

Escrituras y Culturas

César Maloof Avendaño, Nicola Giovagnoli (eds.)



TINKUY

**BOLETÍN DE
INVESTIGACIÓN Y DEBATE
Nº 22 – 2015**

© 2015, Section d'Études hispaniques
Département de littératures et de langues modernes
Faculté des arts et des sciences
Université de Montréal

ISSN 1913-0481

Reflexiones para un acercamiento al pornocómico mexicano

Paula Klein Jara
Université de Montréal

Resumen

En este ejercicio académico se proponen cuatro perspectivas desde las cuales abordar al pornocómico mexicano, una producción cultural presente desde los últimos treinta años que, si bien es despreciada por muchos al considerársele vulgar y de poco valor artístico, forma parte de los referentes culturales y sexuales de un segmento de la población mexicana, sobre todo capitalina. Entre los aspectos más interesantes que saltan a la vista están los aspectos culturales que en ocasiones se dan por sentados, como las representaciones del cuerpo, de la sexualidad, de las clases sociales, de los estereotipos y del humor que aparecen representados en este producto popular.

Palabras clave: pornocómico, pornografía, sexualidad, narrativa popular, cultura popular

Résumé

Dans cet exercice académique, on propose quatre perspectives pour s'approcher au *pornocómico* mexicain, une production culturelle des trente dernières années que est considéré vulgaire et sans valeur artistique mais qui fait partie des références culturelles et sexuelles d'un segment de la population mexicaine, en particulier de la capital. Parmi les aspects les plus intéressants sont les aspects culturels comme la représentation du corps, la sexualité, la classe sociale, les stéréotypes et l'humour qui sont représentés dans ce produit populaire.

Mots clés : bande dessinée (*pornocómico*), pornographie, sexualité, littérature populaire, culture populaire

Introducción

Ciudad de México, final de la década de los setenta. En la metrópolis donde lo inimaginable cobra vida, una ebullición de manifestaciones culturales aberrantes induce la náusea social: pornocómics, fotonovelas eróticas, cine de albures y literatura subterránea. La crítica del gremio intelectual no se hace esperar: rechazo disfrazado de indiferencia y negación. No obstante, a pesar de lo repulsivo y repugnante que resultaron estos productos sépticos, la producción de los mismos fue masiva, el consumo un éxito rotundo y la perpetuidad innegable. Ya en otros espacios he abordado el tema del cine de albures, pero en esta ocasión me centraré en el pornocómico, un producto popular que se entreteje con tres hilos culturales: el cómic como género y forma, la pornografía como contenido y “lo mexicano” como *quid*.

Los pornocómics están y han estado en todos los puestos de revista de la mayoría de las ciudades del país al alcance de todos por más de treinta años y al parecer nadie se pregunta ¿cómo se originan? ¿qué cuentan? ¿por qué causan desazón para unos y deleite para otros? Todos los conocen pero pocos hablan de estos productos. Se mencionan superficialmente, se les dedica un par de palabras: *decadencia* y *vulgaridad*. Incluso pareciera que se refieren a ellos como si hubieran surgido por generación espontánea, como si fueran culpables de su propia existencia. Pero todo texto está imbricado con otros textos y su contexto.

A primera vista, las constantes que pueden observarse en estas producciones culturales son los usos reiterados de la sexualidad, la violencia y la marginalidad: el cuerpo femenino caricaturizado y utilizado como (pre)texto central; una reafirmación del machismo a través de lo que, desde cierta perspectiva social, se considera violencia ejercida a través de la conducta y lenguaje de los personajes masculinos; y una (re)presentación de personajes *outsiders*, espacios periféricos e historias etiquetadas como *basura*.

Pero no sólo el contenido es despreciado. El pornocómico como objeto material también es desdeñado. Popularmente se le conoce como la literatura o el cine de los pobres (Pratt en Ballesteros, 2000), representa el mundo de los pobres y es para los pobres, lo cual lo relega al estigmatizado universo de “lo popular” y lo envía al cajón de la “baja” cultura, donde se encuentran los retazos de lo que no se quiere nombrar.

Lo mismo sucede con su carácter pornográfico. Sobre la pornografía abundan discursos referentes a sus implicaciones con la misoginia, la decadencia social e incluso se le considera como lo más bajo de la baja cultura (Kipnis, 1999). Si a eso se le suma su perfil de “lo mexicano popular”, el pornocómico se convierte entonces en una manifestación cultural triplemente segregada y justificadamente (desde un enfoque aristocrático) indecente, sucia, sórdida, abyecta, grotesca e inmoral que obliga a sus lectores a esconderse y a cargar con un estigma social que excluye.

