



## SEMIOSIS DE LA IMAGEN ERÓTICA: OFERENTES FEMENINAS, MODELO ECONÓMICO CON INCLUSIÓN MÍNIMA

### Tratados de Libre Comercio e industria del striptease en México

Semiosis of the Erótic Offers: Female offers, New Economic Model with Minimum Inclusion  
Free Trade Agreements and Strip Industry in Mexico

GILBERTO LÓPEZ VILLAGRÁN

Florida International University, Estados Unidos

---

#### KEYWORDS

NAFTA  
Mexico  
Striptease  
Sexual Workers  
Erotic Dancers  
Malinchism  
Prostitution

---

#### ABSTRACT

*This reflection stems from a series of qualitative investigations related to the profound cultural, aesthetic and erotic impacts on Mexican society. The insertion of Mexico into the Free Trade Agreement, together with the United States and Canada (1994) promoted new erotic offers, as well as the construction of images and narratives of a country that was reinventing itself and becoming Americanized at a dizzying pace. Likewise, social representations and their ideological load are intended to be denaturalized, now that economic exchanges have been renegotiated in a new trade agreement (2018). And a government that symptomatically calls itself Morena and promises a new historical narrative.*

---

#### PALABRAS CLAVE

Tratado de Libre Comercio  
México  
Trabajadoras sexuales  
Bailarinas erótica  
Malinchismo  
Prostitución

---

#### RESUMEN

*Esta reflexión se desprende de una serie de investigaciones cualitativas, relacionadas con los profundos impactos culturales, estéticos y eróticos en la sociedad mexicana. La inserción de México al Tratado de Libre Comercio, junto con Estados Unidos y Canadá (1994) promovió nuevas ofertas eróticas, así como la construcción de imágenes y relatos de un país que se reinventaba y americanizaba vertiginosamente. Asimismo, se pretenden desnaturalizar las representaciones sociales y su carga ideológica, ahora que los intercambios económicos se han renegotiado en un nuevo tratado comercial (2018). Y un gobierno que sintomáticamente se denomina Morena y que promete un nuevo relato histórico.*

Recibido: 06/09/2019  
Aceptado: 23/09/2019

## 1. Introducción

El presente trabajo tiene que ver con una de las muchas consecuencias, no previstas (externalidades) en México, a partir al Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN, 1994)<sup>1</sup>. México apostó por el libre comercio y lo llevó a ser la nación con el mayor número de tratados de libre comercio del mundo y, sin embargo, ni esto ha sido suficiente para diversificar el destino de sus exportaciones. El mercado norteamericano ha sido demasiado preponderante y, la geografía siempre será una variable en este sentido. Además con mucho, Estados Unidos es el país que mayor Inversión Extranjera Directa (IED) ha realizado en México. No es propósito de este trabajo hacer una mínima valoración de la apuesta mexicana por el libre mercado. Los propósitos de esta reflexión se antojan más modestos pero no por ello menos interesantes. Esto sin considerar, que muchas otras industrias domésticas se pulverizaron. La discusión sobre los saldos del tratado siempre insistieron en la racionalidad costoefectiva de esta política pública. Qué industrias ganaron y qué industrias perdieron, y en qué términos ocurrió este proceso de transformación. Existe una vasta literatura cuantitativa sobre el tema. (Ayala, 1999, 2003) Sin embargo, el motivo de atención académica de este trabajo repara en otro tipo de mercados irregulares. Es conveniente señalar que la irregularidad de los mercados no tiene como condición la apertura comercial. De hecho, las economías cerradas soportan una amplia variedad de mercados irregulares y de *mercados negros*. En este caso, se documentó un expediente particular en donde el modelo económico promovió la industrialización de —como se dice en México— un *giro negro* que, más importante, atenta contra la dignidad de las mujeres y supone un problema de salud pública y de tráfico de personas (López, 2004). Esa es la pertinencia social de desnaturalizar estas actividades que descansan en la categoría de trabajo sexual. En el 2018, Morena, el partido de izquierda que ganó la presidencia y la mayoría en las cámaras prometieron un modelo de crecimiento distinto al *neoliberal* y una profunda transformación que promoviera la justicia social. En realidad existe suficiente evidencia empírica para no prever algún cambio hacia los temas de los derechos de los trabajadores sexuales y de la moral pública (Ezeta-Salazar, 2015).

Los eventos considerados en este trabajo pueden ubicarse en el eje de la integración económica y de las mudanzas culturales, esto, en un contexto de debilidad institucional; así como en el de la transición gradualista a la democracia, la cual ha incorporado en su agenda expedientes referidos a los derechos de las minorías y a la (in)tolerancia de la moral pública. Es importante destacar este rasgo, ya que al no existir un cambio político abrupto —en el escenario mexicano— no es posible identificar un antes y un después en términos de una nueva moral que niegue las prácticas y los discursos de la sexualidad del régimen anterior y que inaugure uno nuevo (Yunuen, 2001). No es posible, tampoco, hablar de un *destape mexicano*, aludiendo al *destape español después de Franco*<sup>2</sup>.

Actualmente la construcción social de los estereotipos eróticos y estéticos en el escenario mexicano han sido un proceso histórico dentro del cual la modernidad ha tenido acomodos irregulares pero, al mismo tiempo, contribuido de manera particular a sesgar las preferencias (Giddens, 2000). Esto ha transcurrido tanto en términos de cambios económico-estructurales, que influyen sobre las imágenes estéticas y eróticas, como de los discursos sociales y políticos que se enfrentan de manera poco armoniosa. El resultado de dicha integración cultural ha supuesto un cambio gradual y, en ocasiones, híbrido en relación con el ejercicio de las preferencias estéticas y eróticas en México. Los impactos de dicha integración son de distinta naturaleza y muchas veces se han ido acoplado de modo violento a su entorno o, violentando, como es el caso la soberanía de sus cuerpos.

<sup>1</sup> El TLCAN o NAFTA, por sus siglas en inglés, fue signado por México, Estados Unidos y Canadá. Las intensas negociaciones comenzaron durante la gestión del ex presidente Carlos Salinas de Gortari, en 1992. Finalmente entró en vigor el 1 de enero de 1994. Desde ese momento fue el mercado económico más grande del mundo. En los pasados meses se renegotió un segundo tratado entre estos tres países. En México se conoció como el T-MEC. Hay que decir que en la actualidad México, por primera vez en la historia y debido a los *issues* arancelarios entre Estados Unidos y China, México es ahora el principal socio comercial de Estados Unidos. La apuesta de México por el libre comercio comenzó en 1985, cuando informó de su intención por suscribirse al GATT (Acuerdo General de Aranceles Aduaneros y Comercio).

<sup>2</sup> Es importante reconocer que España ha sido una referencia obligada para las elites mexicanas. No sólo en términos comerciales sino también políticos. Desde 1938 México albergó un volumen significativo de exiliados huyendo de la dictadura franquista. Y cabe señalar que durante la alternancia política en México, no se perdía de vista la experiencia de la Transición Española. En Ciudad de México se habló de los Pactos de Chapultepec en clara alusión a los Pactos de la Moncloa.

## 2. La imagen de los conquistadores

Si asumimos como cierto, que dentro de la cosmogonía de los aztecas, la llegada de Hernán Cortés fue interpretada por los naturales como el regreso del Dios Quetzalcóatl, es sensato creer que la conquista era un proceso casi inevitable entre vencedores y vencidos. Cuando Moctezuma reconoció en Cortés al Dios blanco —como lo prometía la leyenda azteca— degollaron un prisionero, cuya sangre arrojaron sobre el conquistador, como un gesto para reconocerle como deidad. La apariencia física del conquistador en este sentido no es mera anécdota. Blanco, barbado y de cabello rubio sería el somatotipo de los *conquistadores*.

