualidad*, #18, 2018, pp. 526-544.
- EDER R., “Introducción general”, en *Desafío a la estabilidad, procesos artísticos en México, 1952-1967*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Turner. García, 2014, pp. 24-44.
- ELIZONDO, SALVADOR, “Sujeto Verbo y Complemento. Fotografías de Paulina Lavista”, Casa del Tiempo, núm. 86, marzo del 2006, UAM, México, pp. 49-56, https://www.uam.mx/difusion/casadel tiempo/86_mar_2006/casa_del_tiempo_num86_49_56.pdf
- FANJUL PEÑA, CELIA, *Donde empieza el silencio en el espacio tiempo: análisis de la obra de Arnaldo Coen*, Tesis de Maestría en Historia del arte, UNAM, México, 2012, p. 46.
- FERNÁNDEZ, MARCIAL, “Momento dados de Paulina Lavista”, en *El Economista (sitio web)*, lunes 13 de mayo de 2013, (consultado el 4 de enero de 2023). <https://www.economista.com.mx/arteseideas/Momentos-dados-de-Paulina-Lavista-20130512-0091.html>
- FIRESTONE, SHULAMITH, *La dialéctica del sexo: en defensa de la revolución feminista*, Barcelona, Kayrós, 1976.
- FONSECA HERNÁNDEZ, CARLOS Y MARÍA LUISA QUINTERO SOTO, “La teoría queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas”, en *Sociológica*, vol. 24, n. 69, Ciudad de Mexico, ene./abr. 2009.
- GARCÍA EXPÓSITO, MERCEDES *De la garconne la pin up. Mujeres y hombres del siglo XX*, Titivillus, 2016. p. 340.
- GARCÍA KRINSKY, EMMA CECILIA, *Mujeres detrás de la lente. 100 años de creación artística fotográfica en México 1919-2019*, CONACULTA, 2012.
- GOMÍS, ANAMARI, “Paulina Lavista. El instante y la mirada”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 112, septiembre de 2013.
- GONZÁLEZ, PITA Y GRILLO, M., “Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales. “ en *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 5 (1), 2015, p. 30, consultado en: <http://www.relmecs.fahce.unlp.edu.ar/article/view/relmecsv05n01a06>

GONZÁLEZ ROMERO, MARTÍN HUMBERTO, *La revolución sexual. Debates públicos de la sexualidad, política y cultural en la Ciudad de México, 1960-1982*, tesis doctoral, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2021, p. 292.

GONZÁLEZ, CECILIO JACOBO, “Manicomio (1963 Ortega Colunga)”, en *Tebeosfera* (sitio web), 28 de junio de 2022, https://www.tebeosfera.com/colecciones/manicomio_1963_ortega_colunga.html

HERNÁNDEZ JUÁREZ, SAÚL IVÁN, “Como violetas entre pavorreales: las tiples del cine mudo al sonoro”, Colegio de México, Centro de Estudios históricos, Revista Alter, Enfoques críticos, Año IX, núm 18, jul-dic. 2018.

HERVAS, BERNAT, “Hacia una fotografía crítica”, *Reseñas de Artes Plásticas*, pp. 41-43.

ISRADE, YANIRETH, “Entrevista a Paulina Lavista. La foto es como un ideograma chino”, en *Revista Cuartoscuro*, n. 59, año 9, abril-mayo, 2003.

ISRADE, YANIRETH, “Toman vedettes Foto museo”, en *Mural*, Ciudad de México, 30 de noviembre del 2016,

https://www.mural.com.mx/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?__rval=1&urlredirect=https://www.mural.com.mx/toman-vedettes-foto-museo/ar1893843?referer=-7d616165662f3a3a6262623b727a7a7279703b767a783a--, (consultado el 17 de enero del 2023).

LAVISTA, PAULINA, “¿Cuál será el futuro de los niños con tapabocas en el mundo digital?” en *Pie de foto, El Universal* (sitio web), 28 de julio de 2022, <https://www.eluniversal.com.mx/opinion/paulina-lavista/cual-sera-el-futuro-de-los-ninos-con-tapabocas-en-este-mundo-digital-x-y-ultimo> (consultado 2 de enero del 2023).