Desde las disciplinas académicas, los pornocómics mexicanos han sido poco frecuentados al ser considerados como un producto de poco valor artístico, de escasa tradición, de mal gusto y de ínfima calidad. Es por ello que, con el objetivo de arropar a aquellas manifestaciones culturales despreciadas por los intelectuales, el presente ensayo pretende realizar algunas reflexiones en torno a la valiosa cantidad de elementos que

ofrece y que pueden ser revisados desde diferentes ópticas teniendo en cuenta procesos históricos, artísticos, (inter)culturales, sociales y políticos.

Además, en defensa del pornocómic mexicano diré que éste goza de una gran popularidad que se ve reflejada en su producción y consumo desde hace más de tres décadas, y que posee a simple vista un lenguaje propio cuya narrativa lo distingue de otras manifestaciones artísticas y culturales. Por ello, resulta ser un objeto de estudio atractivo, el cual puede ser utilizado como herramienta para cuestionar los juicios y conceptos establecidos en el mundo y que le otorgan al ser humano una visión monofocal de la “realidad”, categorizando sus conocimientos y gustos. El pornocómic mexicano podrá resultar repulsivo para algunos y un gusto culposo para otros y con este texto no se pretende convencer a nadie acerca de su valor positivo o negativo, sino de desentrañar un producto masivo que forma parte de los hábitos de cierto sector de la población mexicana y que está presente en el imaginario y en las referencias de la colectividad.

A continuación se presentan cuatro reflexiones que cuestionan algunos preceptos que se tienen sobre el producto aquí abordado con la finalidad de conocer y comprender al pornocómic como sujeto-objeto-fenómeno que habla por sí mismo y que está en relación con otros sujetos-objetos-fenómenos en el mundo.

Las fronteras disciplinares ¿Desde dónde acercarse al pornocómic?

El *cómic* – también llamado *historieta* en español y *cuento* en México – es una secuencia de viñetas con desarrollo narrativo que pueden ir – o no – acompañadas de texto¹⁶. Si bien la aparición del cómic no es reciente, su aceptación en la academia como objeto de estudio todavía no es clara, esto debido al debate acerca del campo epistemológico al cual pertenece. Y es que en la obsesión del hombre moderno de finales del siglo XVIII – y que permea hasta el día de hoy – por estudiar el mundo desde disciplinas separadas y encasillar el conocimiento en compartimientos estancos (Wallerstein, 2006), los objetos que se sitúan en la frontera de dos o más disciplinas son menospreciados y rechazados por no cumplir con las características que exige cada una de las áreas de estudio construidas. Específicamente, el cómic se sitúa en las fronteras del arte (diseño gráfico), de la literatura (relato), de los medios de comunicación (códigos semióticos de la imagen y la palabra; producto para las masas) y de los estudios culturales (el cómic como manifestación cultural).

Y en efecto, el cómic es todo lo anterior, lo cual ha dificultado la creación métodos de análisis propios que no dejen fuera ningún componente. Quienes se han aventurado en su estudio han echado mano de las herramientas de los análisis narrativos propuestos desde el campo de la literatura, de los análisis de la imagen propuestos por los estudios cinematográficos o por la semiótica, sin haber logrado hasta el momento dar una lectura integral de todos sus elementos. Algunos críticos se cuestionan la importancia o seriedad de los resultados obtenidos de esos estudios, argumentando que no están siendo originales con la manera de acercarse a un objeto distinto (Zalpa, 2005). Sin embargo, cabe preguntarse: ¿es necesario que haya un solo método o enfoque para acercarse al cómic? Cada disciplina y los especialistas en ellas son celosos de sus herramientas y

¹⁶ Real Academia Española. (2001). *Cómic*. En *Diccionario de la lengua española* (22.ª ed.). Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=c%C3%B3mic>

conocimientos, pero si el cómic se mueve entre varias fronteras disciplinares, ¿no sería pertinente echar mano de los conocimientos ya obtenidos para construir nuevos? ¿O es que acaso todo lo que no tiene aparente lugar en el mundo debe ser ignorado.

