



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MÉXICO**

---

---



**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**“LA CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DE LA PROSTITUTA A  
PARTIR DEL GÉNERO MÚSICAL BOLERO”**

**Ensayo**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:**

**LICENCIADA EN SOCIOLOGÍA**

**Presenta:**

**ADRIANA MONDRAGÓN COLLADO**

**Director:**

**DR. GUSTAVO GARDUÑO OROPEZA**

**TOLUCA, MÉXICO, ABRIL 2018**

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>2</b>
<b>1. EL ROL DE LA MUJER: DE LO PRIVADO A LO PÚBLICO.....</b>	<b>5</b>
1.1 La definición de “Lo privado” y “Lo público” en la cotidianidad.....	5
1.2 El rol laboral de la mujer a partir de la familia.....	6
1.3 Primer acercamiento de lo femenino a lo público, o masculinización de lo femenino.....	14
1.4 El uso de la corporeidad femenina en lo privado.....	16
1.4.1 El uso de la corporeidad femenina en lo público: acercamiento a la idea de “prostitución”.....	18
<b>2. ¿Qué es la prostituta?.....</b>	<b>23</b>
2.1 La prostituta y la sociedad.....	25
2.2 La Prostituta y lo psicológico.....	36
2.2.1 La prostituta y las prostitutas.....	39
2.2.2 La prostituta y la moda (dress code).....	45
<b>3. Los mitos y la prostituta.....</b>	<b>51</b>
3.1 El discurso y el mito.....	52
3.2 La industria cultural y el mito.....	55
<b>4. El bolero construye a la prostituta (análisis de casos).....</b>	<b>58</b>
4.1 El Bolero como unidad de análisis del discurso.....	58
4.1.1 Variantes del Bolero y las modificaciones en la imagen de la mujer nocturna.....	60
4.2 La canción bolero se enamora de la prostituta.....	68
<b>5. Conclusiones.....</b>	<b>90</b>
<b>6. Bibliografía.....</b>	<b>94</b>

## Introducción

La presencia de la prostituta es posiblemente una de las más documentadas a lo largo de la historia, pues ha constituido siempre una excepción<sup>1</sup> discursiva a la estructura sobre la que se erige lo social; una excepción que se maneja -más allá del dato duro- en el discurso y el imaginario. Tratar de definirla en función de parámetros es atisbar a lo parcial, lo relativo y lo incierto pues su carácter muchas veces clandestino impide a la institución la medición de su desarrollo e impacto. Por otro lado, el discurso trae consigo el problema de constituirse en un juego contradictorio de “víctimas”, “victimario” y todo un sistema moral que propone perspectivas, donde por un lado intentará incapacitarla y silenciarla mientras, por otro, le permite generar una imagen. Será objetivo de este ensayo hablar de este segundo momento.

En este ensayo se pretende realizar una reflexión en torno a la construcción del mito de la prostituta a partir del género musical bolero. Esto se logrará en primera instancia, haciendo un recuento histórico de la posición y el discurso que ha imperado en la construcción de la sexualidad femenina, funcionando como un bosquejo para aproximarnos a la realidad en la que ha sido situada la imagen de la prostituta. La figura del bolero aparecerá aquí como un elemento que de alguna manera podría reivindicar al personaje de la prostituta, pues este la integrará en la dinámica de la cultura popular en nuestro país.

En el primer apartado se relatará la relación de lo femenino con la esfera de lo privado, esto a partir de un contexto histórico, social, laboral e incluso biológico. El matrimonio, la maternidad y en general la vida en familia y dentro del hogar, se consideraron como aspectos propios del género, pues estos hacían de la mujer un sujeto funcional para la sociedad. El rol de la mujer como madre/esposa totalizó su existencia, definiendo a partir de este sus relaciones sociales, las cuales se

---

<sup>1</sup> Es innegable que el fenómeno presente varias aristas, de las cuales la más polémica es la que se relaciona con las redes de trafficking o trata, el enganche y la condición laboral de miles de mujeres sujeto a la prostitución en el mundo. No obstante en este ensayo trata sobre la posibilidad de construir una imagen más individual sobre la llamada “*profesión más antigua del mundo*”; una visión que hace a la mujer no ser, necesariamente condicionada, sino auto- concebida con respecto al rol de mujer pública.

fundaban a partir de los lazos consanguíneos; de igual forma que su situación laboral, en donde esta era vista como un sujeto de servicio que se debía a las órdenes y necesidad del hombre.

No obstante con el paso del tiempo y de acuerdo a las necesidades sociales que emanaron de la posguerra, las mujeres lograron ser incluidas en la dinámica laboral y social dentro de lo público. A pesar de esto, siguieron sujetas a la esfera de lo privado, pues antes que cualquier cosa su papel más importante en la sociedad era el de la madre/ esposa. La situación de la madre/esposa creó un tipo ideal femenino basado en la moral y en la cuestión religiosa de cada contexto, esta situación será conocida como el “deber ser”, el cual dictó una serie de conductas que limitaron a la mujer en varios aspectos de su desarrollo, entre estos se destacaron: lo sentimental, lo intelectual y sobre todo lo sexual.

Históricamente la construcción de la sexualidad femenina quedó escindida de la cuestión biológica volviéndose un asunto de cultura religiosa; la maternidad se presentó como algo sagrado, mientras que el placer y el deseo en conjunto adquirieron un carácter de negatividad y anti naturalidad que consecuentemente los prescribiría de la sexualidad femenina. Por lo tanto en el apartado dos, se habla de la figura de la prostituta en la sociedad, ya que esta es conocida por ser una mujer pública que labora en conjunto con su sexualidad y su cuerpo, rompiendo con la estructura impuesta por el “deber ser femenino”.

El personaje de la prostituta como derivado del discurso, será percibido como un ente disidente, que quedará definido a través de una serie de signos que aluden a una perspectiva personal de la sexualidad; dentro de estos encontraremos una estética y un lenguaje propio que la concretan. El término prostituta se presenta como algo propio de lo femenino, empleado para definir una conducta sexual y estética, dónde ya no solo se habla de las personas que se dedican a estar labor, ya que ahí también encontraremos a todas aquellas mujeres que rompieron con la estructura impuesta del “deber ser femenino”.

En el apartado tres identificaremos a la prostituta como un personaje mitificado por el bolero, un género musical surgido del arrabal y para el arrabal. Género en sí de los bajos fondos en la zona del Caribe pero que pronto adquiriría tintes “de culto” al alcanzar los salones de las grandes ciudades como México, Mérida y La Habana. El bolero es discurso que construye personajes y de éstos hace modelos que estereotipan no solo al habitante por excelencia de las zonas de tolerancia: la mujer nocturna, la destinada al placer por dinero y a la vida pública por destino; sino también al cliente, al consumidor que -para diferentes morales- coincidentemente aparece victimizado<sup>2</sup>.

Es la canción vernácula del género bolero la que servirá como recurso para la construcción de enseñanzas sobre lo bueno y lo malo, donde se harán presente el uso de situaciones y/o personajes y donde se juzgará el papel de la “perdida” para la sociedad. La prostituta como personaje mitificado, puede ser empleado para señalar una conducta reprobable del género femenino, aunque por otro lado esta puede mostrarse como una presencia tentadora, la cual la mayoría de las veces resultará seductora para el imaginario social.

Finalmente en el apartado cuatro se pretende demostrar el vínculo entre el bolero y la imagen de la prostituta como personaje mitificado. Se comenzará hablando de los orígenes de dicho género musical, hasta su llegada a México, y la estrecha relación que tuvo con el contexto urbano, la vida nocturna y los personajes excluidos por la moral. A partir de esto, el bolero definirá a la prostituta a través de sus canciones, intentando darle un lugar en la sociedad a través del plano de lo romántico. Para poder confirmar este supuesto, se analizarán cinco canciones que hablarán sobre la prostituta, esto con el objetivo de dar cuenta si su presencia puede ser percibida de una forma diferente a la que popularmente se conoce.

---

<sup>2</sup> Hoy por hoy se identifica al cliente o consumidor como uno de los principales -si no es que el más importante- factores para la trata de personas con fines sexuales; no obstante este ensayo no se basará en este fenómeno, sino en la idealización que la industria cultural, a través del discurso en el Bolero ha hecho de las sexoservidoras a través de los diferentes sub-géneros.