Sin embargo, Cortés a quien en realidad agradecería el *gesto* de La Conquista no era a su leyenda, sino a Doña Marina. Mejor conocida como La Malinche. De familia noble. Se dice que de pequeña fue secuestrada y vendida. En 1519 es regalada a Cortés, junto con otras mujeres. Cortés se percató que La Malinche hablaba varios idiomas, así que la toma como intérprete y mediadora. Pronto aprende el castellano, se vuelve amante y da un hijo al conquistador. Sus *servicios* fueron claves para facilitar la Conquista de Tenochtitlán (hoy Ciudad de México). Desde entonces en el inconsciente colectivo de los mexicanos. Desde entonces se denomina como *malinchismo* al comportamiento servil hacia lo extranjero. Malinchismo expresa lo exógeno sobre lo local, sin ambages y sin muchos rubores (Paz, 1990).

La historia de México está llena de episodios en los que, pendularmente, se promueve desde el poder lo nacional o lo que proviene de afuera, según la mirada y la carga ideológica. No siempre de manera simétrica, ya que ni todos los conservadores del siglo XIX simpatizaban con la Corona; ni todos los liberales veían en los Estados Unidos el modelo a seguir. De hecho, muchos de los personajes presentan esas contradicciones. En este caso, Porfirio Díaz luchó y combatió denodadamente contra las invasiones francesas. Sin embargo, la arquitectura y la estética que promovió lucían sobradamente galos. Lo interesante es que se exilia y fallece en Francia, lugar en donde se le brindaron honores.

La Revolución Mexicana estalla en 1910 y, es un alzamiento contra la dictadura de Díaz. Una vez concluido del movimiento armado, el país inicia un proceso de reconstrucción nacional e institucional. Se lleva a cabo un proceso de reinterpretar *lo mexicano*. Se reinventa en el imaginario social el sentido y el significado de ser mexicano<sup>3</sup>.

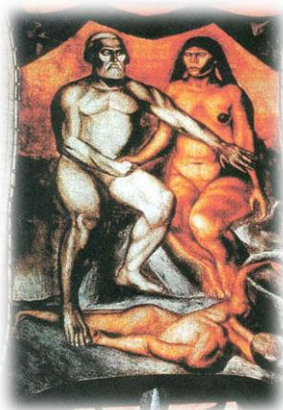
En el expediente mexicano José Vasconcelos promovió el primer programa cultural del México postrevolucionario. Los ecos de este programa aún resuenan en el México del Siglo XXI. Vasconcelos se inspiró en algunas de las propuestas soviéticas de Anatoli Lunachersky y Máximo Gorki. Más de un 20% del presupuesto nacional se destinó a la educación y a la cultura. Este sería el costo de construir el nacionalismo mexicano. La idea era afianzar un sentido de unidad nacional. Y esta vez el mundo indígena sería el componente conspicuo de ese esfuerzo por unificar México, después del trauma de haber *perdido* la mitad del territorio nacional y en donde las secuelas de la Colonia eran aún muy sintomáticas<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> No hay que soslayar que en el imaginario social se expresa por medio de ideologías y utopías, pero también por símbolos, alegorías, rituales, mitos y prácticas socioculturales (monumentos, conmemoraciones, museos, obras de arte, arquitectura y, también, performances, exhibiciones, etcétera); es decir, elementos que plasman visiones del mundo y que, tratan de modelar conductas, normas y formas de vida.

<sup>4</sup> Para este propósito, Gerardo Murillo, mejor conocido como Dr. Atl (Nombre náhuatl que adoptó) promovió una plástica antagónica a la que se había instaurado durante la dictadura contra la que se esforzaba en romper. Los murales de Orozco, Siqueiros y Rivera darían fe de esta nueva narrativa. Los grabados de José Guadalupe Posada aún se representan en el muy mexicano Día de Muertos.

**Figura 1.** *Cortés y La Malinche*



Fuente: José Clemente Orozco, 1926.

**Figura 2.** *Vendedora de Alcatraces*



Fuente: Diego Rivera, 1943.

Para este propósito, Gerardo Murillo, mejor conocido como Dr. Atl (Nombre náhuatl que adoptó) promovió una plástica antagónica a la que se había instaurado durante la dictadura contra la que se esforzaba en romper. Los murales de Orozco, Siqueiros y Rivera darían fe de esta nueva narrativa. Los grabados de José Guadalupe Posada aún se representan en el muy mexicano Día de Muertos.

Durante el Gobierno del General Lázaro Cárdenas 1934-1940 se promueve un discurso ideológicamente de izquierda. Y se expropia la industria petrolera. Esta sería la política pública más emblemática del siglo XX, hasta la instauración del Tratado de Libre Comercio en 1992. Con Cárdenas se profundiza un discurso nacionalista en el que se enarbolaban los valores nacionales y la vida rural mexicana. Los exiliados de la república española encontrarían refugio en México. Muchas mentes brillantes y progresistas hicieron de México su nuevo hogar.

### **3. La imagen de la Patria vs. el cuerpo de las rumberas**

Durante y después del gobierno cardenista, México se mantuvo del lado de los Aliados durante la Segunda Guerra Mundial. Las condiciones de la guerra promovieron la sustitución de importaciones y el desarrollo de una industria doméstica<sup>5</sup>. La imagen de la patria desde aquel entonces estaba plasmada en la portada de todos los libros de texto gratuito. La iconografía correspondía al de una atractiva indígena de 18 años, quien había sido modelo del pintor González Camarena. Y es que a nadie extrañaba que la patria mexicana fuera imaginada con un tipo de mujer muy ad hoc a la narrativa oficial.

---

<sup>5</sup> Durante la gestión del nuevo gobierno dio inicio la etapa conocida como el Desarrollo Estabilizador. Es un periodo de alrededor de treinta años 1940 – 1970 en donde el país crecería a tasas de entre el 6.1% y el 6.3%. Este “Milagro Mexicano” cambiaría a la sociedad mexicana. El país dejaría de ser una sociedad preponderantemente rural para convertirse en una mayoritariamente urbana.

Figura 3. Victoria Dorantes Sosa



Fuente: Cruz García, 2019

Sin embargo, era otra imagen la que arrancaba suspiros debido a su fuerte carga erótica. Muchos años después se sabría que la modelo correspondía al de una secretaria de 16 años. La ciudad de México fue adornada en 1942 con la una sensual escultura que fue conocida como la Diana Cazadora.<sup>7</sup> Aún hoy en día esta estatua descansa en la principal avenida de la Ciudad.

Figura 4: La Diana Cazadora



Fuente: Juan Fernando Olaguíbel

Así pues, los estereotipos sexuales se representaban en el cine de rumberas de la época <sup>8</sup>. Siempre eran mujeres en desgracia, sin muchas expectativas pero con una figura que de ninguna manera correspondía al cuerpo femenino que había sido exaltado por el muralismo mexicano años atrás. La televisión mexicana, que pronto se convertiría en una poderosa industria en idioma español, también promovió en la pantalla una imagen y tipo de mujer de claros rasgos mestizos y/o mediterráneos<sup>9</sup>

Durante las últimas administraciones *revolucionarias* como les agradaba auto-proclamarse, surgió el cine de ficheras (1970 -76) (1976-1982). Especialmente durante la gestión del presidente José López Portillo.<sup>10</sup> Era el porno *light* mexicano que continuaría durante toda la década de los ochentas y comienzos de los noventa. El cine de ficheras retomará como añoranza y evolución al cine de cabareteras y de rumberas. Y es que el eje narrativo siempre corresponderá a los placeres visuales del cuerpo de la mujer. Cuerpo siempre cosificado y reducido a mercancía disponible. Porque hay que

<sup>6</sup> Esta mujer de nombre Victoria Dorantes fue una mexicana, tlaxcalteca, de 18 años fue la imagen de los libros de texto gratuitos en México. Representaba a La Patria mexicana. Fue descubierta como mesera de un bar. Enviudó a los 19 años y después vivió en París. Se sabe que pasó sus últimos años en Ciudad de México con un alcoholismo severo.