El campo de estudio del cómic es todavía fértil. No hay un solo tipo de cómic, existe una gran cantidad y con características propias que obedecen a su(s) autor(es), al contexto en que surge y a las fórmulas narrativas con las que se construyen. En resumen: cada cómic es una expresión lingüística. Ante esto, Zalpa afirma que “las historietas son realizaciones, diferentes entre sí, de un esquema fundamental de la lengua. Las historietas, que a veces son iguales entre sí, pero que también son diferentes, como lo es el habla, son capaces de expresar toda una visión imaginaria del mundo” (Zalpa, 2005: 79). Por lo tanto, el cómic es una realización del lenguaje cuyo doble lenguaje (texto e imagen) posee un orden y la posibilidad de ser interpretado por un lector que reciba y decodifique la información. Cada lector es diferente, por lo tanto cada cómic, al igual que cualquier relato, está en potencia de ser interpretado como tantos lectores y tantas lecturas tenga. Algunos lectores/analistas preferirán y pondrán mayor atención en la estética visual (incluso identificarán a sus dibujantes favoritos); otros se sentirán identificados con la historia que se cuenta a través del texto, sin prestar demasiada atención a la imagen; otros tantos buscan la profundidad que va más allá de la imagen y la palabra, como el valor cultural o de prestigio que tienen ciertas publicaciones; y muchos otros mezclarán todas o algunas de las posibilidades anteriores.

Por otro lado, los estudios, críticas y ensayos sobre el cómic mexicano siguen escarbando de manera nostálgica en los terrenos de las publicaciones de las primeras seis décadas del siglo pasado (“Pepín”, “Chamaco”, “La Familia Burrón” y “Los agachados”), afirmando que la historieta mexicana dejó de existir a partir de los años setenta y que lo que viene después es su decadencia. ¿A qué se debe la “innombrabilidad” del cómic mexicano de fin de siglo? Todo apunta a que su “muerte” está asociada a su carácter sexual, violento y popular. Si bien estos tres rasgos anteriores ya estaban presentes en las publicaciones más encumbradas (¿no hay acaso una representación de lo popular en “La Familia Burrón” de Gabriel Vargas o violencia y trazos de erotismo en “Kalimán?”), parece que la crudeza de la representación gráfica ensució el género narrativo antes destinado a niños, a jóvenes, a familia y a “gente bien”.

Por otro lado, siendo condescendiente con los amantes y estudiosos del cómic, si dejara de considerarse al pornocómic como cómic y se le situara en la categoría de pornografía (es decir, ver al porno cómic no como “cómic” sino como “pornografía”), esta última tampoco goza de un lugar destacado en los espacios académicos a pesar de contar con elementos gráficos, narrativos y culturales que merecen ser analizados. Si bien actualmente existe una bibliografía extensa sobre los estudios referentes a la pornografía, cabe destacar que abrirse un camino no ha sido fácil, ya que existen discursos encontrados, además de que la producción intelectual desde las instituciones mexicanas ha sido escasa.

Al igual que el cómic, la pornografía ha sido abordada desde diferentes disciplinas, sobre todo aquellas relacionadas con los estudios de género, la criminología y desde ciertas áreas artísticas, aunque en este último sólo cierto tipo de relato pornográfico ha merecido la atención de unos cuantos, es decir, aquel que contiene una mayor calidad estética.

Entonces, ¿qué es el pornocómico? ¿pornografía? ¿narrativa gráfica? ¿narrativa? ¿son acaso estas tres diferentes entre sí? ¿es el pornocómico mexicano una evolución de la tradición de la historieta mexicana que obedece a factores sociales, históricos, culturales y económicos? ¿por qué necesariamente se le busca un valor estético, literario o histórico? Dada la dificultad metodológica y de la precariedad de antecedentes teóricos a los que se enfrenta aquel que desea aventurarse en el mundo del pornocómico mexicano, se propone echar mano de los estudios culturales, ya que gracias a la interdisciplinariedad con la que trabajan, podrían ser una herramienta de gran utilidad para describir estos productos.

Sobre la sexualidad: ¿es el pornocómico síntoma de represión o de libertad sexual?

Los pornocómics se caracterizan por ser económicos (cinco pesos mexicanos en promedio); son de tamaño *pocket* (es decir, caben en el bolsillo trasero del pantalón); poseen argumentos predecibles y relatos sin mayor complejidad en su estructura; pero probablemente lo que más llama la atención es el abuso de la imagen sexual, específicamente de los cuerpos femeninos desnudos y caricaturizados (es decir, exagerando las partes más protuberantes como son los labios, el pecho y las caderas), así como del acto sexual explícito, algo que se podría definir, usando el argot cinematográfico, como *sexploitation* (Konigsberg, 2004). El cine de *sexploitation* – y traslado la definición a los cómics – contiene una presencia constante de temas relacionados con la sexualidad y tiene como finalidad excitar sexualmente al público y dentro de este tipo de expresión se encuentran los productos pornográficos y eróticos.