# 1. El rol de la mujer: de lo privado a lo público

Desde el rol materno hasta el de base o sostén doméstico, la mujer aparece históricamente ligada a la vida privada. Su relación con la sociedad se ha articulado en virtud de su unión a un territorio (la casa), un nombre (la familia) y un título (el matrimonio) que permiten mantener un cierto reconocimiento (presencia) y heredad (permanencia). Cuando ha salido de estos ámbitos, la mujer se ha convertido en excepción discursiva y por tanto en víctima de una serie de calificaciones despectivas que la unen a esferas proscritas, clandestinas o marginales como las de la “bruja”, la “prostituta”, “la “quedada” o la “paria”. Verdaderos estigmas sociales que se han estereotipado dando lugar a múltiples discursos.

Históricamente la mujer está condicionada a la esfera privada y solo ahora, con el advenimiento de nuevas perspectivas, emerge en función del trabajo y su participación en diferentes niveles de la vida pública.

## 1.1 La definición de “Lo privado” y “Lo público” en la cotidianidad

El objetivo de este primer apartado es comprender la concepción, diferencias y clasificaciones que emanan de la existencia de lo público y lo privado en relación con el contexto histórico, social y laboral de la mujer. Esto con el objetivo de poder analizar el rol femenino a partir del trabajo sexual, como una forma de displicencia con respecto a las estructuras impuestas sobre la concepción del *deber ser femenino*.

En el diccionario de la Real Academia Española (RAE) se define a lo **público** como lo “conocido o sabido por todos”; mientras que el concepto de lo **privado** llevará por significado lo “*que se ejecuta a vista de pocos, familiar y domésticamente, sin formalidad ni ceremonia alguna*”. A partir de estas definiciones, podemos dar cuenta de la relación que dista entre la dualidad de sexos con respecto a los roles laborales que se le ha asignado a cada uno. La enunciación de lo público desde una perspectiva de desarrollo laboral y social será adjudicada a lo masculino,

contrariamente a la situación femenina, donde su existencia ha quedado aprisionada en la intimidad del hogar.

A continuación se tratara de contextualizar desde diversos referentes históricos la situación laboral de la mujer, esto a partir de los diferentes ámbitos que proceden de lo privado, tales como su condición de: esposas, concubinas, madres, etc.; así como sus primeros pasos hacia la disolución con el ámbito de lo privado, y su inicial acercamiento con lo público.

## **1.2 El rol laboral de la mujer a partir de la familia**

En la antigua Grecia existía una especie de división social del trabajo de la mujer, en la cual sobresalían las figuras de: la cortesana (quien brindaba placer), la concubina (se encargaba de los cuidados cotidianos) y la esposa (la cual tenía la responsabilidad de tener descendencia legítima y salvaguardar el hogar). A pesar de la diferencia que existía entre cada una de estas y de sus funciones, su labor correspondía al ámbito de lo privado, debido a que se desarrollaba mayormente en el hogar o en ciertas áreas de exclusividad. Por ejemplo las esposas y las concubinas laboraban desde la intimidad de su casa, y las cortesanas tenían que trabajar de una forma discreta los placeres que el hombre le solicitaba. Por lo tanto se puede pensar la función social de lo femenino aunada a una cuestión de servicio, cuidados y protección para el hombre y el hogar.

Ahora, es importante cuestionarnos sobre el origen de la relación de lo femenino con lo privado, debido a que su existencia consigue ser algo más que espontanea, inclusive esta determinación podría ir más allá de la imposición de un orden social, ya que también es pensada desde una creencia religiosa, e implícitamente deviene como una condición biológica. Es en este momento donde trataremos de responder el origen de la relación de lo femenino con lo privado, esto desde la perspectiva del *valor de uso* y las posibilidades que se infieren dentro de este concepto, tales como la presencia de:

*...un sujeto (¿a quién sirve?) o un objeto (¿para qué sirve?) cuyas posibilidades han sido restringidas a la realización de fines parciales. El sujeto restringido a un fin parcial se transforma en objeto (ya que es domesticado o domado)*

(Ibáñez, 2014: 86).

La existencia de la mujer ha tenido como fin último el cumplimiento con las tareas propias del hogar; ya que la mujer sirve a los hijos, sirve al marido, sirve al amante y finalmente sirve a su entorno que es cerrado. Lo que no implicaría otra cosa más que su aprisionamiento en el hogar y la posesión por un dominio o amo. Por lo tanto se cree que la condición femenina se ha visto perjudicada por su peculiaridad de servicio, donde en una escala jerárquica dicho rasgo la transforma en una especie de objeto. En esta calidad de objeto adquirida también existe la concepción de accesorio, ya que dentro de la estructura del hogar la imagen femenina queda sobrentendida; el hogar se conforma de objetos que tiene como propósito brindar comodidad, utilidad y placer a los usuarios que la habitan. En un entendido familiar la madre/esposa es responsable de que tanto ella como el hogar tengan la capacidad de generar dicho confort a los demás, es por eso que intrínsecamente en esta concepción la mujer es un accesorio pensado en el hogar para el hogar.

Desde esta perspectiva podremos advertir la diferencia que destaca entre el rol de lo femenino y masculino a partir de la cuestión laboral, ya que al hombre se le asignó la tarea de dotar a la familia de bienes materiales y alimenticios desde la esfera de lo público, gastando así la mayor parte de su vida fuera del hogar y permitiéndole desarrollar un tipo de convivencia abierta. A diferencia de la mujer que vio su convivencia inscrita en un circuito cerrado, pues fue a esta a quien se le adjudicó la responsabilidad de una vida laboral desde lo privado, la cual podría pensarse que quedó definida a partir de los lazos sanguíneos, debido a que su nivel de convivencia permanecía únicamente en el plano familiar (esposo, hijos, etc).

Esta división del trabajo entre el hombre (público) y la mujer (privado) se cree que tuvo sus inicios con la instauración del matrimonio. Desde este enfoque el



matrimonio se presentó como una necesidad para equilibrar el orden social, pues como se mencionó con anterioridad, fue por medio de este que se dictaminó una suerte de división del trabajo, misma que determinó la posición del hombre en la esfera pública y la de la mujer en lo privado. *“El matrimonio tradicional responsabiliza al macho de la producción de las cosas y a la hembra de la reproducción de personas. <<Yo te alimento a cambio de que críes a mis cachorros>>”*. (Ibáñez, 2014: 55),

De tal modo el matrimonio podría interpretarse como el primer momento donde se piensa a la mujer dentro de un marco laboral, definido a partir de lo privado, y donde se le asignó el rol de madre/esposa, pues esta se desarrolla dentro de la constitución del hogar y la familia. De alguna forma es en el seno de lo privado donde existe el mayor compromiso con respecto a lo público y al orden social establecido. La subsistencia de dicho orden se transformará en un compromiso para la madre/esposa, ya que esta posee la responsabilidad de sentar las bases de enseñanza y aprendizaje que deberán ser adquiridas por los hijos. De esta forma los hijos mantendrán las estructuras de la sociedad en la que se encuentran instalados.

*El matrimonio tradicional es un intercambio de diferencias complementarias: división de roles, división de trabajo, el hombre guerrero y la mujer reposo del guerrero (Nietzsche), el arco y el cuévano, el hombre sujeto y la mujer objeto de propiedad y uso del hombre.*

(Ibáñez, 2014: 54).

En la antigua Grecia el matrimonio tenía la finalidad de *aliar a dos familias* a partir de los intereses económicos de estas, de este modo podrían producir una descendencia que resguardaría su posición social. En este caso el papel de la esposa resultó primordial, ya que *“sólo la esposa puede ejercer una cierta función que proviene de su estatuto propio: dar hijos legítimos y asegurar la continuidad de la institución familiar”*. (Foucault, 2011: 162). Los hijos pasaron a formar parte del orden hereditario en la medida que correspondieran a la legitimación que la esposa

o la *mujer legal* otorgaron a la descendencia del hombre. La mujer se convierte en requisito para la familia, pero sólo es sujeto de obligaciones más no depositaria de derechos.