<sup>7</sup> La Liga de la Decencia promovió que esta sugestiva imagen fuera cubierta con un taparrabos, pues así lucía muy tentadora. Esta obra no correspondía al somatotipo de la mujer indígena que hasta entonces había pregonado el discurso oficial. Poco antes de iniciar los Juegos Olímpicos en 1968, se le retiró definitivamente el polémico taparrabos, pues México tenía que exhibir sus obras de la misma manera como se exhibían en otras modernas metrópolis.

<sup>8</sup> Las rumberas más emblemáticas sin duda eran: María Antonieta Pons, Meche Barba y, la cubana, Ninón Sevilla

<sup>9</sup> En los programas de televisión mexicanos las mujeres de somatotipo indígena siempre representaban a la servidumbre; a las pobres, a las desposeídas o en el mejor de los casos, a las chistosas. «La criada bien criada» y la «India María» son dos personajes muy emblemáticos de los sesentas, los setentas y parte de los ochentas.

<sup>10</sup> Irónicamente, su última esposa sería una de las vedettes más emblemáticas de este género cinematográfico. La trama de este tipo de cine se asemejaba más a las sexy-comedias italianas. Este tipo de cine lastimó la calidad bien ganada de la cinematografía nacional y, costaría muchos años remontarla. Sin embargo, en la taquilla fue todo un éxito comercial. Privilegió los temas cómicos y predecibles, pero también el *close up* a los cuerpos hiper sexualizados y sin afeitar. Al gusto del populacho.



decir que la mujer es representada bajo la pedagogía de una mujer siempre en disposición de ser poseída y deseada. Muy en sintonía con el México de aquellos días. Con una terrible crisis económica y una crisis social que había obligado a migrar a un segmento importante de quienes vivían en el campo o en pequeños poblados. La prostitución callejera se pauperizó aceleradamente. Estas mujeres, que ponían en valor su cuerpo y provenían del México rural siempre serían las más lastimadas y las más indígenas. Sin embargo, la prostitución en situación de calle tendría un nuevo enemigo: el Sida. Los años libertarios que comenzaron en la década de los sesentas y que tuvieron como consigna: el amor y la paz estaban por llegar a su fin. Y un discurso neo, conservador, vería en el Estado al blanco de todos sus ataques. La Perestroika sería el preludio de la caída del Muro de Berlín. Incluso, poco después, con ánimos triunfalistas se escribiría un libro que declararía al liberalismo económico como legítimo vencedor de la Guerra Fría y decretaría que habíamos llegado al *Fin de la Historia*.

#### 4. Tratado de Libre Comercio y resistencia indígena

La apertura comercial que se inició en México a mediados de la década de los ochenta, tuvo un impacto de distintas maneras en la sociedad mexicana. El ingreso de México al GATT (1986) supuso un golpe de timón para una economía que había sido gestionada preponderantemente por el Estado. Un Estado que llegó a administrar desde centros nocturnos hasta hoteles. Cuyo momento climático de dicha expansión podemos identificar en el año de 1982, con la nacionalización de la banca. En 1985 un terrible terremoto azotó la Ciudad de México. Una de las lecciones de ese siniestro es que la sociedad civil tenía la capacidad de organizarse sin la mediación de las instituciones del Estado<sup>11</sup>. Cuando se instrumentaron las labores de rescate, se descubrieron cuerpos de mujeres costureras que trabajaban en la completa ilegalidad. Fue un lamentable recordatorio de la situación laboral y asimétrica que padecían las mujeres en México<sup>12</sup>. Un año después, se inauguraría el mundial de fútbol, en una ciudad que mostraba aún las ruinas del desastre sísmico del año anterior. Pero la sociedad civil presumía signos de cambio. Esta fue la hipótesis para explicar el fuerte voto de protesta y la emergencia del movimiento de izquierda cardenista como una fuerza política de oposición real. Es en este contexto en el que, tras una muy controvertida elección, accede al poder la administración de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994). Este mandatario pertenecía a una generación con un proyecto de nación que no entendía ya al mercado ni al capital privado como los enemigos del Estado. En aquellos años se profundizaron las reformas emprendidas durante la gestión presidencial anterior. Los programas de ajuste estructural que siguieron a la crisis de la deuda en América Latina y en México despertaron fuertes resistencias en una facción de la clase política y de las clases medias urbanas. Pero la reforma del Estado emprendida suponía también la oportunidad para los agentes privados de reactivar una economía en la que el libre comercio parecía sugerir la manera más conveniente no sólo para industrializar al país, sino de —ahora sí— acceder al primer mundo. El ingreso de México a la OCDE (Organización de Países Desarrollados), si bien parecía una decisión voluntarista, supuso también que la economía nacional estaba arrojando resultados positivos, al menos para una parte de la clase política y empresarial. Había un clima de optimismo en el que se creía que la incorporación al TLCAN acercaría y conciliaría a México con la modernidad y, para ir más lejos, con la democracia. La historia oficial tenía que ser reinterpretada. Los libros de texto oficial, que para entonces ya no desplegaban la imagen de una indígena en su portada, tampoco podían seguir sugiriendo que nuestros -ahora socios americanos- nos habían arrebatado la mitad del territorio hacia 1847 y eran fuente de muchas de nuestras desventuras. La historia oficial sufrió algunas modificaciones en los que los gobiernos de Estados Unidos ya no lucían como nuestros adversarios.

El mismo día en que entraba en vigor el Tratado de Libre Comercio, una facción indígena le declararía la guerra en los altos de Chiapas al Estado Mexicano. El Subcomandante Marcos, voz del Ejército Zapatista para la Liberación Nacional reclamaría que los indígenas mexicanos no podían

---

<sup>11</sup> 32 años después, exactamente el mismo día del 2017, ocurrió otro terremoto en Ciudad de México. La organización de la sociedad civil fue ejemplar. Esta vez las redes sociales fueron importantísimas para la intercomunicación ciudadana, parecía el preludio de otro gran cambio político. Que de hecho ocurrió. Por primera vez en la historia, un partido de izquierda ganaría la presidencia un año más tarde

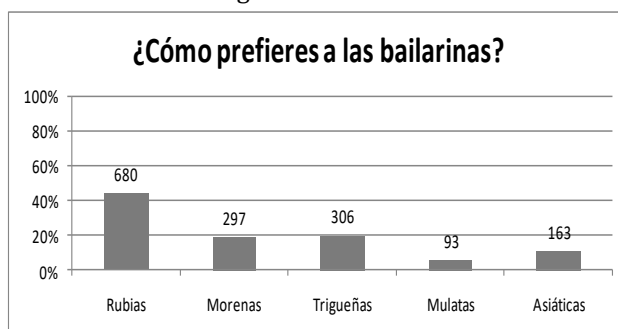
<sup>12</sup> El emblemático año de 1985, McDonald's abriría su primera franquicia en Ciudad de México. La cola de autos alcanzó los 5 kilómetros desde la puerta del establecimiento con el propósito de degustar una *big mac*.

quedar ajenos ni olvidados por la modernización económica nacional<sup>13</sup>. El hombre con pasamontañas y pipa se volvió un ícono de la resistencia indígena de resonancia mundial.

El clima de aquellos años favoreció considerablemente la instalación de las franquicias extranjeras de distintos servicios y productos. Las franquicias de *table dance* no fueron la excepción. El impacto simbólico de estos establecimientos fue dramático en las ofertas sexuales de la sociedad. México era claramente una sociedad en tránsito. Los urbanitas mexicanos de clase media cada vez demandaban a sus gobiernos una mayor apertura y tolerancia, esto a pesar de que la filosofía neoconservadora internacional pugnaba por un regreso a los valores tradicionales. Lipovetsky lo diría hegelianamente: «La actual corriente neoliberal es más una moda que un estricto credo ideológico, seduce más la atracción por lo nuevo y la imagen de lo privado que el programa político liberal. Como toda moda, ésta segregará su antítesis...» (Lipovetsky, 1990, p. 290). Esta dinámica despoltizadora permite explicar porque ya no se habla de poder y política, sino de marketing político. El mismo autor iría más allá al señalar: «La actual corriente neoliberal es más una moda que un estricto credo ideológico, seduce más la atracción por lo nuevo y la imagen de lo privado que el programa político liberal» (Lipovetsky, 1990, p. 291).