El tipo de cómics que se abordan en este ensayo son popularmente llamados *pornocómics* o *historietas eróticas*. Pero... ¿son erotismo o pornografía? Haciendo una búsqueda en los diccionarios, encuentro un laberinto semántico en el que ambas palabras están relacionadas con la sexualidad humana pero que, tanto por su definición, su etimología y el campo semántico al que pertenecen, están tajantemente separadas por un factor, llamémosle, “poético”. Ambas tienen que ver con los placeres lúbricos, pero el *erotismo* desde Eros, el amor, la sensualidad, la pasión y las sensaciones, mientras que la *pornografía* pertenece al campo de la prostitución, la sexualidad, la obscenidad y los órganos sexuales. Así, surgen las siguientes preguntas: ¿Pornografía y erotismo se excluyen? ¿La sexualidad excluye la sensualidad? ¿La explicitud de los órganos sexuales en una imagen excluyen las sensaciones? ¿Hasta dónde llega la delicadeza de una representación para convertirse en una imagen burda? ¿Por qué el erotismo goza de mayor prestigio que la pornografía?

El rastreo de las redes semánticas que envuelven (o atrapan y encarcelan) a la palabra *pornografía*, conduce a adjetivos como *impúdico*, *torpe* y *ofensivo al pudor* y que *pudor* es una palabra relacionada con *honestidad*, *modestia*, *reglas*, *virtudes*, *decencia*, *recato*, *calidad de persona*, *moderación* y *límites*, lo que lleva a concluir que el carácter pornográfico de un objeto transgrede el orden social, y según Kipnis (1999), ese es precisamente su característica principal: la transgresión, y para transgredir hay que conocer las reglas, en este caso, culturales. Según esta misma autora, el escándalo que suscita la pornografía no es otra cosa sino la expresión de la sensibilidad de las fronteras de la cultura y de los individuos.

Respecto al pornocómico y a la pornografía en general en México, ésta parece moverse en un terreno doble: el de la represión y el de la libre circulación. La sexualidad en México es un tema que, por un lado, todavía está impregnado del discurso de la tradición católica que, en algunos casos, todavía representa un lastre para la sociedad (y que se observa en el rechazo a ciertas manifestaciones sexuales). Pero por otro lado – y paradójicamente – la sociedad mexicana se distingue y deja ver de manera incuestionable una exaltación sexual en su picardía, en su humor, en su doble sentido y en el lenguaje del albur, y éste es el *quid* del pornocómico mexicano.

Ese doble discurso sexual de represión/libertad que se da no sólo en la sociedad mexicana fue abordado hace algunas décadas por autores como Turner, Marcuse y Deleuze, quienes observan una sospechosa relación entre la represión sexual heredada de la religión y el surgimiento de la burguesía y de un nuevo modo de producción (capitalismo), cuya dedicación intensiva al trabajo es incompatible con los placeres mundanos, hipótesis a su vez debatida por Foucault en su *Historia de la sexualidad* (2002).

Según Turner (1984), la experiencia sexual del hombre moderno era vivida por las vías de las categorías de un discurso (católico) dominante quien establecía una gramática del sexo que designaba los sujetos y los objetos de la práctica sexual, según los requerimientos económicos del modo de producción. Así, las pasiones eran refrenadas por medio de las pasiones colectivas culturales y las obligaciones sociales. Al respecto, Marcuse (en Turner, 1984) afirma – en oposición a Marx – que el trabajo, lejos de ser una fuente de valor, es una carga y que el juego y el placer tienden a ser reprimidos y subordinados por culpa de una sociedad capitalista, con el objetivo de prevenir cualquier desviación “irracional” de la centralidad del trabajo productivo. “Marcuse adoptó el marco básico de la psicología freudiana para dar cuenta de los procesos de control social en el capitalismo, donde el superego controla los impulsos libidinosos bajo el ojo vigilante del Estado y la familia” (Turner, 1984: 49).

Contrario a lo anterior, en el relato que cuenta el pornocómico mexicano se observa exactamente lo opuesto. Los personajes masculinos son una representación del lumpenproletariado mexicano y los títulos de algunas publicaciones sirven como ejemplo: *Sensacional de Microuseros*, *Acá los maistros*, *Historias de trailers*, *Mecánico del amor*, *Mercados y marchantas*, *Relatos de presidio*, *Sensacional de barrio*, *Sensacional de chafiretes* y *Soy naco*. En ellos se muestra un fragmento estereotipado de la cultura popular urbana de la capital mexicana, de sus espacios y actores trasladados al mundo de la historieta pero con la particularidad de que dichos actores ejercen una sexualidad sin restricciones. El relato del pornocómico es la fantasía impuesta al macho mexicano de finales del siglo veinte, en la cual se le permite burlar la formalidad del contexto adverso en el que se desenvuelve. Para él, los trabajos y las mujeres son temporales y abundan, la precariedad económica se compensa con sexo y el rigor social se aligera con humor. Es aquí donde aparentemente se transgreden los límites culturales, donde incluso la imagen de la religiosidad es presentada con escarnio.