En el entendimiento del matrimonio de la antigua Grecia, se encontraran ciertas actitudes develadas entre los valores y las virtudes, ya que estas también eran concedidas acorde a los roles (esposo / esposa). El matrimonio se percibía como una relación de poder entre jefe y vasallo, de tal forma que el hombre debía tener la capacidad para poder mandar, y la mujer una serie de virtudes que estaban enfocadas a la subordinación. Dentro de esta dinámica el marido resultaba ser el gestor y la esposa una colaboradora, puesto que el hombre en su tarea de mandar tenía la obligación de enseñarle a la mujer la forma en la que esta debía cuidar a su estirpe. Incluso se creía que los dioses habían dotado al hombre y a la mujer con cualidades distintas; al hombre le correspondía ser resistente y valiente (debido a su relación con lo público), y la mujer debía ser temerosa y aprensiva, este temor la llevaba a cuidar sus posesiones, motivo por el cual su trabajo se desempeñó en la esfera privada.

Esta perspectiva demarcará la situación de la mujer como objeto, ya que esta se convertirá en objeto del hombre y el hogar. Al considerarse un objeto pertenece al módulo de relaciones que el hombre establece con sus marcos de dominio: el hogar. Aquel, al ser sujeto, pasa a formar parte de una lógica exterior que lo valida por su trabajo más no por su posición dentro de un cúmulo de bienes. Tal es la diferencia social que se da entre el rol femenino y el rol masculino: uno posee y el otro es poseído.

Lo femenino se ha asociado con un carácter de debilidad y subordinación. Michelle Foucault (2011) en "Historia de la sexualidad. Vol II" desarrolló el concepto "intemperancia", que correspondía a determinadas actitudes que fueron encasilladas como conductas femeninas. La intemperancia representa un *estado de no resistencia y en posición de debilidad y de sumisión*, se decía que en el caso de que algún hombre llegara a cumplir con estos rasgos se le identificaba como un sujeto femenino. Un sujeto femenino resultaba inútil para las estructuras impuestas

sobre la relación de la masculinidad con la dominación. Lo femenino al entrar en una dinámica de subordinación se percibía como un apoyo, pero nunca un soporte, y desde esta configuración se reafirma su situación de objeto/accesorio. Por lo tanto el concepto de lo femenino es enunciado a partir de una situación de debilidad, razón por la cual su existencia se ve confinada a la vida en matrimonio, pues así tendrá un representante que le otorgue a esta cierta firmeza.

Como vimos en párrafos anteriores la mujer fue condicionada a una convivencia exclusiva con los lazos sanguíneos y a la permanencia en la casa, vinculándola con lo privado. “Lo *Privado* será definido como “*un lugar familiar, domestico, secreto*”, y que se ha ido distribuyendo “*en tres partes: La casa, donde se mantiene confinada la existencia femenina; ciertas áreas de actividades a su vez privatizadas, como el taller, la tienda, la oficina y la fábrica; y aquellos ámbitos propicios a las complicidades y relajamientos masculinos, como el café y el club*”. (Duby, 1987). A partir de esta configuración impuesta por la creación del matrimonio, la vida de la mujer se debe a la reproducción, cuidado y crianza, impidiendo la desconexión de esta con el hogar; la mujer es el hogar, y el hogar es la mujer, así como el hogar y la mujer son parte del dominio masculino, mismo que tiene la compromiso de moldearlos (hogar/mujer) a partir de sus necesidades tanto íntimas como sociales.

Lo privado representa algo secreto y también exclusivo, tal como lo debe ser la mujer en la posición de la esposa. Porque hasta este punto, y en el entorno del lenguaje el ser mujer debe de complementarse con una acción; como la cortesana en lo privado del placer, la concubina en lo privado del cuidado del hombre, y la esposa en lo privado de la responsabilidad y protección del hogar y la procreación. El ámbito de lo privado pareciera que está ahí, sujeto a su condición de género, y a esta división social del trabajo de la mujer, donde cada una tiene una posición y un rol en el imaginario social. La mujer aparece siempre como referida no como referencia, en este sentido la propia interpretación de los dos términos anteriores implica pasividad vs actividad, y esta última es prerrogativa de quien ejerce el orden del discurso: no solo el varón sino el conjunto de relaciones creadas por el varón. Una vez más la mujer aparece como un objeto en la semántica.

Lo femenino al ser privado, se convierte en un objeto de propiedad. Es decir que la mujer se convierte en propiedad de la casa, del marido y de los hijos. En este sentido lo privado se relaciona con una cuestión de apego, lo que podría ser pensado desde el nacimiento. Para Jesús Ibáñez (2014), la madre *cumple, originalmente, una función de continente*, mientras que la función de padres es de *separación e identificación*. Es decir que la madre resguarda sus lazos sanguíneos y las tradiciones desde el hogar, mientras que el padre da las herramientas a su descendencia para manejarse en el mundo exterior.

*En el proceso de formación del hijo: el padre aporta la forma, el modelo diferente (cultural), superyó, el ser el falo de la hija y el tener el falo del hijo, el padre verdadero responde responsablemente de esto, esto es, responde que no hay respuesta, que el sentido no se deduce sino que hay que producirlo, que cada uno puede responder/se- responder por sí y de sí*

(Ibáñez, 2014: 57)

La cuestión biológica del sexo y su relación con los placeres, formará parte de la clasificación entre lo público (masculino) y lo privado (femenino). Para lo masculino la relación entre su miembro y los placeres son obviados debido a la presencia del falo. A diferencia de lo femenino, donde su sexo y el placer se encuentran escondidos. Según Jesús Ibáñez esta asociación podría ser determinada por una retribución simbólica conferida por los términos *figura* y *fondo*; la *“figura”* (pene) representa lo pleno y lo convexo, mientras que el *“fondo”* (vagina) figura como algo hueco o vacío. Hay que tomar en cuenta la diferencia entre la percepción sensorial que dista entre estos, a diferencia de la mujer el hombre no puede realizar el acto sexual sin la erección. Por lo tanto podría pensarse a la sexualidad femenina como un enigma escondido en lo privado.

Estas diferencias naturales, no son excluyentes en cuanto a la posición que se desarrolla lo laboral. *“Los hombres y las mujeres se definen y son diferentes frente al trabajo, a la vez que el trabajo los hace ser hombres y mujeres, pertenecientes a géneros distintos por su definición frente al trabajo”*(Lagarde, 2001;115). El hombre

en relación con el trabajo, es el que se ha encargado de hacer uso de estas diferencias apropiándose de la mujer acorde a sus necesidades, por lo tanto podríamos observar al trabajo masculino como una función compuesta. Desde esta perspectiva el trabajo no es natural; el hombre al salir de casa manipula a la naturaleza, lo cual podría ser enunciado como una cuestión “*formal*”. Por otro lado las labores de madre y esposa, o lo que encasilla a lo doméstico son consideradas como una función natural, al ser natural no pueden ser denominadas como trabajo, ya que es algo inherente a la condición femenina.

El trabajo femenino desde lo privado, carece de consideración comenzando por el reconocimiento público. A partir de lo anteriormente visto, podría ser definido como una obligación natural (un ámbito reproductivo), una situación de trabajo abstracto (los cuidados a la familia, y la educación brindada) y a su vez subjetivo e invisible, ya que no es asalariado, el dinero que se recibe es para la manutención del hogar, y no como una recompensa, su existencia natural sufre las consecuencias de ser normalizada, al caer dentro de este distintivo el mismo se encuentra desvalorizado. *Marcela Lagarde* (2001), enlista la vida laboral de una mujer a partir de los siguientes aspectos:

- A) Las condiciones como los enseres, el lugar, la casa en primer término
- B) La sexualidad de la mujer.
  - 1. Su cuerpo, como cuerpo para concebir-gestar- parir – amantar.
  - 2. Su cuerpo que repone, como cuerpo- cuidados, cuerpo- comida.
  - 3. Su cuerpo erótico para el placer del otro.
- C) Su subjetividad: en particular, su capacidad de cuidar afectivamente a los demás, sus conocimientos, su sabiduría.

Sabemos que el hogar es el primer sitio donde comienza la vida laboral de la mujer, así como que esta situación es el resultado de una serie de imposiciones que proviene de cuestiones biológicas, políticas e incluso semánticas. Por lo tanto y difícilmente se puede pensar a la mujer desconectada del hogar, esta debe ser un elemento para el óptimo funcionamiento del mismo, inclusive podríamos pensar a la mujer como un accesorio funcional del hogar. Si entendemos el hogar como un marco para la colección de objetos y propiedades del varón, la mujer es sujeto sólo

en la medida en que puede mantener funcionando y adecuando dicha colección a los intereses del hombre. Si no lo hace no es sujeto de percepción o estímulo alguno. Es un objeto más.