La transición gradualista mexicana se empalmó con una ola neoconservadora que se inició en los años ochenta y que militó en favor de las prácticas tradicionales de la sexualidad<sup>14</sup>. El neoconservadurismo encontró en la pandemia del Sida un recurso para promover un discurso beligerante e inquisitorio contra todo aquello que no alzara el estandarte de la familia tradicional. Pero lo cierto es que, en el caso de México, la sociedad estaba cambiando en relación con sus prácticas y preferencias sexuales en el espacio de lo público, lo privado y lo íntimo (Nexos, 1994). De prisa, sigilosa y generacionalmente, la mexicana se estaba convirtiendo en una sociedad más permisiva y abierta en relación con su vida y sus preferencias eróticas y sexuales, no sin tensiones ni reacciones de distintos agentes sociales. Ni tampoco sin ruborizarse ante racismo de baja intensidad, instalado en el imaginario de los mexicanos. Iba más allá de ser un mero marcador social. Era uno de los componentes libidinales y eróticos para una sociedad en perpetua crisis de identidad. Especialmente para sus clases medias. No había un camino claro hacia la modernidad, sino a caso un laberinto como ya lo había sugerido Octavio Paz. La siguiente gráfica resulta muy reveladora sobre las preferencias eróticas de los nuevos *yuppies* mexicanos<sup>15</sup>.

Figura 5. Encuesta



Fuente: López, 2010, [www.tabledance.com.mx](http://www.tabledance.com.mx)

## 5. El *table dance* en tres actos

El clima de aquellos años favoreció considerablemente la instalación de las franquicias extranjeras de distintos servicios y productos. Las franquicias de *table dance* no fueron la excepción. El impacto

<sup>13</sup> Estaba claro que la modernidad estaba llegando a México de manera segmentada. Y en el último vagón, también estaba claro, que viajaban las mujeres indígenas.

<sup>14</sup> Los autores más emblemáticos de esta corriente, la cual sigue vigente aún ahora serían: *Irving Kristol, Daniel Patrick Moynihan, Daniel Bell, Samuel Huntington y Zbigniew Brezinski, por citar tan sólo los más conocidos. Para un excelente análisis de este movimiento se puede consultar el libro de Peter Steinfels, The Neo Conservatives, New Cork, 1979* [Citado por Chantal Mouffe, 1999, p.43]. Véase en Mouffe, C. (1999). *Retorno de lo político*. Paidós.

<sup>15</sup> Para efectos de entendimiento de la gráfica, conviene aclarar que en México, morenas significa de cabello oscuro y tez bronceada; Trigueñas significa de pelo color trigo y tez blanca; rubias de cabello muy claro y tez blanca. Las mulatas suponen ser las mujeres de tez más oscura. El sesgo racista no merece mayores comentarios.

simbólico de estas franquicias fue dramático en la cultura sexual de la sociedad mexicana. Como consecuencia de la debilidad institucional que ha primado en este mercado, la crisis económica del 1994 y 1995 no hizo sino hibridizar el *table dance* en México. Sí cualitativamente los cambios eran graduales, cuantitativamente esta industria no parecía inhibirse en lo absoluto, debido a la altísima demanda por contratar los servicios de estas trabajadoras sexuales.

Una prestigiosa revista mexicana daba cuenta de la oferta erótica que en la década de los noventa se había convertido en una moda nacional:

La novedad nocturna de los años noventa ha sido en México la aclimatación de los [*table dance*], la versión moderna y llanamente aséptica del antro y del fichero, donde las muchachas no requieren necesariamente llevarse al cliente para levantar una buena cantidad de dinero... (Revista *Nexos* 203, 1994, p. 53)

Así pues, a finales de los noventa y principios del nuevo siglo, el *table dance* se había convertido en parte de la cultura sexual de los mexicanos, quienes se habían olvidado de manera definitiva de las noches de cabaret, de las ficheras y de los performance con plumas. La visibilidad de los *table dance* fue mediatizada a partir de programas de altísima audiencia en la televisión abierta, pero también en otros espacios de difusión cultural como el cine, el teatro y ferias sexuales anuales.

Estas franquicias de baile erótico que se establecieron en México ofrecieron una propuesta de entretenimiento erótico diferente y distinto a lo que hasta entonces se conocía. El contenido simbólico de estas franquicias parece ser una derivación performativa de los clubes Playboy de los años sesenta. A dichos clubes Playboy, ahora extintos, Beatriz Preciado les llamó Pornotopías, a propósito de la categoría de heterotopías que Michel Foucault utilizó para referirse a ciertos espacios hiperrealistas. Preciado visibilizó los clubes Playboy como una Disneylandia posdoméstica para adultos. Una especie de departamento de soltero colectivo en donde el nuevo ciudadano podía reconocerse a sí mismo como el nuevo Playboy. Un espacio para que el hombre americano —blanco y protestante— pudiera *poner a prueba* sus capacidades para *conquistar* a una de las conejitas cuidadosamente seleccionadas para laborar en estos recintos pornotópicos. Preciado explica este nuevo discurso político arquitectónico de una manera en la que es fácil reconocer su poderoso impacto cultural:

Playboy no era sólo simplemente una revista de chicas con o sin bikini, sino un vasto proyecto arquitectónico-mediático que tenía como objetivo desplazar la casa heterosexual como núcleo de consumo y reproducción proponiendo frente a ésta nuevos espacios destinados a la producción de placer y de capital. (Preciado, 2010, p. 175)

Las franquicias texanas Men's Club y Club Royale, que se instalaron en las ciudades de México y Guadalajara, copiaron mucha de la narrativa y del contenido simbólico de los clubes Playboy, lo cual no sería una coincidencia. La decoración faraónica del recinto fungiría como el aparador de aquellos cuerpos exquisitos en exhibición, pero susceptibles de ser abordados. A esta producción escenográfica Goffman la denominaría el *setting* (Goffman, 1959, p. 14).

*Primer Acto:* Es el momento en que se teatraliza la pornotopía, y requiere la construcción de una atmósfera en donde se pretenda que el *table dance* es una fiesta social en un departamento de soltero colectivo. Un espacio para socializar con chicas atractivas, quienes siempre se encuentran en disposición de conocer a los clientes-invitados. Las entrevistadas advierten que el costo para esta interacción es poco preciso; sin embargo, a diferencia de los antiguos cabarets en donde las oferentes ganaban por el número de copas que degustaban junto a sus acompañantes, las bailarinas de *table dance* se encuentran en capacidad de pactar el tiempo-costo que le dispensen al cliente. «Mil pesos la hora, pero a una de las argentinas le pagan 1500 o dos mil. Todo depende de que tan bueno sea el cliente», explica una bailarina mexicana, quien dice llamarse Norma y a quien le tiene sin cuidado trabajar por tiempo o trabajar por bailes.

Pero es importante señalar que por lo que en realidad se paga, a partir de lo que evidencia las el presente estudio, es la oportunidad de seducir y convencer a las chicas para tener una relación fuera o, en su defecto, dentro del club. Es así que en la interacción que se establece entre cliente y bailarina se ponen en juego dos distintos capitales. Las estrategias performativas entre cada uno de los agentes que participan en el juego erótico son: la bailarina pretende poseer el dinero del cliente; el cliente



pretende poseer el cuerpo de la bailarina. Uno de los hallazgos más contundentes del estudio es la correlación entre la posibilidad del contacto físico entre cliente y bailarina, ya que cuando es permitido o promocionado, la bailarina reduce su capital simbólico y las estrategias performativas de la bailarinas quedan muy reducidas. Y ello es así debido a que en la teatralización del juego de la seducción, en el que los clientes disfrutaban sin muchos reparos, un baile erótico con contacto físico desplaza el juego en un terreno en el que la bailarina sólo tiene como recurso la concesión de su propio cuerpo. El relato de Geraldine es muy preciso en este sentido porque afirma que

mientras estás platicando con los clientes pues... te sientes bien... sabes que les gustas y que te quieren conquistar, pero ya cuando les haces el baile y te tienes que quitar la ropa y dejarte tocar las nalgas... pues... ya se sabe quién es cada quien: el cliente y yo la puta.