Sin embargo, digo “aparentemente” porque a pesar de las libertades que se permite el pornocómico en su relato, éste es en realidad limitado, ya que cuenta siempre la misma historia de la sexualidad ceñida a las prácticas heterosexuales, por lo que podría afirmarse que el pornocómico en realidad alimenta una fantasía sexual simple y primitiva, en

comparación con la variedad de prácticas sexuales posibles que existen y su representación en producciones culturales desde otros países¹⁷.

A manera de conclusión para este apartado diré que la presencia de producciones culturales relacionadas con la sexualidad, como lo es el pornocómico, es un elemento para debatir la hipótesis represiva también refutada por Foucault. El sexo está presente, tiene su espacio en las sociedades ordenadas y es capitalizable, por ello existe una sobreproducción que satisface la demanda con diversos productos. No obstante, a pesar de la “transgresión” sexual por parte del pornocómico mexicano, se observa que las fronteras de la moral mexicana son todavía elásticas: se estiran pero no se rompen, tiran siempre para el mismo lado y se mueven en un perímetro reducido.

La representación del cuerpo sexualizado

Ahora bien, entendiendo que la pornografía aborda los goces de la carne, que está destinada a evocar la sexualidad y a excitar la imaginación del lector (Barrionuevo, 2004), cabe preguntarse de qué manera lo hacen los pornocómicos. Como ya se ha mencionado, los argumentos son simples y están llenos de encuentros sexuales sin impedimentos donde sobresale la imagen de la mujer físicamente perfecta (según las convenciones culturales mediáticas), dispuesta a todo, sexualmente libre y que incita a vivir una aventura sin pudor. La mujer es la figura central de este relato. Y la mujer aparece ahí: caricaturizada, deformada y con el cuerpo transfigurado. Pero esta transfiguración no está alejada de los ideales actuales de belleza, así que aquí surge la pregunta: ¿cómo se llegó a esta imagen corporal? Es posible llegar a una respuesta haciendo una lectura del cuerpo como cuerpo-cultura y cuerpo-historia.

Según autores como Bordieu, Deleuze y Le Breton, el cuerpo es un constructo social y un conjunto de signos. El hombre es corporal y vivir consiste en reducir el mundo al cuerpo a través de lo simbólico que este encarna. Las propiedades corporales son productos sociales y son aprehendidas a través de sistemas de percepción, por lo tanto, se puede hacer una lectura social, cultural e histórica del cuerpo mismo para analizar el presente.

Cada cultura y cada sociedad se han encargado de diseñar una imagen corporal, otorgándole valor y sentido, que va de acuerdo con su visión del mundo. Por ejemplo, en occidente es de conocimiento popular (gracias a los medios de comunicación masiva) que se enaltece una imagen corporal femenina delgada, joven y sexualizada, no así en otras sociedades. Le Breton (2002) ejemplifica con la tribu melanesia de los canacos, para la cual el cuerpo pertenece a la categoría del reino vegetal y la piel se corresponde con la corteza del árbol, la carne con la pulpa de los frutos, los huesos con el tronco o la madera. Asimismo, los órganos reciben nombres relacionados con seres del mundo vegetal que se asemejan (por ejemplo, los intestinos son vistos como los lazos vegetales que crea la espesura de la selva). Así, el cuerpo de los integrantes de esta tribu vive en armonía con

¹⁷ Probablemente una de las publicaciones mexicanas que más llama la atención por los límites que traspasa es la fotonovela “Tabú” que, como su título lo indica, trata sobre las relaciones incestuosas pero siempre heterosexuales. En el pornocómico popular no se toca el tema de la homosexualidad, más que a manera de escarnio y tampoco existe un producto de tipo masivo con dicha temática, a diferencia de la cantidad de historietas que circulan de manera impresa y digital en Estados Unidos, Japón y algunos países de Europa.

los árboles, los frutos y plantas: con lo vivo. No hay fronteras entre el cuerpo y el mundo vegetal.