La mujer en el marco del hogar se convierte en un objeto más del dominio masculino, esta percepción puede imposibilitar a apreciar la relación de lo femenino con lo público. Sin embargo la mujer ha logrado incluirse dentro de esta esfera, a partir de esta nueva configuración la forma de apreciación del hogar se ve obligada a cambiar. La mujer se desvincula de esta noción de objeto, y por lo tanto el hogar se transforma en una extensión del ámbito laboral para transformarse únicamente en un contexto de ostentación: hogar para la reunión, hogar para la fiesta y para la convivencia; Por lo tanto la mujer entra dentro de la lógica del mercado, es decir que ya no se mantiene produciendo en él sino fuera de él.

En un primer momento, cuando la mujer de familia incursiona en lo público refiriéndonos al ámbito laboral, sigue apegada (de cierta forma) a las funciones que le fueron asignadas históricamente, es decir que a pesar de que esta ha logrado salir del hogar su trabajo sigue siendo del y para el hogar.

*.. Detrás del ascenso de las tasas de actividad profesional femenina, la persistencia con que las mujeres otorgan prioridad a la educación de los hijos, al cuidado de las personas físicamente dependientes, a la esfera familiar, al trabajo del hogar y de la producción doméstica. Y estos análisis se ven reforzados por los resultados de las investigaciones sobre los presupuestos-tiempo, que permiten extraer la conclusión de que la evolución de la distribución de las tareas domésticas entre ambos sexos es muy débil.*

(Lefaucheur, 2000; 487).

En un contexto de posguerra, y con el desarrollo del “*Welfare*”, la incursión de las mujeres a la vida laboral fuera del hogar, el orden y la preservación familiar son un tema que preocupa al Estado, pues la estructura de la familia tradicional comienza a verse afectada. Ya que ahora que el hogar ha dejado de monopolizar el tiempo y la vida de una mujer ¿quién se haría cargo del mismo?; el *Welfare*, permitió que sus

empleadas en situación de amas de casa organizaran sus horarios, acorde a las necesidades que emergían de las mismas. Los horarios, la situación laboral y en general la vida de la mujer, se vio constituida por su vínculo con lo privado, inclusive hasta ese momento no podemos hablar de una ruptura total de la mujer con lo privado.

En los términos laborales de la mujer, y a partir de su inserción con lo público su jornada laboral se ha duplicado. Puesto que esta sigue perteneciendo a lo privado consecuencia de su “*situación natural*”, su responsabilidad es sostener al hogar, no sólo en términos de cuidado sino ahora también económicos. La vida laboral de la mujer no tienen un descanso, encerrada en un tiempo de trabajo determinado por un patrón o una institución, y una jornada laboral espaciada en el hogar, que comienza desde antes de ir a trabajar, hasta salir del trabajo. De lo anterior podemos destacar, que a la mujer se le impone ser esposa y madre, no hay elección.

### **1.3 Primer acercamiento de lo femenino a lo público, o masculinización de lo femenino**

En México la presencia pública de la mujer aparece estigmatizada desde la época pre-colonial. Concretamente el caso de la prostituta en el México pre-hispánico se detalla a la glosa que “*La nueva picardía mexicana*” (1974) rescata de fuentes variadas (como poemas, códices, murales, etc). El relato explica la forma por la que se reconoce, se vincula y se circunscribe al oficio del cuerpo. Tanto en el viejo México Tenochtitlan como en la fase colonial, se justificó la existencia de zonas de tolerancia que se compuso de calles, casas de citas y alguno que otro texto en el que la prostituta expone su vocación y advocación.

Más adelante la modernidad expone un formato en el que en los años 20’s en algunas partes de Europa, específicamente en Francia, se genera la tendencia *garçonne* (muchacho) que consiste en un acto que va más allá de lo estético para convertirse en una ideología. El término *garçonne* nace de la novela “*La Garçonne*” escrita por Victor Margueritte, en este relata la vida de una mujer emancipada tanto en lo económico como en lo sexual. Las mujeres que lograron identificarse con este

estilo cortaron sus cabellos y adoptaron una actitud libre que se asemejaba e incluso era comparada con una serie de tipologías masculinas.

Las *garçonne* (Francia) o *flappers* (término propio de Inglaterra que se extendió a EUA) fueron mujeres que consiguieron conquistar su dependencia económica, y que lograron obtener libertad sexual. Podríamos pensar la existencia de las *garçonne* como la primera forma de emancipación de la mujer del hogar, ya que al separarse de este renuncia a su condición de objeto. Desde lo público la mujer carece de condición histórica propia, por lo tanto se transformó en “hombre” en la medida que sus prácticas coincidieron con las de este sujeto.

Esta moda emancipadora de las libertades femeninas se convirtió en una forma de consumo cultural. Con la sonorización del cine en 1927, Hollywood se encarga de enaltecer la figura femenina; las temáticas de la mayoría de las películas hacían de los personajes femeninos criaturas enigmáticas, elegantes, independientes, eróticas y fuertes, desvinculándolas de todo estereotipo femenino con el que se había cargado en años anteriores.

Este estilo de concepción femenina resultó altamente subversivo, atentó contra las reglas y la distinción inscrita entre lo masculino (público) y lo femenino (privado), así como con una serie de imposiciones ideológicas, políticas y biológicas que permeaban una estructura social. Como consecuencia distintos grupos políticos, religiosos y sociales se empeñaron en encerrar a la mujer nuevamente en la esfera de lo privado, defendiendo la imagen de la mujer en el hogar. En el caso de Inglaterra el parlamento Británico trata de prohibir la difusión de la novela de Margueritte, este tema se convierte en un debate público, debido a que “*los periodistas, los hombres políticos, los novelistas formales condenan, a veces con cierta virulencia, a la “mujer que vive su vida”, a la “mujer de la mala vida (“garce”)*. (Sohn, 2000; 129).

Por otro lado estas medidas llegan a Hollywood en 1934, con la imposición del “Código Hays” propuesta por “La liga de la decencia”. Este código se encargaba de la revisión de guiones cinematográfico, no se autorizaba que ninguna película corrompiera la moral de los espectadores. Las escenas de desnudo, amores impuros y la igualdad de sexos fueron temas que quedaron fuera de las películas.



Se defendió la concepción de la familia tradicional, así como la imagen de la madre/esposa y puritana, en otras palabras la mujer del hogar. Finalmente esta tendencia tuvo una duración de poco menos de diez años, sin embargo fue un indicio para resaltar el encierro de la condición femenina, así como sus capacidades para formar parte de lo público.

## **1.4 El uso de la corporeidad femenina en lo privado**

Anteriormente hemos hablado de la relación entre la cuestión laboral de lo femenino y su estrecho vínculo con lo privado. A pesar de que esta ha incursionado en la esfera pública, su situación biológica no permite desligarse totalmente de este escenario impuesto por un esquema global e histórico sobre la mujer que le pertenece al hogar, la familia y el Estado. La materialización del cuerpo femenino, desde este contexto, y por ende, queda perfilado a un asunto de servicio. En términos de sexualidad es su cuerpo el que se encarga de gestar, de alimentar y de brindar placer. En este punto podemos comprender que el cuerpo servicial femenino carece de autonomía, pues su situación laboral desde lo privado le ha impuesto seguir un modelo.

Marcela Lagarde (2001), nos habla de una sexualidad femenina escindida entre la procreación y lo erótico. La procreación como hemos visto, es una responsabilidad asignada que toda mujer debe cumplir en la vida, este término se convierte en un *“centro positivo de su femineidad”*, ya que bajo esta lógica la mujer está sirviendo a su familia (en una cuestión de preservación), y a la sociedad (trayendo a un ser humano que pueda servir a esta). Con el erotismo sucede todo lo contrario, este representa la parte negativa de la sexualidad, es un servicio al deseo y en una óptica religiosa el deseo representa un exceso. La mujer dentro de un contexto moral es moderada. Al salir de esa imposición y erotizar su cuerpo, se encuentra vulnerada a caer en las redes del deseo.