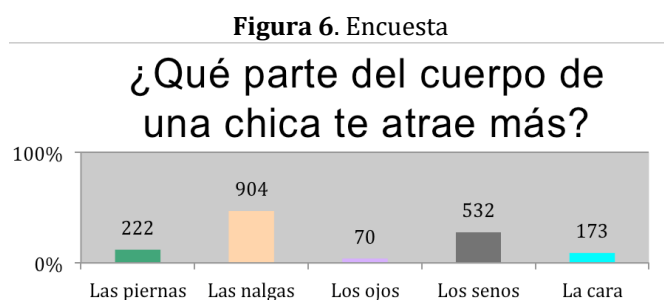
*Segundo Acto:* Es el momento en el que la bailarina desarrolla el *performance*. El escenario estereotípico es el de la stripper columpiándose en un tubo de manera tan acrobática como sugestiva. Es en este momento en el que la bailarina le pone valor a su imagen al máximo nivel, a causa de que se desprende de la ropa y queda exhibiendo el cuerpo de la manera más franca. Durante el *performance*, la bailarina aprovecha la oportunidad para seducir a la audiencia y convertirse en objeto de deseo. Tratará de impresionar al quórum con el propósito de rentar su tiempo o para que le sea solicitado un baile de mesa. Los *performances* lo suficientemente escenográficos suponen un valor agregado para quien lo realiza. En otras palabras, este es el momento en el que se pone valor a las destrezas del cuerpo de la bailarina: sus alcances somáticos y motrices. Si bien es cierto que en este momento escenográfico la bailarina realiza un *striptease*, lo que conviene preguntarse es si dicho acto constituye una representación acrobática, artística o pornográfica; o si introduce las tres cosas al mismo tiempo. La pregunta no es menor, en tanto que en caso de tener alcances artísticos y/o acrobáticos, supondría la membresía de las bailarinas a sindicatos y asociaciones que gozan de determinados derechos laborales, lo cual las sacaría de la penumbra jurídica en la que se encuentran las miles de bailarinas eróticas en México. Los relatos de las bailarinas son muy característicos en reiterar que las demandas varoniles de *stripteases* femeninos parecen muy estériles y reducidas a una simple representación somatizada. Es decir, como sugieren algunos (Prieto, 2009, p. 11) a la hora de realizar el *striptease* femenino, el *performance* acaba siendo más significativo que narrativo. «Los hombres son como animales, no les importa cómo bailes, ni lo que proyectes en el escenario» dice Pamela con tono de resignación. Luego prosigue «lo único que quieren es verte las nalgas. Entre más nalgona, mejor te va». En esta lógica, es posible decir que el cuerpo de la bailarina es percibido y abordado de manera fragmentada «y el cliente sólo tiene acceso a él de un modo codificado, tarifado: tanto por el sexo, tanto por los senos, tanto para la desnudez completa (...)» (Pryen, 1999, p. 141).

La popular novela *Sin tetas no hay paraíso* del colombiano Gustavo Bolívar (2005), recrea una tragicómica dinámica en la que los implantes mamarios resultan, para las jóvenes, instrumentos efectivos de movilización social. En México son más los glúteos que los senos el fragmento corporal que posee la carga erótica. Así se expresa en los relatos de las bailarinas: «La verdad sí me ayudó porque antes de arreglarme el cuerpo ganaba como mil al día... o menos. Pero ya con las "pompas" (nalgas) más grandes la verdad es que no bajaba de tres mil diarios... las "pompas" nuevas me compraron mi departamento y otras cositas» (Geraldine). En este sentido, no sólo los implantes mamarios se hicieron recurrentes en México, ya que las inyecciones de bio-polímero se hicieron endémicos dentro de este gremio<sup>16</sup>.

La siguiente encuesta realizada en el año 2010 por el más importante establecimiento de *table dance* en Ciudad de México y Guadalajara, Jalisco, resulta muy descriptiva en este sentido.

---

<sup>16</sup> México es el país del mundo con el mayor número de casos de complicaciones clínicas por inyecciones de bio-polímeros en glúteos. La explicación antropológica de la carga sexual en los glúteos de las mujeres quedó bien identificado por Desmond Morris (2000)



Fuente: López, 2010, [www.tabledance.com.mx](http://www.tabledance.com.mx)

*Tercer Acto:* La dramatización del vínculo erótico se lleva a cabo cuando la bailarina realiza un *striptease* a quien paga por este performance personalizado. Este evento supone una invitación al acto sexual, porque pretende seducir a quien está dirigido el *striptease* y mantener su interés y entusiasmo sexual en el desarrollo del *performance* erótico por parte de la bailarina. Este interés se traducirá en una mayor ganancia económica para ella, pues el cliente seguirá comprando —si la estrategia performativa de la bailarina funciona— el tiempo en el que la bailarina seguirá dramatizando el acto erótico. Se establece un pacto simbólico, como lo denomina Gustavo Geirola (2000) «entre el espectador que mira y el cuerpo que actúa para ser mirado» (p. 45). Sin embargo, esta representación erótica colapsa si se establece contacto físico entre el cuerpo de la bailarina y el cliente, el cual deja de ser solo un espectador. La estrategia performativa será desplazada y reducida a una mera somatización táctil, en donde el incentivo ya no será un performance, en el que se pone en valor la imagen y dramatización de la bailarina, sino la concesión que ella cede a quien la cosifica con el contacto. Es decir, a partir de la posibilidad del cliente de manipular el cuerpo de la bailarina erótica, ella se reduce de objeto de deseo a simple objeto.

Los costos de oportunidad del mercado erótico del *table dance*, junto con la sobrevaluación de la moneda mexicana, lograron que esta plaza fuera altamente atractiva para las bailarinas provenientes de Estados Unidos y Canadá. El éxito de las bailarinas, que se hacían llamar *entertainers*, permitió que las ganancias ascendieran a los mil dólares diarios en promedio, según relataron algunas de las *strippers* que inauguraron los *table dance* en México. Esta cantidad económica convertiría a este país en el escenario en ciernes más cotizado del mundo para el ejercicio del *table dance*, incluso por encima de Japón.

Sin embargo el fin de fiesta desembarcó con la crisis económica de 1994-1995 provocó que las bailarinas norteamericanas dejaran de interesarse en los *table dance* mexicanos. A falta de oferentes de americanas y canadienses, la estrategia de las franquicias fue el contratar mujeres de Hungría y de la República Checa. El propósito era ornamentar los recintos eróticos con bailarinas rubias, sin reparar mucho en su origen. Las agencias húngaras ofrecían costos mucho más bajos que sus pares canadienses. Las reglas de origen se desdibujaron rápidamente debido a que las bailarinas europeas se prestaban a tener un acercamiento más íntimo con los clientes con relativa facilidad. Al existir el contacto, fue el cuerpo y no la imagen lo que se ponía en venta en los establecimientos de *table dance*. Esta variación *performativa* supuso una oferta distinta y el origen de una nueva industria. Fue la concesión corporal de las bailarinas lo que soportó y promovió esta nueva oferta erótica, lo que supuso la incorporación de *table dancers* mexicanas y extranjeras. Especialmente de aquellos países que presentaban tres condiciones: una economía en crisis; la inocuidad de un visado de entrada a México; y el somatotipo acorde a las preferencias de los clientes mexicanos.