_____, “Robin a la manera renacentista, en *Pie de foto, El Universal* (sitio web), 8 de septiembre del 2017, (consultado el 15 de enero de 2023),

<https://www.eluniversal.com.mx/columna/paulina-lavista/cultura/robin-la-manera-renacentista>

_____, “Robin una musa inmortal”, *Pie de foto, El Universal* (sitio web), 7 de abril del 2017, (consultado el 15 de enero del 2023),

<https://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/columna/paulina-lavista/cultura/2017/04/7/robin-una-musa-inmortal>

_____, “Carta a Salvador Elizondo”, *Pie de foto, El Universal*, (sitio web), 12 de enero del 2023, (consultado el 18 de enero del 2023),

<https://www.eluniversal.com.mx/opinion/paulina-lavista/carta-salvador-elizondo>

_____, “El ajolote en la plástica mexicana y el Foro de Arte Contemporáneo III y último”, en *Pie de Foto, El Universal* (sitio web), 18 de agosto del 2018, consultado el 11 de enero del 2023.

<https://www.eluniversal.com.mx/columna/paulina-lavista/nacion/el-ajolote-en-la-plastica-mexicana-y-el-foro-de-arte-contemporaneo>

MAC MASTERS, MERRY, “El Butoh y la magia de las imágenes en Teotihuacán”, *La Jornada* (sitio web), jueves 4 de noviembre de 2004, <https://www.jornada.com.mx/2004/11/04/05an1cul.php?printver=0&fly=1>, (consultado el 19 de enero de 2023).

MACKINNON, CATHERINE, “Diferencia y dominio: sobre la discriminación sexual”, en *Sexualidad, género y roles sexuales*, Buenos Aires, 1999

MARTÍNEZ WANDURRAGA, MARÍA ANGÉLICA, *Catálogo femenino: El dibujo como acercamiento sensorial a la imagen fotográfica de la mujer en la revista Playboy (dic.1953-dic 2016)*, tesis de maestría en Artes Visuales, UNAM, Ciudad de México, 2018, p. 90.

MILLET KATE, *Política sexual. Feminismo*, trad. Ana María Bravo García, Madrid, ediciones Cátedra, 1970, p. 634.

MINO GARCÍA, FERNANDO, “Crisis, censura y búsquedas de la industria del cine mexicano en los años cincuenta. El caso de *sombra verde*, de producciones Calderón”, en *Historia mexicana*, vol. 69, n.1, Ciudad de México, jul-sep., 2019.

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-65312019000300057

MIRANDA, RICARDO “La zarzuela en México: Jardín de senderos que se bifurcan...”, *Cuadernos de música Iberoamericana*, Volumen 2 y 3, 1996-77, pp. 451-473.

MONSIVÁIS, CARLOS, *Escenas de pudor y liviandad*, México, Grijalbo, 1998.

MORALES, MIGUEL ÁNGEL, “José Emilio Pacheco (1939-2014), Bitácora, domingo 26 de enero de 2014, <http://miguelangelmoralex-bitacora.blogspot.com/2014/01/jose-emilio-pacheco-1939-2014-vea-1934.html> (consultado el 13 de febrero del 2023).