En términos de corporeidad, lo privado con lo femenino va más allá de una división social del trabajo. El cuerpo femenino sirve a una familia, y por lo tanto, como objeto se subordina a las lógicas internas del hogar; sirve a una sociedad, la sociedad se

apropia de este y demanda sobre su sexualidad en términos de lo permisible y no permisible. Esta demanda se traducen a un deber ser, del que básicamente se encargan las imposiciones morales pertenecientes a cada sociedad. El cuerpo femenino es violentado por la cultura, la educación, la familia y la sociedad, haciendo de la mujer una especie de autómatas que cumple con un ciclo de servicio. Esta violencia también desvirtúa la relación de lo erótico con lo femenino, debido a que el erotismo a partir de una concepción cristiana es un pecado, pues en contenido todo lo que gira en torno a este (pensamientos, acciones, sentimientos o deseos) atentan contra la *divinidad*.

En la historia del Cristianismo, fue Eva quien desobedeció a Dios dejándose llevar por la serpiente, quien la indujo a comer el fruto prohibido, condenando y llevando consigo al hombre a la expulsión del paraíso. Este acto de desobediencia, podría traducirse como una especie de autonomía que conlleva a vivir otras experiencias como conocer el bien y el mal. Puesto que esta es la ocasión donde por primera vez Adán y Eva pueden mirar sus cuerpos desnudos, el cuerpo desnudo es la llamada al deseo y del deseo deviene el erotismo; el erotismo es parte de esta autonomía y esta es desafiante para Dios. Por lo cual Dios condena a la mujer multiplicando sus dolores en el parto, encerrándola a desear y obedecer únicamente a su marido.

*La subversión es el hito que marca su cautiverio y su destino como cuerpo para la sexualidad procreadora en el dolor. El círculo se encierra con la monogamia para la mujer: “Tu deseo será para tu marido”. Y la dominación masculina: “el enseñoreará de ti.”*

(Lagarde, 2001; 323).

Un cuerpo erotizado, más allá del pecado representa autonomía, por lo tanto el erotismo otorga poder. Las relaciones coitales vulneran, por dicha razón podría pensarse que en un matrimonio, el dueño de los medios eróticos es el hombre y la mujer (esposa) debe ser moldeada bajo estos preceptos. En sí, y con esta división sexual femenina la esposa no debe disfrutar del sexo más que el marido, su sexualidad se concentra en la procreación. A partir de estas pautas, podríamos

creer que esta es la razón por la cual se limita a un sector reducido de mujeres, del que están encargado por las trabajadoras sexuales, quienes serán las únicas que tienen permitido enseñar a los hombres de sexo, ya que un hombre debe de llegar con un conocimiento previo sobre el sexo al matrimonio, pues ellos son los que deben enseñar a la mujer sobre sexo.

#### **1.4.1 El uso de la corporeidad femenina en lo público: acercamiento a la idea de “prostitución”**

Hablar de la prostituta, es hablar de un cuerpo que se asume como erótico, ya que en la forma de llevar su sexualidad ha encontrado, y a partir de determinado contexto, su autonomía sexual y económica. Con la prostitución podemos enunciar por primera vez a la mujer pública, en el sentido de que sus lugares recurrentes para laborar son totalmente ajenos a su hogar y a su familia. En la construcción del imaginario que gira en torno a la prostituta encontramos la separación con lo materno; Un cuerpo al servicio del erotismo y los deseos, es un cuerpo castigado por las instituciones sociales, puesto que no cumple con las funciones supuestamente naturales que se le han atribuido.

*En un nivel ideológico simbólico, en ese cuerpo no existe la maternidad. La prostituta como grupo social disocia en su cuerpo la articulación entre los elementos básicos de la unidad genérica, de la condición femenina.*

(Lagarde, 2001;563).

La prostituta es conocida como una mujer pública, ya que es definida por el entorno donde labora, pues podemos encontrarla en lugares dominio público como: la calle, la plaza, sitios abiertos, o sitios de entretenimiento masculino, aunque en antros y cantinas la prostituta no es reconocida como tal, pues se hace objeto de una serie de eufemismos que niegan su carácter público y la privatizan en la medida en que

los clientes buscan en ella lo que se busca en la casa; sexo, imagen, sometimiento y obediencia.

Podríamos pensar que la prostituta al ser un sujeto de carácter público se encuentra disociada de la esfera de lo privado. Existe una relación entre ella y lo privado, esta se hace presente al comenzar la transacción corpórea, dicha situación tiene que presentarse en un entorno cerrado, pues aunque la prostituta sea de carácter público el sexo pertenece a la esfera de lo privado. El tiempo de intimidad o lo privado entre cliente y trabajadora sexual se manifestará como algo inmediato, pues este se caracteriza por tener una duración específica, al concluir esta operación la relación entre ambos actores (cliente/prostituta) finaliza.

La trabajadora sexual en el marco de lo público maneja una estética específica y llamativa, que entra como parte de la lógica del “*capital erótico*”. “*El capital erótico*” es un término acuñado por Catherine Hakim (2011) usado para definir *una “mezcla nebulosa pero determinante de la belleza, atractivo sexual, cuidado de la imagen y aptitudes sociales”*. Bajo esta lógica la prostituta construye un tipo de belleza que se enfoca en el atractivo sexual, donde resaltan ciertas partes del cuerpo que son eróticas para el público masculino. En algunos casos se muestra el abdomen y las piernas, se hace obvia la presencia de los senos y las nalgas (que en su mayoría son prominentes). También el maquillaje, la ropa y el cabello forman una estética de lo erótico que se acopla a los contextos, solicitudes o gustos del cliente, conformando una serie de actitudes que serán comprendidas como habilidades sociales.

*..el lujo en el vestir, el coqueteo, en la conversación, la gracia y el encanto que garantiza una relación social placentera, lo cual se refleja en los honorario. El valor social y económico del capital erótico queda de relieve en lo que podría describirse, a grandes rasgos, como “actividades de animación”.*

(Hakim, 2014; 24).

La prostituta fragmenta toda estructura de la femineidad impuesta por determinados contextos socioculturales. En este supuesto podríamos entender la estructura

desde una noción althusseriana, dónde representa una totalidad orgánica de cualquier formación social, esta se encontrará compuesta por tres niveles: lo político/jurídico, lo económico y la ideología. La ideología representará la conciencia colectiva, y esta será formada por una clase dominante encargada de formar un “*tipo ideal*” sobre el deber ser femenino con respecto a su vida familiar, laboral y sexual inherente a lo privado.

Con respecto a esta teoría es importante resaltar la función del Estado, este representa la totalidad de las relaciones entre la *superestructura* (ideología) y la *Infraestructura* (economía). De igual forma la superestructura se encuentra dividida por: “*los aparatos represivos del Estado*” (instituciones administrativas); y “*los Aparatos Ideológicos*” (medios masivos de comunicación y los medios de transmisión de cultura). Los AIE simbolizan a partir de determinado contexto el deber ser de cada cosa o sujeto que pertenece al mismo; un ejemplo sería la mujer y su relación con lo privado, el hombre con lo público y el sexo con fines reproductivos. Es decir que los AIE imponen hasta cierto punto un orden que es asumido por los integrantes de la sociedad de una forma inconsciente para que así la clase dominante pueda hacer uso de estos a su favor, tomando en cuenta el uso de la función de la infraestructura.

Desde una noción tocante a la ideología, la concepción de la prostitución es relegada como una forma de vida, ya que vulnera lo que compete a una cuestión moral y cultural sobre el deber ser de la sexualidad femenina. Por lo tanto la mujer que se dedica a la prostitución rompe con este ideal de femineidad que permea en la estructura social, entrando en un juego de poder dentro de lo sexual y lo público, terrenos que supuestamente son de dominio masculino. La división sexual y laboral, nos ha demostrado una dinámica donde lo femenino va por detrás de lo masculino; con la existencia de la prostitución se igualan o se invierten los papeles. A pesar de que esta ruptura generada por las prostitutas representa una amenaza contra lo femenino y lo moral, existe.

Como hemos visto la sexualidad de una mujer “privada” y la de una mujer “pública” es distinta, y la permisividad de poder sexual y público con respecto a la prostituta se concibe debido a que se encuentra al servicio de los deseos y la inmediatez, al

alcance de los hombres vírgenes, solteros y casados; es decir que mientras exista un intercambio monetario no existe ningún tipo de discriminación en cuanto a la relación cliente/prostituta, relación que solo funcionará en un medio cerrado.