La economía mexicana comenzaba a recuperarse, y una industria en el que el cuerpo y la ritualización para desvelarlo y exhibirlo no dejaría de crecer de manera sostenida. El boom del *table dance*, para entonces, había desvirtuado su naturaleza performativa a tal punto que era entendido como el pago por la oportunidad de tocar el cuerpo de una bailarina en *topless*. Se convirtió desde entonces en una práctica regular y se inscribió en parte de la cultura del México urbano. Los establecimientos de *table dance* pronto se esparcieron por prácticamente todas las ciudades del país. La industria erótica del *table dance* y de las bailarinas eróticas alineó incentivos para las distintas actividades legales e ilegales, pues no había existido la voluntad política de regular este nuevo mercado sexual. Ya en esos momentos las bailarinas soportaban un fuerte estigma social, debido a que la prostitución comenzaba a ser una práctica común, incluso dentro de los propios recintos eróticos.

Figura 7. Barbie Teibolera



17

Fuente: Hill, 2012

Figura 9. Dubraska: Señorita Table Dance 2004



18

Fuente; Programa de TV *Otro Rollo*

## 6. El problema del estigma social

Sin embargo, las entrevistas han dado cuenta de la importancia del cuerpo y de su representación social para el ejercicio de esta actividad. Un estigma positivo, a partir del peso simbólico, para el empoderamiento del yo. Esta dualidad de estigmas pueden significarse y resignificarse debido al espacio en donde se representan: no es sólo la carga simbólica lo que soporta a cada estigma entre sí y por separado, sino el espacio en donde pueden constituirse y adquirir nuevo significado.

En los recintos de *table dance*, ambos estigmas (negativos y positivos) antagonizan. De ahí quizá la ambivalencia con que son percibidas sus practicantes. En este binomio valorativo, el peso específico del estigma asignado a las mujeres que realizan la actividad es ambiguo: ¿qué pesa más, la belleza y su impacto simbólico o la moral y su carga ideológica? No es mera aritmética, pero mucho depende del valor y los atributos que se les otorguen a cada uno de estos estigmas, lo que explica qué constructos sociales determinan la dignidad del sujeto que los goza o los padece. No es fortuito que los *table dance*, conceptualmente, estén inspirados en que las bailarinas sólo puedan bailar y no prostituirse. En esta dinámica de estigmas, el propósito es enaltecer la belleza y la sensualidad de las bailarinas, junto con la batería simbólica y la representación que de ello deriva. La fantasía erótica que se oferta en los recintos de *table dance* no es la prostitución sino la representación de la mujer inalcanzable que luce como barbie, modelo o la conejita *playboy*; chicas sobre las que ya hicimos alusión líneas arriba y que nada tienen que ver con las vedetes de cabaret, con plumas al viejo estilo francés: —Yo creo que los

<sup>17</sup> La muñequita Barbie teibolera era exitosamente vendida por los vendedores ambulantes en las calles de las grandes ciudades mexicanas

<sup>18</sup> El *table dance* se normalizó y naturalizó en la sociedad mexicana. Para el año 2004 se organizó un popular concurso de teiboleras en el principal canal de televisión mexicano, en horario triple A

clientes van al *table* a buscar mujeres que no pueden conocer en otro sitio. Es como una fantasía para ellos», advierte Gina, quien ha laborado como bailarina erótica por más de siete años.

Lo interesante es que el estigma puede cambiar de valor dependiendo de la estrategia performativa que se utilice. En Estados Unidos, algunas de las bailarinas eróticas posaron para la revista Hustler con el propósito de generar interés en la clientela que acudía a los bares en donde éstas se presentaban. Incluso, vendían las revistas firmadas, lo que les generaba ganancias bastante considerables. Una de las chicas explica autobiográficamente que «compraba las copias en dos dólares y le vendía a ellos [clientes], autografiadas [las revistas], en diez o en quince dólares» (Weldon, 2006, p. 87). En el caso de México, el mecanismo que se ha utilizado para neutralizar el estigma negativo puede advertirse cuando las bailarinas prestan su imagen a la televisión. Al parecer, el poder mediático de los *realities* legitima la idea de que aparecer en televisión supone ganar un poder simbólico que pone en segundo orden la condición de mujer pública. La diferencia entre mujer pública y mujer publicada va más allá de la semántica, porque neutraliza la carga ideológica de la mujer representada socialmente como prostituta. El estudio reveló que ninguna de las bailarinas que adquirieron fama a través de la televisión, se habían arrepentido de haber ganado este capital simbólico.

De repente me volví famosa y hasta gente que no sabía de mí en años supo que me había dedicado al *table*, pero gracias a eso mi vida cambió porque sentí que había hecho algo con mi vida... que no había hecho nada más dinero sino que era como una especie de artista porque ya salía en muchos programas de concursos. Ya la gente no me trataba igual... ni tampoco los hombres me veían igual.

Confesó Marian, quien ha sido el atractivo visual de algunos programas cómicos de la televisión mexicana.

## 7. A manera de conclusión

En la presente investigación se subrayan ciertos factores de carácter estructural que explican la emergencia y el significado del *table dance* como oferta erótica norteamericana. De todas las causalidades que se registraron en este estudio, fue el nuevo modelo adquirido y, junto con este modelo, las franquicias que desembarcaron en México, en un entorno de instituciones frágiles. Sin embargo, existieron otras variables que promovieron este mercado erótico, así como las prácticas sexuales. La pandemia del sida también explica y modela este tipo de oferta sexual, la cual suponía ser un sustituto al ejercicio de la prostitución que primaba en muchos de los recintos nocturnos de la época. Sin embargo, estas variables dan cuenta de un mercado, no de la industria que se desarrolló en el país.

En este sentido, es posible afirmar también que fueron los costos de oportunidad de este mercado sexual, un racismo endémico y de baja intensidad, así como la estratificación social prevaleciente lo que promovió que en México se desarrollara este mercado y se reconvirtiera como industria. El discurso en el que, el mundo indígena y su representación social lucen políticamente correctos. En donde ha habido un esfuerzo del régimen posrevolucionario porque sea esta narrativa la que le dé sentido de identidad a los mexicanos; pero, al mismo tiempo, en la cotidianidad y subjetividad del mexicano urbanita, lo estético y lo erótico, poco tienen que ver con el somatotipo indígena. Más bien al contrario. Los cuerpos de las mujeres indígenas siempre pertenecen al México pobre y excluido. Sus cuerpos sólo son admirados cuando se les representa en películas, pinturas o en murales. En la televisión o el cine, son las indígenas quienes protagonizan los papeles cómicos o estúpidos. Hay excepciones. Esa es la virtud de la laureada película mexicana, *Roma*. En el arco estético y erótico de la sociedad mexicana, que va de lo indígena a lo español, lo socialmente aceptado es el perfil que se acerque a la imagen mediterránea. *El mito de Quetzalcóatl* es poderoso no porque sea cierto, sino porque fue construido en la subjetividad de los conquistados. Algunos estudios insisten en la variable del color de piel (El más reciente es el del Colmex). El presente trabajo diferirá de esta postura, ya que la tez y su tono es un marcador social, pero no es el preponderante. Lo que las entrevistas develarán es que los cuerpos hipersexualizados y los rasgos faciales son estigmas positivos de mayor peso específico. El hecho de que la cirugía plástica más practicada en México sea de nariz y, no de busto

como todo el hemisferio occidental es sintomático. Cualquier antropólogo sabe que la nariz es un rasgo que determina la raza. Las mujeres mexicanas de clase media buscan ser deseadas, pero antes que eso, ser aceptadas. Este estudio también revelara que la carga erótica de las mujeres tiene mayor contenido en las nalgas y no en los senos. Las entrevistas son muy esclarecedoras en este sentido. Las bailarinas eróticas afirmarían que inyectarse las nalgas con bio-polímeros les fue más lucrativo que operarse los senos. En el *table dance* mexicano, *sin culo no hay paraíso*. *El relato de Geraldine* es muy descriptivo en ese sentido: «Sólo pude competir con las güeras (rubias) (extranjeras) cuando me puse bien nalgona. Y fue de un día para otro. Todos querían sentir mis nalgas... claro! La cinturita también cuenta!» (López, G. 2010, PÁG. 420)

El empleo de bailarinas extranjeras ha sido más que un mero ornamento para los establecimientos de *table dance* que pueden pagar los costos por concepto de transporte, vivienda, agencias y sobornos para los oficiales del Instituto Nacional de Migración y los funcionarios municipales y federales. El empleo de bailarinas eróticas rubias y extranjeras en una sociedad en la que prevalece una fuerte concentración del dinero y un *habitus* racista, como la mexicana, ha tenido la pretensión de ser un marcador social para una clientela siempre ávida de consumos VIP. Los testimonios de las bailarinas, así como de la clientela que acude a estos recintos de manera regular, no dan lugar a dudas. La carga erótica de ciertas partes específicas de la anatomía de las mujeres explica el ánimo de muchas de las chicas por recurrir a las inyecciones de aceite con el propósito de agregar voluptuosidad a sus glúteos. Las bailarinas dirán que *el riesgo lo vale* debido a que de esto depende su aceptación y éxito. La representación icónica de las nalgas de estas bailarinas llega a tener proporciones muchas veces hiperrealistas, y es posible entenderse como una estrategia performativa cuando la decoloración del cabello no es suficiente.