Lo anterior sirve para ilustrar que la visión que se tiene del cuerpo en las sociedades modernas y occidentales – con sus variantes en cada zona geográfica o cultural – no es la única. Esta visión mediática presenta una imagen del cuerpo que no está vinculada con ningún elemento externo a él. El cuerpo es sólo cuerpo, hay que construir, mantener y poseer un (buen) cuerpo más que ser un cuerpo (Le Breton, 2002: 56).

Pero insisto, ¿cómo se llegó a esta concepción del cuerpo en occidente? Para reconstruir el presente es necesario echar un vistazo a la historia. Bajtin (en Le Breton, 2002) encuentra el origen de la concepción del cuerpo popular y sexualizado en el carnaval medieval europeo, en el cual estaba permitida la soltura, la risa y predominaba la imagen del cuerpo *grotesco* (es decir, caprichoso) que no estaba separado del mundo sino unido a él a través de protuberancias, excreciones, orificios y excesos, todos conectados entre sí, todo en comunidad. Más tarde, en el siglo XVI, se apuesta por un hombre menos corporal y más racional: un hombre individual, los cuerpos separados unos de otros. El individualismo está relacionado con la dicotomía hombre/cuerpo, es decir, con la separación de la persona de su cuerpo. Durante el Renacimiento, la individualidad comienza a hacerse notar por medio de algunas figuras de alto rango económico, político y artístico que deseaban diferenciarse de los demás hombres: el cuerpo sería la frontera perfecta para marcar esa diferencia. La individualización del cuerpo ocurre paralelamente a la desacralización de la naturaleza, así el hombre se ve separado al mismo tiempo del cosmos, de la naturaleza, de los demás hombres y de sí mismo (Le Breton, 2002).

Con la individualización viene también el cuerpo anatomizado. En la Edad Media, la incisión del cuerpo era impensable pues se creía que se estaba violando una creación divina. En el Renacimiento se abren los primeros cuerpos y se descubren sus formas y funciones. El cuerpo recibe toda la atención y se divide en partes, hasta llegar actualmente, incluso, a una jerarquización de esos segmentos corporales donde cada parte significa social y culturalmente cosas diferentes. Por ejemplo, los órganos sexuales y las partes que están cerca de ellos, están relacionadas con el pecado, son las *partes pudendas*, las que se esconden, las que se tapan, las que se cubren, pero que la pornografía – y por ende el pornocómic – exalta.

A partir de entonces – nótese por ejemplo en el campo de la pintura – el cuerpo es el motivo del arte, de la ciencia y de la cultura en general; comienza a construirse y a producirse una imagen social del cuerpo que, según Bourdieu (1986), más tarde estará relacionada con las clases sociales (enfermedades, condiciones de trabajo, hábitos alimenticios, gusto, entre otros), así como con la cultura y la sociedad en términos capitalizables, creando una distancia entre el cuerpo-naturaleza y el cuerpo-cultura.

Si bien la representación del cuerpo desnudo y del acto sexual ha existido desde la aparición misma del hombre, la pornografía como tal tiene sus orígenes en la invención de los medios de comunicación masiva, sobre todo de los medios audiovisuales del siglo veinte (cine, revistas, internet), pero cabe destacar que tiene un 'boom' globalizado en la década de 1960 (Leal, 2010) y a partir de este periodo se desata una producción y consumo masivo de la misma, existiéndose hacia todo tipo de público adulto. Sin embargo, la pornografía –al igual que el cómic- necesita de un elemento: un

contemplador, como lo llama Camilo José Cela (en Leal, 2010), y la herramienta del contemplador es la mirada. Según Le Breton (2002), la mirada es hoy la figura hegemónica de la vida social humana y el cuerpo se construye y se (re)significa a través de la mirada de *el otro*. Por lo tanto, sería interesante conocer la relación entre la representación gráfica del cuerpo y del acto sexual en los pornocómics y sus contempladores. ¿Qué es lo que ven? ¿Qué identidades construyen a partir de esa mirada? ¿Por qué la contemplación de lo que se sabe natural (el cuerpo y el acto sexual) se redujo a la ventana de la pornografía? ¿Por qué es malo mirar? ¿Por qué se cobra por mirar? ¿En qué momento el cuerpo y la sexualidad se convirtieron en sinónimo de culpa? Las respuestas se encontrarán sin duda con un análisis profundo de la historia de las representaciones del cuerpo humano desde un punto de vista cultural, ligado con los antecedentes de la sexualidad humana como constructo social.