- MORALES, MIGUEL ÁNGEL, “Vicente Ortega Colunga en la revista Hoy” , en *La Razón* (sitio web), 7 de diciembre del 2018, <https://www.razon.com.mx/el-cultural/vicente-ortega-colunga-en-la-revista-hoy/> (consultado el 10 de septiembre del 2022).
- MORATIEL, VIRGINIA, “Porque una tirada de dados es incapaz de suprimir el azar: el simbolismo en Mallarmé”, *El vuelo de la lechuza. Filosofía, literatura, humanidades*, (sitio web), 14 de enero de 2018, <https://elvuelodelalechuza.com/2018/01/14/por-que-una-tirada-de-dados-es-incapaz-de-suprimir-el-azar-el-simbolismo-de-mallarme/> , (consultado el 17 de diciembre de 2022).
- NÚÑEZ CETINA, SAYDI Y ANDRÉS RÍOS MOLINA, “Violencia de género y erotismo. La construcción cultural de la violación sexual en un cómic de los años setenta en México”, 2020, *Letras Históricas*.
- PÉREZ MONTFORT, RICARDO, “Vea, Sucesos para todos y el mundo marginal de los años treinta”, en *Revista Alquimia*, (33), pp. 50–59., <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/alquimia/article/view/3060>
- PÉREZ ROSALES, LAURA, “Censura y control. La campaña nacional de moralización en los años cincuenta”, en *Historia y grafía*, núm.37, México, jul-dic, 2011. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-09272011000200004
- PEÑA SÁNCHEZ, EDITH, “La pornografía y la globalización del sexo”, *Cotidiano*, núm. 174, julio-agosto, 2012, UNAM, pp. 47-57, <https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox>
- PONIATOWSKA, ELENA, “Los alcances del periodismo cultural en México”, en *La jornada* (online), domingo 6 de septiembre del 2015, <https://www.jornada.com.mx/2015/09/06/cultura/a04a1cul>
- POULIOT MADERO, LUIS FERNANDO FEDERICO, *De la imagen al look: el cambio histórico de la masculinidad en las revistas periódicas para hombres heterosexuales en México*, 2019.
- PRECIADO, BEATRIZ (PAUL), *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en Playboy durante la guerra fría*, Barcelona, editorial Anagrama , p. 220. (colección argumentos).
- PULIDO LLANOS, GABRIELA, *El mapa rojo del pecado. Miedo y vida nocturna en la ciudad de México 1940-1950*, México, Secretaría de Cultura. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 376 p. (Colección Historia, Series Logos).

- RAMÍREZ JARAMILLO, JOHN FREDY, “Paul Valéry: el nacimiento del mundo estético y artístico” en *Estudios de Filosofía*, núm. 50, Medellín, enero-junio, 2015, (sitio web), consultado el 3 de enero del 2023. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-36282015000100007&lng=en&nrm=iso&tlng=.
- RICO, DAVID, ” Las chicas *Pin up*: pioneras del erotismo en papel”, p. 15, *Universidad Complutense de Madrid*, (sitio web), <https://webs.ucm.es/BUCM/revcul/e-learning-innova/123/art1760.pdf>
- RÍOS MOLINA, ANDRÉS, “Relatos pedagógicos, melodramáticos y eróticos: la locura en fotonovelas y cómics, 1963-1979”. En A. Ríos Molina (coord.), *La psiquiatría más allá de sus fronteras. Instituciones y representaciones en el México contemporáneo*, México, 2017, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, consultado en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-83722020000100227
- RÍOS MOLINA, ANDRÉS, “Casos Reales! Benjamín Escamilla, erotismo melodramático y censura durante el ocaso de las fotonovelas” en Andrés Ríos Molina y Saydi Núñez Cetina (coordinación), *Melodramas de papel Historias de la fotonovela en México*, Ciudad de México Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Históricas 2021 404 p. Figuras (Serie Historia Moderna y Contemporánea 75), consultado en https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/754/754_05_08_casos_reales.pdf
- RIVERA CHINO, DULCE VIVIANA, *Nuestras tiples cómicas: algunas figuras femeninas que se desarrollaron en el género chico*, tesis de licenciatura, UNAM, FFyL, 2008, p.150.
- RODRÍGUEZ, ANTONIO, ”Síntesis del barroco en una foto. Capturar el instante la esencia de lo que se desarrolló en el tiempo”, *El Herald de México* (sitio web), 30 de marzo del 2021, <https://heraldodemexico.com.mx/cultura/2021/3/30/sintesis-del-barroco-en-una-foto-277042.html> , (consultado el 8 de enero del 2023).