La concepción de la prostituta puede ser percibida en tres términos: el primer lugar lo ocupará una imagen global/cultural dónde es rechazada por mujeres y hombres; en segundo lugar se encuentra la percepción femenina a dónde la idea de pureza y cautiverio permean, rechazando la labor de la trabajadora sexual; en tercer lugar encontramos la percepción masculina, donde la idea del sexo es necesaria e incluso instintiva por lo tanto la existencia de la prostituta es necesaria, por la forma en la que el sexo se vuelve inmediato y con el menor intercambio emocional posible. Sin embargo, y a pesar de esta aceptación por un sector de la sociedad, la prostituta es deshumanizada y encasillada en toda carga negativa que pueda existir en la sociedad. Esta deshumanización se manifiesta al momento de negarle una familia o un lugar, seguido de conceptos perjudiciales en cuestión de salud.

En términos de ideología, la concepción de la corporeidad de la mujer pública con respecto al de la mujer privada es distinto a pesar de que biológicamente sean lo mismo. La mujer pública al lucrar con su sexualidad quebranta la estructura sobre la corporeidad femenina impuesta por lo AIE, misma que determina la posición de la sexualidad y su corporeidad desde lo privado. Un cuerpo femenino referente a lo privado es virtuoso y habita en un lugar específico, el hogar. Un cuerpo femenino a partir de lo público transita en una especie de no lugar, donde las connotaciones cambian conforme cambia el contexto, está ahí existiendo adquiriendo una diversidad de significados acorde al lugar o situación en el que se posicione.

Umberto Eco al hablarnos de la constitución de la ideología, resalta el aspecto del sistema semántico como una visión del mundo, que como tal: *“constituye una interpretación parcial de éste, que puede ser revisada teóricamente cada vez que nuevos mensajes, al reestructurar semánticamente el código, introduzca nuevas cadenas connotativas y por ello, nuevas atribuciones de valor”*. (Eco, 1986; 140).

Desde este aspecto la concepción de la corporeidad de la prostituta, puede ser determinada por el uso de ciertos significados y connotaciones que son atribuidos a partir de un contexto; si dicho contexto ha procurado señalar el uso de la

sexualidad de las mujeres públicas como algo inmoral, entonces la mirada de la sociedad tradicional (por así decirlo) hacia las prostitutas será negativa, y quizá dentro del ámbito en el que se desarrolla la vida laboral de estas, la noción sobre su corporeidad puede ser pensada desde la sensualidad hasta lo económico, posicionándose así en un nuevo sistema semántico.

Siguiendo a Umberto Eco, la ideología solo puede eliminarse ideológicamente, por lo cual la mujer rompe las superestructuras sociales determinando su propio curso: no es ni privada ni pública, se convierte en un sujeto social auto-determinado que no es proscrito porque permanece como objeto de deseo. No obstante no puede incursionar ni en el marco de la vida familiar ni en el anonimato de lo público. Entran en juego la amante, la escort, el “segundo frente” o la mujer liberada que determina por voluntad propia lo que hace con su cuerpo ya no en sentido económico, reproductivo o de relación, sino de mera convicción.

El erotismo femenino resulta subversivo, por lo tanto la prostituta o cualquier variante del trabajo sexual convierte a las mujeres en sujetos insurrectos, puesto que se ha visto liberada por el uso de sus placeres sexuales. El uso de sus placeres sexuales las ha aproximado a una esfera masculina, en la que no sólo forma parte del imaginario del entretenimiento propio al género, sino también puede llegar a disfrutar de este. Al ser parte de este imaginario las prostitutas o trabajadoras sexuales (entendido en un término politizado) llegan a desarrollar una especie de empatía con los hombres, incluso a veces hasta a adoptar el papel de madre en el sentido en que esta se convierte en una especie de cobijo para el cliente que se encuentra lleno de frustraciones y deseos que desde un ámbito matrimonial, en pareja o soltería no ha llegado a culminar. Por lo tanto el erotismo de estas, ha logrado posicionarlas o emparejarlas (nunca de una forma igual) al rol que ha desempeñado el hombre en una esfera pública dentro de lo social.

## 2. ¿Qué es la prostituta?

*De los labios de la adúltera fluye miel; su lengua es más suave que el aceite.  
Pero al final resulta más amarga que la hiel y más cortante que una espada de dos filos.  
Sus pies descienden hasta la muerte; sus pasos van derecho al sepulcro.  
No toma ella en cuenta el camino de la vida; sus sendas son torcidas, y ella no lo reconoce.  
(Prov. 5:3).*

Según la RAE, la prostituta es una persona que mantiene relaciones sexuales a cambio de dinero; en otros diccionarios como Larousse (1984) la prostituta es una mujer que se prostituye, y la prostitución alude al figurativo de envilecer, hacer uso de algo de manera deshonrosa. Para el diccionario Grijalbo (1998), la prostituta es alguien que ejerce habitualmente la prostitución, y las variantes que devienen de este concepto esbozan una serie de palabras negativas como: la renuncia a principios, valores o dignidad intentando obtener un beneficio; del mismo encontramos el concepto de putería, que tiene como significado el uso de caricias, arrumacos o zalamerías que usan algunas mujeres.

Con respecto a lo anterior, podremos dar cuenta de la percepción etimológica que gira en torno a la prostituta, así como el carácter determinista en el sentido de la relación de intercambio monetario, y de igual forma su encasillamiento con el género femenino, separándola de su calidad como persona e incapacitándola a la posibilidad de desarrollar cualquier tipo de relación fuera de su ámbito laboral.

La prostituta vista como la encarnación de la seducción, el deseo, entrega y romance inmediato. Siempre presente en la sociedad, y por lo tanto marginada por esta. Necesaria, devaluada, mártir, abnegada y mujer fatal. Muchas cosas se han dicho sobre ellas, resaltando las connotaciones negativas engendradas por el linchamiento social creado por las imposiciones morales principalmente del clero. Hablamos de clero, porque la iglesia ha sido la institución por excelencia que se ha encargado de construir un idea “rígida” de la moral y por lo tanto del deber ser, donde la cuestión del sexo y la corporeidad (principalmente femenina) se ve “forzada” a desprenderse del placer y enfocarse a los fines reproductivos. En el



párrafo anterior encontramos algunos conceptos que devienen a partir de la existencia de la prostituta, enmarcando su posición laboral como una ofensa al deber ser femenino, violentando su existencia, su cuerpo y su sexualidad, haciendo a un lado el trasfondo que puede existir con respecto a la situación o elección que las llevó a dedicarse a esto.

Michel Foucault en su capítulo introductorio de *“Historia de la Sexualidad 2”* plantea la existencia de un código moral, que se transmite de una forma difusa donde lejos de formar un conjunto sistemático, se percibe más como un juego complejo de elementos que se compensan, se corrigen, se anulan en ciertos cruces permitiendo así compromisos o escapatorias (Foucault, 2013: 31). La sexualidad siempre ha sido uno de los temas más difíciles de tratar en la sociedad, ya que esta se encuentra regida por un “código moral”, el cual dictaminará ciertos aspectos sobre lo bueno y lo malo en la sexualidad, como la reproductividad (positivo) y el placer (negativo). El “código moral” será definido como un cúmulo de valores y reglas de acción que se traducen a una forma de control, donde el individuo tiene que servir como un constructor de la armonía y seguridad de su ambiente. Este código moral también servirá para controlar los instintos del hombre, como la necesidad de relaciones sexuales placenteras.

Dentro de un contexto social donde los *códigos morales* determinan la función del sexo como una cuestión reproductiva, la naturaleza instintiva de este encuentra reprimida. Sin embargo se hace presente como un estado mental, donde la sexualidad no es solamente una cuestión corporal, también evoca a una situación de deseo, y este emerge de la mente. A partir de esta premisa podríamos acercarnos a una posible explicación sobre la existencia de la prostitución, ya que la prostituta no solamente compensa una cuestión corporal, sino también complementa un estado emocional, el deseo.