Finalmente, cabe destacar que las imágenes, además de representar cuerpos sexualizados, también construyen cuerpos-historia y cuerpos-cultura reflejados en estereotipos que reafirman las construcciones sociales sobre conceptos como género, raza y clase social, es decir, una simple imagen –así como el cómic en su totalidad– es un rizoma por el que coinciden y atraviesan una gran cantidad de factores históricos, sociales, políticos y culturales que desembocan en esa imagen, pero que a su vez se prolonga produciendo otras imágenes o ideas, las cuales serán miradas y apropiadas para reafirmar y seguir manteniendo en circulación determinados juicios y preceptos.

El pornocómico y su triple lenguaje: la imagen, la palabra y el humor

¿Cómo interpretar un texto que utiliza dos lenguajes para transmitir un mensaje? ¿Ambos lenguajes dicen siempre lo mismo? En un principio, el (porno)cómico se caracteriza por poseer un doble lenguaje: el de las imágenes y el de las palabras.

Por un lado, el de las imágenes corresponde a lo que Zalpa (2005) llama “el mundo de los espejos”, es decir, el mundo reflejado de una manera distorsionada. En el caso de los pornocómics, en cada página aparece al menos una vez la representación de un cuerpo femenino caricaturizado, en el que se exaltan las protuberancias anatómicas (como en el carnaval medieval) hasta conectarse con las miradas o con otros cuerpos. Haciendo uso del lenguaje cinematográfico, las viñetas son presentadas con distintos tipos de planos y perspectivas cumpliendo la mayoría de las veces con la finalidad de los mismos, es decir que hay acercamiento del cuerpo u objeto cuando se desea detallar o poner énfasis, y alejamiento o planos generales cuando se desea mostrar una visión panorámica de la situación.

Por otro lado, el relato que se cuenta por medio de los textos, obedece a las “reglas” narrativas del relato erótico popular, aquel que se encuentra no en la literatura canónica sino en otros productos culturales como la pornografía en tanto género cinematográfico y en los textos escritos del mismo corte que abundan en internet. La particularidad de este tipo de relato es que se invierte la importancia de los elementos en el esquema clásico barthiano de la estructura del relato. En el relato erótico popular el discurso o “lo que se cuenta” es lo que menos interesa porque las acciones son un pretexto para llegar a los puntos catalíticos, que son los encuentros sexuales y que son, en este tipo de relato, los

que mayor peso tienen (en los que en realidad no pasa “nada”, es decir, la historia que se cuenta no se ve afectada).

Por ejemplo, en la publicación *Almas perversas* número 712, cuyo relato lleva el título “La cubana: bamboleaba sus carnotas en busca de macho mexicano”, la historia que se cuenta se puede sintetizar de la siguiente manera:

- 1) Una mujer desea salir de Cuba y obtener dinero (objetivo)
- 2) Seduce al primer hombre extranjero que conoce en la isla (engaño)
- 3) Se casa con ese hombre, llega a México pero ahora quiere a un hombre más guapo y con más dinero (nuevo objetivo)
- 4) Por medio del atractivo de su cuerpo, conquista a otro hombre (nuevo engaño)
- 5) El marido la descubre y la regresa a Cuba (desenmascaramiento y castigo)

Como puede observarse, el argumento es sencillo e incluso estereotípico, sin embargo, los puntos climáticos de la narración no se encuentran aquí sino en el otro relato, en el relato erótico que en el caso del pornocómico es más bien visual.

Ahora bien, es cierto que hay un derroche de sexualidad visual y narrativa en estas publicaciones, pero también hay otro elemento importante que le da al pornocómico un carácter nacional y popular, lo que antes había llamado el *quid*: el humor a través del lenguaje.

Un tercer lenguaje cultural dentro del pornocómico llama la atención: mientras que por un lado se leen expresiones “burdas” cuando se le llama a las partes del cuerpo y a las acciones por su nombre, y en ocasiones hasta se pone énfasis por medio de sufijos aumentativos (*carnotas*, *nalgotas*, etc), por otro lado llama la atención la presencia de eufemismos para nombrar las partes del cuerpo o al acto sexual, así como la aparición de los albur¹⁸, lo cual es una manera disfrazada del lenguaje para nombrar aquello que está socialmente mal visto. Así, el pornocómico se convierte en un archivo que guarda y que al mismo tiempo pone en circulación la picardía mexicana, la cual pone de manifiesto lo que varios autores (Paz, Ramos, Ayala Blanco, Bartra y Monsiváis) afirman que es la esencia del mexicano: la peladez. Ser *pelado* en México significa no tener máscaras. “El pelado es el individuo que lleva su alma al descubierto [...] ostenta ciertos impulsos elementales que otros querrán disimular. Pertenecer a una fauna social de categoría ínfima y representa el gran desecho humano de la gran ciudad [...]. Sus explosiones son verbales y tienen como tema la afirmación de sí mismo en un lenguaje grosero y agresivo” (Ramos en Bartra, 2006). Por su parte, Hernández (2006) señala que lo que ha permitido al mexicano defenderse de los embates de la globalización y de la colonización cultural americana ha sido el desarrollo de sistemas de resistencia cultural como el rock en español, la historieta sensacional, el albur, lo naco, lo corriente, lo chafa, el chacoteo y la