- ROJAS SOSA, ODETTE MARÍA, “La no tan secreta obscenidad de cada día. La lucha contra “los ultrajes de la moral” en revistas durante el cardenismo”, *Estudios de historia moderna y contemporánea*, núm. 62, Ciudad de México, 2021.
- ROMERO, ANTONIO, “Mi sexualidad es una manifestación política y artística”, en *Estudios de género*, El Colegio de México, vol. 4, 2018.
- ROSSI, ALEJANDRO, “Artes, letras y farándula. Paulina Lavista”, en *Cuartoscuro* n. 59.
- RUBENSTEIN, ANNE, *Del Pepín a los Agachados. Cómic y censura en el México posrevolucionario*. Trad. de Victoria Schussheim. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- SALAS CASTRO, MARÍA DE LA CONSOLACIÓN, *Vanidades masculinas: Las revistas mexicanas 1900-1989*, Tesis de licenciatura en Ciencias de la comunicación, UNAM, 1992, p. 237.
- SALAS ZAMORA, SALVADOR, *Garza Márquez. Fotografía erótica*, México, Universidad de Guanajuato, 2014, p. 84.
- SÁNCHEZ RECHE, CLAUDIA, “Ese oscuro sujeto deseante: Reflexiones en torno al concepto de erotismo. Falocentrismo, colonialidad y feminismos”, *Millcayac- Revista Digital de Ciencias Sociales*, vol. VII, núm. 12, p. 237-254, 2020, Universidad Nacional de Cuyo.
- SCHAUFLEER, MARÍA LAURA, “Debates feministas sobre el erotismo. Mediaciones de la intimidad y la pornografía”, en *Polémicas feministas*, #4, año 2020, p. 9.
- SIERRA SONIA, “50 años del debut de Paulina Lavista”, *Pressreader* (sitio web), 15 de diciembre de 2020, <https://www.pressreader.com/> (consultado el 11 de enero del 2023).
- SIERRA SONIA, El desnudo, a través de la mirada de Lavista, *El Universal* (sitio web) 30 de mayo del 2014, (consultado el 6 de marzo del 2023), <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/2014/impreso/el-desnudo-a-travs-de-la-mirada-de-lavista-74360.html>
- SOLANA MARIELA, “La noción de subversión en Judith Butler”, p. 170. (compaginado desde Teseopress), consultado el 19 de enero de 2023. https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2019/08/La_nocion_de_subversion_en_Judith_Butler.pdf
- SOSENSKI, SUSANA y GABRIELA PULIDO (coords.), *Hampones, pelados y pecatrices. Sujetos peligrosos de la Ciudad de México (1940-1960)*, México, Fondo de Cultura Económica, p.397, (sección de obras de Historia).

TOPETE LARA, HILARIO, “El porno como cultura”, en *Cuicuilco*, vol. 21, n. 60 México, may./ago., 2014.

VARGAS, RAQUEL, “Las Fabulosas fallido homenaje a Olga, Wanda, Rossy...”, *La Razón* (sitio web), México, 2 de diciembre del 2016, (consultado 20 de enero del 2023),

<https://www.razon.com.mx/entretenimiento/las-fabulosas-fallido-homenaje-a-olga-wanda-rossy/>

YEHYA, NAEIF, *Pornocultura. El espectáculo de la violencia sexualizada en los medios*, México, Tusquets (Ensayo), 2013, p. 336.

YEHYA, NAEIF, *Pornografía. Sexo mediatizado y pánico moral*, Titivillus, México, 2004.

“He querido capturar al ser humano en su contexto: Paulina Lavista”, *Secretaría de Cultura* (sitio web), 18 de junio del 2014,

<https://www.gob.mx/cultura/prensa/he-querido-capturar-al-ser-humano-en-su-contexto-paulina-lavista>, (consultado el 15 de diciembre de 2022).

“Otorgarán a Paulina Lavista medalla al mérito fotográfico, octubre 2013, *Transformación movimiento* (sitio web)

<https://transformacionmovimiento.wordpress.com/2013/10/30/otorgaran-a-paulina-lavista-medalla-al-merito-fotografico/>, (consultado el 12 de diciembre del 2022).

“Paulina Lavista comparte su ímpetu de juventud”, *La Jornada* (sitio web), 11 de mayo del 2013, <https://www.jornada.com.mx/2013/05/11/cultura/a03n1cul>, (consultado el 5 de marzo del 2023).