La prostituta se convierte en un emisor de las necesidades instintivas del receptor (en este caso el cliente), y la forma en la que envía este mensaje va más allá de la sexualidad, en este punto se hace presente la seducción, ya que esta implica todo un andamiaje simbólico, desde la ropa, hasta la actitud, la presencia, la seguridad y

el entorno. La prostituta encarna una serie de signos que modifican parasitariamente al contexto de la doxa del recto proceder.

Este bloque tiene la intención de explicar a la prostitución que se da por elección, o que con el paso del tiempo se ha asimilado como algo positivo en la vida de las personas que la ejercen; enfatizando en este punto y por la sensibilidad que tiene el tema de la prostitución con respecto a lo social, donde esta puede ser identificada como un problema de trata de blancas. Así mismo se buscará definir a la prostituta desde tres perspectivas: el rol social, el psicológico y la imagen pública; con la finalidad de poder comprender su posición y percepción dentro de la sociedad, así como la asociación negativa que ha adquirido en un contexto social/cultural, tratando de desvincularla de la misma que impera en torno a esta situación laboral.

## **2.1 La prostituta y la sociedad**

A continuación se tratará de explicar a la prostituta desde lo social, retomando el concepto de seducción según Jean Baudrillard; la seducción será empleada como factor de cambio y ruptura de roles. La prostituta aparecerá como el fenómeno seductor por excelencia y su papel en la sociedad permitirá una permanente adecuación de las relaciones de género y las instituciones que las definen. Para comprender el rol que se le ha asignado a la prostituta en la sociedad, comenzaremos haciendo un análisis sobre la asociación que tiene con la seducción.

La seducción tiene un objetivo fijo, siempre conduce a algo, atrae y atrapa. Podríamos pensar a la seducción como el principio de una prostitución que se basa en la reversión del compromiso, de la institución, de la puesta en práctica de principios afectivos y en la adecuación del signo al juego o a la clandestinidad. A lo proscrito. Esta seducción se basa en una estética que empieza con el maquillaje exagerado y un atuendo que permite mostrar un poco las zonas más íntimas del cuerpo, así como los sitios que frecuenta (ya sea la calle, burdeles, etc) es estridente y no puede pasar desapercibida; termina en la actitud que asimila para poder

alcanzar su objetivo laboral (la forma en la que llega y luego se conduce con su clientela).

Jean Baudrillard en su texto “De la seducción” (2000), aborda el tema desde la concepción religiosa donde la seducción se asocia con la maldad, caracterizado como un artificio que se traduce como un juego, desafío o estrategia arremetiendo contra el orden impuesto y la verdad de Dios. La seducción vista como un artificio representa un proceso mental que se plasma en el mundo de lo simbólico. Pensemos en el desarrollo de las relaciones sexuales, la manifestación de la excitación como un estado mental que va más allá del coito, cavilando en éste como el fin del éxtasis. Por lo tanto la seducción es un proceso mental que incentiva a la imaginación, y al formar parte de un juego o estrategia se conduce a través de la inteligencia y la creatividad.

También existe la relación entre la seducción y la feminidad, ya que ambas son pensadas desde lo ambiguo, pero ¿De dónde emana dicho carácter de ambigüedad?

En el pensamiento freudiano se resalta una sexualidad centrada en el falo. Por el otro lado encontramos la dualidad de géneros impuesta por los códigos morales, otorgándole a lo masculino la cualidad de estructura que genera y a su vez impone un orden al entorno. Mientras que *todo lo femenino es absorbido por lo masculino*, donde no existe una estructura y mucho menos un lugar, es ahí donde lo femenino seduce. “*La seducción es siempre más singular y más sublime que el sexo, y es a ella a la que le atribuimos el máximo precio*” (Baudrillard, 2000; 20). Ese *foreplay*<sup>3</sup> al que los anglosajones se refieren cuando una pareja ritualiza la llegada al coito pero dirigido por los artificios de la mujer. De esta forma la seducción y lo femenino representan inteligencia, estrategia, incertidumbre, maldad y un algo que va más allá del coito, que se vuelve sublime y enloquecedor, pero sobre todas las cosas desafiantes a las estructuras (entendidas como dominio de lo masculino).

---

<sup>3</sup> Actividad previa a la relación sexual, que se manifestará a través de besos y caricias.

La seducción no es sólo el principio de la prostitución, mejor dicho la prostituta es la máxima expresión de la seducción, y esto podemos argumentarlo con base en la flexibilidad de su discurso: es a la vez atractiva pero misteriosa, así como proclive pero también renuente, es bella pero aterradora y su impacto se amolda a las diferentes épocas, lugares y circunstancias. Si bien ya habíamos hablado de estructuras (masculinas), la prostituta es, desde la seducción: coyuntura. Su inherencia con la seducción la ha convertido en un estratega que lucra a partir de su cuerpo y la capacidad que éste tiene para transgredir la estructura. Por lo tanto es importante plantear la concepción de la desnudez en relación con la prostituta, a partir de la noción que se tiene de desnudo dentro de determinado contexto cultural, ya que su corporeidad será el elemento visible y tangente en el cual la seducción trascenderá y se reflejará.

Baudrillard (2000) hace una distinción entre dos tipos de cultura; en primer lugar tenemos a una cultura de las apariencias donde no existe una distinción entre el cuerpo y la cara, el desnudo es libre de morbo porque simplemente: es. En segundo lugar se encuentra la cultura del sentido, donde el cuerpo toma un papel totalizante y se convierte en un signo del deseo que enriquece a la industria del sexo (a la cual pertenece la prostitución) y es rechazada por la moral de dicha sociedad en tanto siempre está velado. Entre el rechazo y el anhelo, ahí yace el cuerpo desnudo condenado a vivir en lo que podría parecer una eterna negación, el cuerpo fetichizado ha hecho del desnudo algo anti natural y obsceno. Este debe permanecer cubierto para ser aceptado por la sociedad. Mientras tanto la desnudez se posiciona en una división entre lo público en el cual adquiere un sentido de negatividad, y lo privado donde generalmente esta se disfruta.

Así la prostituta rompe con esa pulcritud que le han entregado las ropas al cuerpo, quiebra ese esquema de intimidad, que como ya se había comentado en párrafos anteriores (con respecto a toda la estética) se manifiesta a partir de: exposición de las partes sexuadas del cuerpo y la actitud subversiva en contra de las imposiciones sociales de lo femenino.

Como hemos visto, estas imposiciones sociales de lo femenino son el resultado una sociedad guiada por la *cultura de sentido*, el cuerpo al natural es rechazado y transformado en una especie de aberración de la propia naturaleza. Por otro lado, y a partir de esta perspectiva, podríamos pensar que la imagen de la prostituta se encuentra ligada de forma inconsciente a una especie de reivindicación sobre el estado natural del cuerpo (la desnudez), retornado a la situación instintiva que gira en torno al sexo. A partir de esto la manifestación de ciertos elementos corporales, además de ser una herramienta es un símbolo de lo natural en su máxima expresión.

La sociedad de sentido que centraliza al cuerpo, puede hacer de su desnudez algo funcional, pues esta se ve condicionada por la mercantilización y producción de los deseos que se desligan de la seducción, y presenta al sexo como algo concreto e inmediato, tal como la pornografía. Contrario a la prostituta, la cual es irreverente ante esta posición, pues si algo se ha comprendido de ésta es su uso necesario desde la seducción.

La prostituta en su relación con el cliente, tiene la responsabilidad de elevar con palabras, miradas, movimientos y demás el placer, obedeciendo a los más profundos deseos que el cliente lleva arraigados y que quizá en otro tipo de relación no pueda cumplir. Por lo tanto en este sentido la inmediatez constituye a la prostituta en una forma de espacio y tiempo, pero lo que ocurre a partir dentro de la forma espacio/tiempo puede ser visto con una especie de romanticismo inmediato, o dependiendo la clase de satisfacción que el cliente busque; la prostituta no sólo será un conductor de sexo, sino en una relación más profunda con su cliente esta puede rellenar esos agujeros que existen en su vida.

La prostitución es vista como un servicio individual, en donde la mercantilización del cuerpo se reconoce, pero no a partir de un proceso de producción, sino como un proceso de seducción que se está generando a partir de la intimación de los sujetos, guiado por las ilusiones del cliente. En correspondencia con la seducción se desencadenan la simulación encantada, o lo que Baudrillard nombrará el *trompe-l'oeil*, definida como una especie de engaño atemporal, un escape consciente de la

realidad, en este *no se trata de confundirse con lo real, se trata de producir un simulacro con plena conciencia del juego y del artificio*. (Baudrillard, 2000: 64), por lo cual deviene en algo “más real que lo real”.