¹⁸ Se entenderá por albur como el juego lingüístico en donde dos contrincantes intercambian papeles protagónicos: el de alburero (el que dirige el albur) y el de albureado (la víctima). Ambos papeles se alternarán, como en un juego de *ping pong*. La derrota llegará cuando uno de los dos no pueda contestar rápidamente un albur o no lo entienda. Como el albur tiene connotación sexual, el que pierde significa metafóricamente que ha sido sodomizado por el otro, o bien, que él o algún integrante femenino de su familia se verá obligado a hacer un favor sexual al otro.

peladez. Esas, entre otras, son las señas de identidad del pueblo: del mexicano de la cultura popular.

Entonces, el humor juega múltiples funciones: es amortiguador para los embates del contexto en el que se desenvuelven los personajes y los lectores (que en todo caso es el mismo pues uno es reflejo del otro); el humor es también la llave con la que se abre la puerta por la cual se entra a lo privado para irrumpir sin culpa (Le Breton, 2002); y finalmente, la fórmula comedias + sexploitation llevan a relacionar al pornocómico con otras producciones culturales como la sexicomedia mexicana, que surge a la par de la historieta erótica, y cuyo sentido de existencia está relacionado con una larga tradición del gusto popular mexicano.

Conclusiones

El pornocómico podrá ser una aberración cultural. Es el producto de la caricatura mexicana y del gusto popular, un monstruo que para muchos nunca debió nacer. Pero nació y hoy sigue con vida. Este ejercicio académico tuvo como finalidad poner en la camilla de examinación a este sujeto, con la finalidad de dar foco sobre diferentes aspectos desde el cual puede ser revisado. Resulta ser un objeto tan interesante que al final produce más preguntas que respuestas: ¿Por qué gusta? ¿Quién es el público consumidor? ¿Son los pornocómicos un modo de resistencia de las clases populares ante las imposiciones de una cultura de élite, por ejemplo, en el plano lingüístico y en el plano de la expresión sexual? ¿A quién le conviene que se produzcan y se consuman esos productos? ¿Desde dónde surgen? ¿Son una imposición o surgen del sector popular mismo? ¿Qué identidades se construyen cuando se lee un pornocómico?, entre muchas otras. Cuando todas las preguntas encuentren su respuesta, se habrá logrado contribuir al conocimiento de algunos detalles de la narrativa popular mexicana.

Bibliografía

- Ballesteros, Antonio y Claude Duée (cords). 2000. *Cuatro lecciones sobre el cómic*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Barrionuevo, Rocio et al. 2004. *La lujuria perpetua*. México: Ediciones Cal y Arena.
- Bartra, Roger. 2006. *Anatomía del mexicano*. México: DeBolsillo.
- Bourdieu, Pierre. 1986. "Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo" en *Materiales de Sociología Crítica*. Madrid: La Piqueta.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. 1980. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 1985. *El Anti-Edipo. Capitalismo y Esquizofrenia*. España: Editorial Paidós.
- Foucault, Michel. 2002. *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. México; Siglo XXI.
- Hernández, Victor. 2006. *Antología Del Albur*. Charleston, SC: BookSurge.
- Kipnis, Laura. 1999. *Bound and Gagged: Pornography and the Politics of Fantasy in America*. Durham: Duke University Press. 161-178.
- Konigsberg, Ira. 2004. *Diccionario Técnico Akal de Cine*. Madrid: Akal.

- Le Breton, David. 2002. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Leal, Juan Felipe. 2010. *El cine y la pornografía. Anales de cine en México. 1895-1911*. Vol. 7, 1901: Tercera parte. México: Voyeur.
- Turner, Bryan S. 1984. *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Wallerstein, Immanuel. 2006. *Comprendre le monde. Introduction à l'analyse des systèmes-monde*. Paris: La Découverte. 11-41.
- Zalpa, Genaro. 2005. *El mundo imaginario de la historieta mexicana*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.