Los relatos de los gerentes de los bares y de los agentes que gestionaron el traslado y contratación de las bailarinas extranjeras para el primer *table dance* en México, de franquicia americana, fueron muy insistentes y precisos en este sentido. En todos ellos es muy evidente la idea de que laboraban para ciertos clubes de súper lujo estadounidense, que arribaban a un mercado emergente en un país que estaba decidido a ingresar al primer mundo, tal como pregonaba tozudamente el discurso oficial. «Aquí adentro (en el bar de *table dance*) era igualito que estar en Estados Unidos,» recordaban casi con nostalgia.

En este estudio quedó registrado que, en el caso mexicano, los relatos de las bailarinas advirtieron que muchos narcotraficantes fueron *muy generosos* y asiduos visitantes de los establecimientos de *table dance* desde que éstos comenzaron sus operaciones. «Eran los mejores clientes,» recordaban con una cierta dosis de entusiasmo varias de las entrevistadas.

Las modernas pornotopías urbanas de *table dance* desplazarían muy rápido a los espectáculos de cabaret nocturnos que pululaban en México. Sin embargo, la masculinidad hegemónica en su narrativa performativa se significaría de la misma manera. Y esto no sólo porque ofrecerían un performance en donde la representación de cuerpos exquisitos constituía el activo principal, sino porque la semiótica arquitectónica (*setting*) y la puesta en escena dentro del recinto estarían inspirados en los exclusivos clubes Playboy que prevalecieron en Estados Unidos durante la década de los cincuenta y sesenta. Pero más importante aquí es que en esta investigación se encontró que el impacto simbólico de los *table dance* fue tan contundente en México que esta oferta erótica se naturalizó y se mexicanizó por lo que *table dance* que se importó acabó por diluir su concepto original y sin una definición precisa. Fue posible documentar incluso la práctica de la prostitución dentro de los propios recintos.

Uno de los hallazgos preponderantes de la investigación, a partir de los distintos relatos, es que el contacto físico entre el cliente y la bailarina descompuso la propuesta erótica del *table dance*. En el caso mexicano, al tiempo que estos clubes se fueron popularizando, el contacto físico se fue permitiendo —y muchas veces promoviendo—. Cuando las primeras franquicias norteamericanas comenzaron a operar con bailarinas de Europa del Este y de algunos países de América Latina, les fue muy difícil limitar el contacto físico. Además, surgieron aceleradamente un gran número de clubes mexicanos que promovían el contacto físico con las bailarinas, debido a que esto suponía mayores ganancias, a expensas del cuerpo de las mujeres que ahí laboraban. Conceptualmente, al descomponerse la puesta en escena del *table dance*, las estrategias performativas de las bailarinas se limitaron. El problema es que esto lastimó la dignidad de las bailarinas y sesgó sus estrategias para negociar y administrar su performance y su cuerpo. Lo que se ponía en valor ya no era su imagen sino



su cuerpo, lo cual significaba un incentivo para el ejercicio de la prostitución. Cuando esto ocurrió, el colectivo de las bailarinas de *table dance* fue gradualmente estigmatizado. Los relatos dirán que las bailarinas buscarían siempre la invisibilidad, al considerar este trabajo como una labor temporal y excepcional: «No es para siempre». Esta condición, que prevalece en la subjetividad de estas trabajadoras sexuales, desinhibe la acción colectiva y complica la construcción de capital social. Por lo anterior, y en relación a los relatos de las bailarinas, no es posible suponer ni anticipar que ellas se asuman como grupo para mejorar sus condiciones laborales.

Pero en el sistema de las apariencias y de los deseos, tanto la asimetría de género como el mutismo social sobre temas referidos a la sexualidad y a la moral pública en México, impiden que el trabajo sexual del *table dance* merezca reconocimiento jurídico, o que sus oferentes gocen de derechos laborales como gremio, y que esta actividad sea promovida como un performance instalado en la imagen y en una dramatización erótica. (Weldone, 2006). Esto último no es un mero detalle, ya que si esta oferta erótica no es reconocida como una expresión artística, entonces las bailarinas no tienen argumentos para ser reconocidas como profesionales. Si fuese posible la regulación jurídica de los centros de espectáculos eróticos, esto significaría plenos derechos y plenas obligaciones para las bailarinas. Es decir, responsabilidades fiscales, pero también su filiación gremial, en este caso, a la Asociación Nacional de Actores (ANDA) (Maldonado-Gwendoline, 2006; López, 2002).

La prospectiva de esta actividad no luce muy prometedor, si consideramos el problema del narcotráfico y la violencia que éste genera en la sociedad mexicana y en sus instituciones. Una de las conclusiones que salta a la vista, es que más allá de que en el discurso se hable de un férreo combate a la corrupción, el andamiaje institucional sigue luciendo muy endeble. El clientelismo que ha fomentado la actual administración también debilita a las instituciones. Un entorno de instituciones frágiles es el caldo de cultivo idóneo para que de éste se desprendan continuas externalidades. (Fukuyama, 2004, p. 42). Este problema ha hecho palidecer muchas de las actividades lúdicas, entre éstas la del baile erótico. Los bares de *table dance* han sido rehenes y blanco de repetidos ataques de la delincuencia organizada, además de ser recurres establecimientos para el lavado de dinero. Por esta razón, y debido a la reticencia y falta de voluntad para incorporar esta actividad en las agendas de los gobiernos locales, esta industria ha dejado de crecer al ritmo en que lo estaba haciendo y su futuro luce muy incierto.

Estos estudios comprueban que la valencia ideológica del partido en el poder no ha sido factor para la instrumentación de política pública para este trabajo sexual. Los decisores de las políticas suponen un alto costo y riesgo comprometerse con estos temas. Más triste aún han sido algunas feministas que no han sabido o, querido, ser solidarias con estas trabajadoras sexuales. Hacen pronunciamientos copiados de otras agendas y sólo invitan a la abolición de esta práctica. A diferencia de otros colectivos altamente estigmatizados, las bailarinas eróticas no han logrado construir la acción colectiva que les permita ganar ciudadanía ni derechos laborales. La naturaleza de este trabajo desincentiva el capital social dentro de este colectivo, ya que, las entrevistas revelarán, que se pugna por el anonimato y la temporalidad en su ejercicio.