Hemerografía

Bellezas, núm. 56, 23 de julio de 1966

Bellezas, núm. 62, 3 de septiembre de 1966

Bellezas, núm. 463, 28 de septiembre de 1974

Caballero, septiembre de 1977

Caballero, marzo de 1981

Caballero, noviembre de 1977

Cómico, 7 de enero de 1900

Cómico, 7 de julio de 1901

Cómico, 5 de mayo de 1901

Cómico, 2 de junio de 1901

Cómico, 10 de febrero de 1901
Esquire. The magazine for men, junio de 1939
Esquire. The magazine for men, septiembre de 1951
Esquire. The magazine for men, marzo de 1940
Esquire. The magazine for men, enero de 1944
Esquire. The magazine for men, agosto de 1952
Esquire. The magazine for men, septiembre de 1943
Esquire. The magazine for men, noviembre de 1949
Frégoli, 20 de enero de 1897
Frivolidades, 3 de diciembre de 1921
Frivolidades, 7 mayo de 1921
Frivolidades, 1 de junio de 1913
Frivolidades, 23 de octubre de 1921
Frivolidades, 29 de octubre de 1921
Hustler, junio de 1978
Hustler, enero de 1975
Penthouse, marzo de 1982
Penthouse, Junio de 1975
Picara, n. 16, 24 de octubre de 1957
Picara, n. 47, 15 de marzo de 1980
Playboy. Entertainment for men, diciembre de 1953
Playboy. Entertainment for men, enero de 1954
Playboy. Entertainment for men, noviembre de 1968
Playboy. Entertainment for men, marzo de 1965
Su Revista Yo, año 2, n. 15, marzo de 1975
Su Otro Yo, vol. 3, n. 1, 1976
Su Otro Yo, edición especial, n. IV, agosto de 1983
Su Otro Yo, n 2, vol. 8, año 1981
Su Otro Yo, n 11, vol. 8, octubre de 1981
Su Otro Yo, n 6, vol. 12, junio de 1985
Su Otro Yo, n 13, vol 4, noviembre de 1977
Su Otro Yo, n. 9, vol. 12, 12 de septiembre de 1985
Su Otro Yo, n. 6, vol. 3, febrero de 1977
Su Otro Yo, n. 4, vol. 8, abril de 1981

Su Otro Yo, n. 1, vol. 11, enero de 1984
Su Otro Yo, edición especial sin fecha
Vea, n. 391, 10 de mayo de 1962
Vea, n. 489, 17 de mayo de 1954
Vea, n. 501, 19 junio de 1954
Vea. Semanario moderno, n. 5, viernes 30 de noviembre de 1934
Venus. Las estrellas en exclusiva, n. 28, 2 de abril de 1965
Venus. Las estrellas en exclusiva, n. 61, 19 de noviembre de 1965
Venus. Las estrellas en exclusiva, n.138, 12 de mayo de 1967

Fuentes audiovisuales

AIEDMX (Agencia Informativa de Educación de México), 10 de agosto del 2016, *En corto- Paulina Lavista*, entrevista con José Ureña, [video], *Youtube*, recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=U6lZ2wPqsHk&t=1272s> (consultado el 18 de enero de 2023).

Paulina Lavista guionista y productora, *Luz Propia. Una serie de Paulina Lavista: “Ángela Gurría. El arte de dialogar con las piedras y con los metales”*, TvUnam, México, 2018.

_____, *Luz Propia. Una serie de Paulina Lavista: “Joy Laville”*, TvUnam, México, 2018.

“Hijos de Tigres”, temporada 1 capítulo 12, “Paulina Lavista”, producido y dirigido por Roberto H. Contreras Reyes, 2015, <https://www.filminlatino.mx/player?type=episode&mediaId=9057> , (consultado el 10 de diciembre del 2023).

Noticias 22, “Noticias 22, 28 de enero del 2020”, (entrevista a Paulina Lavista, 40:00-55:47 min.), YouTube (sitio web), 28 de enero del 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=oBV-Qp3VFyA>

ZoomF7, “#deperfil, Paulina Lavista. La fotografía y la plástica”, 28 de junio de 2016, recuperado en: https://www.youtube.com/watch?v=Bu_gvOKnP1A (consultado 14 de enero de 2023).