Si bien el estudio se refirió a una industria sexual que se desarrolló en el caso mexicano. Encontramos algunas tendencias de carácter global que permiten construir una explicación congruente y aproximada sobre esta oferta erótica americana y su curva de demanda:

- 1) El protagonismo del cuerpo, valoración estética y su cuidado no tiene precedente en la historia contemporánea. Cubrir y descubrir al cuerpo ha cobrado una importancia muy singular en el sistema de las apariencias vigente. Esta obsesión narcisista es especialmente sintomática, a partir de la década de los ochenta (Gubern, 2000).
- 2) La pandemia del Sida en la segunda mitad de los ochenta, lo cual supone el que la cópula sea un riesgo para la salud de las personas y que el sexo se volviera un asunto delicado
- 3) Una filosofía neoconservadora que reaccionó a los aires libertarios de la generación que le precedía, con un discurso que militó por la defensa a ultranza de la familia tradicional. El *table dance* reproduciría la ideología hegemónica que primaba en la sociedad, sin poner en peligro el sentido de masculinidad y sus protocolos

- 4) La proclividad hacia el disfrute del vouyerismo como dinámica social. Las nuevas tecnologías no sólo lo han facilitado sino que lo han promovido debido a la posibilidad del consumo de manera anónima (Prieto, 2009).
- 5) El sentimiento de soledad en una época de conectividad sin precedente. Las nuevas comunicaciones virtuales y el marcado individualismo han lastimado la ritualidad del cortejo cara a cara.
- 6) El agotamiento de espacios y protocolos instalados en los códigos tradicionales de socialización hombre–mujer, por lo que los clubes de *table dance*, entendidos como departamentos de solteros colectivos, ofrecerían esta posibilidad, a partir de la dramatización del flirteo masculino
- 7) Los clubes *table dance* como portonopías adaptadas a la modernidad, en donde lo que se oferta se presenta y representa en un formato diurno y continuo. Es un performance neotaylorista, en donde la línea de producción se traduce en una pasarela y un instrumento fálico metalizado, que no requiere de horarios determinados, ya que el espectáculo es continuo y sin interrupciones. El sociólogo Ken Plumier advierte que «es moralmente sospechoso tratar temas relacionados al sexo y al erotismo» (Weeks, J., 1998; Pág. 56); y esto supone ser un problema para miles de mujeres que ejercen el striptease en México. Desprendiéndose la ropa y abrigándose en sus sueños, su performance transcurre en desafortunada mimesis con una modernidad rota.

## Referencias

- Ayala Espino, J. (1999). *Instituciones y economía. Una introducción al neoinstitucionalismo económico*. Fondo de Cultura Económica.
- Ayala Espino, J. (2003). *Instituciones para mejorar el desarrollo*. Fondo de Cultura Económica.
- Barrero Díaz, G. P. (2004). Bailarinas exóticas, Striptease e inmigración en Canadá. *Colombia Internacional*, (59), 142-158.
- Bolívar Moreno, G. (2005). *Sin tetas no hay paraíso*. Quintero Editores.
- Blauche, É. (2006). Why I go to the Strip Clubs. En D. R. Egan, K. Frank y M. L. Johnson (Eds.), *Flesh for Fantasy: Producing and Consuming Exotic Dance* (pp. 97-99). Thunder's Mouth Press.
- Bremer, S. (2006). The gring. En D. R. Egan, K. Frank y M. L. Johnson (Eds.), *Flesh for Fantasy: Producing and Consuming Exotic Dance* (pp. 35-52). Thunder's Mouth Press.
- Careaga, G. (1990). *Mitos y fantasías de la clase media en México*. Océano.
- Cruz García, R. (2019). Victoria Dorantes Sosa: La mujer de la patria. *Relatos e Historias de México*, 127. Raíces.
- Danko, J. P. (1988). *Live Nude Girls*. St. Martin's Griffin.
- Egan, D. R., Frank K., & Johnson M. L. (2006). Introduction. In D. R. Egan, K. Frank y M. L. Johnson (Eds.), *Flesh for Fantasy: Producing and Consuming Exotic Dance*. Thunder's Mouth Press.
- Encuesta de acceso abierto (2006). Consultado en enero de 2010 en: <http://www.tabledance.com.mx/encuestas>.
- Ezeta, F y Salazar, M. (2015). *Consecuencias Invisibles del Rescate: El caso del table dance en México, D.F.* Colectivo contra TDP.
- Focault, M. (1997). *Historia de la sexualidad I. Siglo XXI*.
- Frank, K. (2002). *G-Strings and Sympathy. Strip Club Regulars and Male Desire*. Duke University Press.
- Frank, K. (2006). Observing the Observers: Reflections of my Regulars. En D. R. Egan, K. Frank y M. L. Johnson (Eds.), *Flesh for Fantasy: Producing and Consuming Exotic Dance* (pp. 111-138). Thunder's Mouth Press.
- Freud, S. (1986). *El malestar en la cultura*. Siglo XXI.
- Fukuyama, F. (2004). *La construcción del Estado. Hacia un nuevo orden mundial en el siglo XX*. Ediciones B.
- Giddens, A. (2000). *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Cátedra. .
- Granados, G. (2008). *Susana. Memorias del table dance*. Grijalbo.
- Gubern, R. (2000). *El eros electrónico*. Taurus.
- Hill, J. (2012). Jugar en los límites creados: La fantasía de la libre expresión. *Animal Político*. <https://www.animalpolitico.com/el-congal-postapocaliptico/jugar-en-los-limites-creados-la-fantasia-de-la-libre-expresion/>
- Johnson, M. L. (2006). Stripper Bashing: An Autovideography of Violence Against Strippers. En D. R. Egan, K. Frank y M. L. Johnson (Eds.), *Flesh for Fantasy: Producing and Consuming Exotic Dance* (pp. 159-188). Thunder's Mouth Press.
- Lagarde, M. (2001). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lipovetsky, G. (2004). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Anagrama.
- López, G. (2002). *Espectáculo sexual, mercado y políticas públicas. La consulta pública, el lobo y la sobreoferta sexual en España*. Instituto Nacional de las Mujeres.
- López, G. (2008). Estigma negativo como obstáculo para la construcción ciudadana. En S. Bolos (Coord.), *Mujeres y Espacio Público: Construcción y ejercicio de la ciudadanía* (pp. 247-288). Universidad Iberoamericana.
- López, G. (2010). *Focos Rojos en Giros Negros: Desnaturalizando las Prácticas Eróticas en un Contexto Institucional Frágil* (Tesis doctoral no publicada). Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset. Pag. 440

- Maldonado, O. y Gwendoline B. (2006). Bailando noche tras noche alrededor de un tubo: algunas características de las condiciones de trabajo en los *table dance* de la Zona Metropolitana de Guadalajara. *La Ventana*, 24, 320-342.
- Manaster, S. (2006). The lap dancer and the business man. En D. R. Egan, K. Frank y M. L. Johnson (Eds.), *Flesh for Fantasy: Producing and Consuming Exotic Dance* (pp. 53-62). Thunder's Mouth Press.
- Montesinos, R. (2002). *Las rutas de la masculinidad. Ensayos sobre el cambio cultural y el mundo moderno*. Gedisa.
- Morris, D. (2000). *Femenino y masculino. Claves de la sexualidad*. Plaza y Janés.
- Morris, D. (2004). *La mujer desnuda. Un estudio del cuerpo femenino*. Planeta.
- Mouffe, CH. (1999). *El retorno de lo político*. Paidós
- Paz, O. (1990). *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1993). *La llama doble*. Seix Barral
- Preciado, B. (2010). *Pornotopía: Arquitectura y sexualidad en Play Boy durante la Guerra Fría*. Anagrama.
- Prieto Stambaugh, A. (2009) . ¡Lucha libre! Actuaciones de teatralidad y performance. En D. Adame (Ed.), *Actualidad de las artes escénicas. Perspectiva latinoamericana* (pp. 116-143). Universidad Veracruzana, Facultad de Teatro.
- Weeks, Jeffrey (1998). En *Sexualidad*. Paidós – UNAM.
- Weldone, J. (2006). Whipped Cream, Fire Eating, and the Other Delights of Feature Dancing. En D. R. Egan, K. Frank y M. L. Johnson (Eds.), *Flesh for Fantasy: Producing and Consuming Exotic Dance* (pp. 85-94). Thunder's Mouth Press.
- Yunuen Ortega, R. (2001). Tipos de transición: un estudio comparativo de España y México. En R. Yunuen Ortega (Ed.), *Caminos a la democracia* (pp. 56). El Colegio de México.