El rol de la prostituta a partir de estas nociones puede comprenderse como un recurso de las ilusiones, donde los deseos pueden alcanzarse, en este momento la prostituta se puede concebir como bondadosa, como una puerta de entrada a aquello que solo existía en la fantasía. La prostituta en un espacio íntimo se ha convertido en la delegada que crea y genera ilusiones para el cliente. La seducción se encuentra en un plano aparte del amor, gusto o cariño, por lo cual esta tendrá que desligarse de cualquier lazo afectivo, y así de este modo adquiere un sinsentido, el cual debe ser indiferente a lo que en su realidad es inmanente, inmemorial y sobre todo sin historia. La prostituta es un personaje inmediato que se construye a partir de los deseos del cliente, siempre en un espacio y tiempo determinado, que al concluir el tiempo del cliente la historia de la prostituta cambia, ya que tenemos la hipótesis de que esta se moldea a las necesidades y deseos del cliente.

La prostituta crea una identidad alejada de su historia personal, se descontextualiza de lo que es en determinada hora del día, de la forma en la que creció y en la que se desarrolla como amiga, madre, estudiante, esposa, mujer de familia o cualquier rol aceptable y asignado por la sociedad. Parte de una doble identidad, y al quedar desprovista de un contexto es cuando asume su rol como seductora, es decir un rol líquido; un contenido puro que se adapta al continente.

*El seductor es aquel que sabe dejar flotar los signos, sabiendo que sólo su suspenso es favorable y que va en el sentido del destino. No agotar los signos en el acto, sino esperar en el momento al que se responderá a todos entre sí, creando una coyuntura muy particular de vértigo y hundimiento*

(Baudrillard, 2000: 104).

El carácter protagónico de la prostituta es llevado por el misterio, el misterio comprendido como una tendencia que atrapa e incita al antagonista (cliente) a

querer saber que hay detrás de ella, o simplemente su preferencia a lo insólito. A partir de este momento podemos tener un acercamiento sobre la forma en la que la sociedad identifica la imagen de la prostituta, por lo tanto su presencia dentro de la misma se ha visto estigmatizada. Cuando hablamos del estigma entenderemos que existe una asociación con lo malo, indeseable y poco habitual; el estigma representará todo lo que esta fuera del común denominador. Erving Goffman (2012) definirá al estigma como un *atributo indeseable*, pero este tipo de atributos deben cumplir con ciertas características que causaran desconcierto dentro de determinado contexto social.

*Debe advertirse también que no todos los atributos indeseables son tema de discusión, sino únicamente aquellos que son incongruentes con nuestro estereotipo acerca de cómo debe ser determinada especie de individuos.*

(Goffman, 2012: 13).

Cuando hablamos de la prostituta en relación del estereotipo femenino, encontramos una ruptura entre estas, pues como hemos visto el sexo para las mujeres se encuentra aislado en la idea de reproducción, ya sea desde una perspectiva biológica o social; contrario a la prostituta, quien hace de su sexo y el placer un negocio. La posición del sexo con respecto al trabajo de la prostituta, es lo que la ha encasillado dentro de lo que corresponde al estigma;

*El público está muy acostumbrado a entender a las trabajadoras sexuales por su sexualidad o, más precisamente, a través de un performance sexual que puede o no estar relacionada con su sexualidad fuera del trabajo.*

(Gira Grant, 2016: 48-49).

Para la sociedad la prostituta pierde su calidad humana, ya que esta se ha convertido en un objeto, el cuál es obligado a permanecer en silencio con respecto a sus opiniones, emociones o sentimientos. Esta restricción atenta contra su calidad humana limitándola a poder construir un concepto de sí misma. El objetivo de poder

construir un concepto propio, tendría como consecuencia el desligamiento del estigma sexual, el mismo que la ha mantenido en esa especie de anonimato y silencio, con la finalidad de poder reivindicarla como un ser pensante.

Romper con ese estigma sexual parece una situación lejana, ya que la sociedad se ha encargado de clasificar a la prostituta a partir de esta dualidad que emana del sexo entre lo sagrado y lo profano. A partir de esta situación se desarrollarán tres miradas sobre la posición de la prostituta desde diferentes contextos, los cuales son: la victimización, la maldad e incluso el empoderamiento. Dichas miradas, son únicamente un acercamiento superfluo sobre su existencia, al final estas siguen siendo pensadas desde el estigma dónde lo sexual la aleja de lo humano.

Por lo tanto la prostituta fuera de sus prácticas laborales pareciera que no existe, debido a que la sociedad nos impide pensar en ella más allá del sexo. Esta deshumanización que le es otorgada, puede causar como consecuencia una especie de *enmascaramiento y/u ocultamiento* por parte de la misma; al colocarla como un ser estigmatizado, y esta al asumirse como tal, termina por desarrollar una doble identidad. Esta dualidad que se manifiesta en su persona podría ser identificada como una forma de ocultamiento, es decir que dentro de dicho ocultamiento la prostituta no puede ser identificada como tal y en primera instancia, puesto que lo que la diferencia con el resto de la comunidad podría no ser revelado momentáneamente e incluso contextualmente (debido a sus horarios y sitios para laborar) así como el desarrollo de su vida privada.

Según Goffman (2012), dentro del proceso de estigmatización de un grupo/persona, existen dos fenómenos los cuales son: las personas/ grupos desacreditadas (las que a primer vista son estigmatizadas) y las desacreditables (las que son vulnerables y en cualquier momento pueden entrar en un proceso de estigmatización). Hablando a nivel de una identidad colectiva la prostituta es asumida por la sociedad como una persona desacreditada, mientras que a un nivel más íntimo o personal esta puede ser una persona desacreditable, esto dependiendo la forma en la que lleve a cabo el manejo de información y por consecuente su ocultamiento.



Dentro del estigma se desprende el fenómeno de la *información social*, se le llama información social a todas esas características permanentes que se convierten en símbolos. “*Un símbolo puede constituir un reclamo especial de prestigio, honor o posición de clase deseada*” (Goffman, 2012: 63), estos símbolos son conocidos como *símbolos de status*. La contraparte de los símbolos de status, serán los *símbolos de estigma* los cuales Goffman definirá como una “*incongruencia a la identidad y que son capaces de quebrar una imagen totalmente coherente*” causando una disminución del individuo.

Desde este punto de vista la prostituta será comprendida como un *símbolo de estigma*, pues como hemos visto, su existencia quebranta el principio de la femineidad esa que se encuentra sujeta a su sexualidad en el matrimonio y la procreación. Como ya se había mencionado antes, el estigma dentro del imaginario de la prostitución puede desarrollarse a partir de la noción de ocultamiento, pero en una faceta donde las prostitutas tienen que darse a notar para atraer la atención de la clientela debe hacer uso de “*los símbolos de estigma ilustrativos*”, estos se encargarán de hacer evidente los rasgos superficiales que caracterizan a una prostituta.

La prostituta como personaje en sociedad no puede pensarse como un ser idealizado. En primer lugar por la extrema sexualización que ha adquirido por lo público, que a su vez la obliga a formar parte de lo inmoral. Ya que para llegar a la idealización se debe alcanzar una actitud concreta y socialmente aceptada, la cual podríamos equiparar con la noción de la “*dama como objeto sublime*” de la que nos habla Slavoj Žižek en su libro “*El acoso de las fantasías*” (2013), donde esta será descubierta como “*una especie de guía hacia la esfera superior del éxtasis religioso*”, relacionándose con el ideal del amor cortés. A pesar de las diferencias finamente marcadas por los códigos morales, tanto la prostituta como la dama son productos de una cosificación, ya que ambas son una proyección de los deseos de sujetos con los que posiblemente lleguen a establecer un vínculo social.

La paradoja que dista entre la prostituta y la dama, se manifiesta en el momento en el que existe una conciencia sobre la cosificación que es perteneciente a ambos

conceptos. Hablamos de una cosificación desigual, a partir de la diferencia que marcamos entre estas, aunque en esencia sean similares. La dama y la prostituta dentro de su cosificación, son la representación de una *proyección narcisista* masculina.

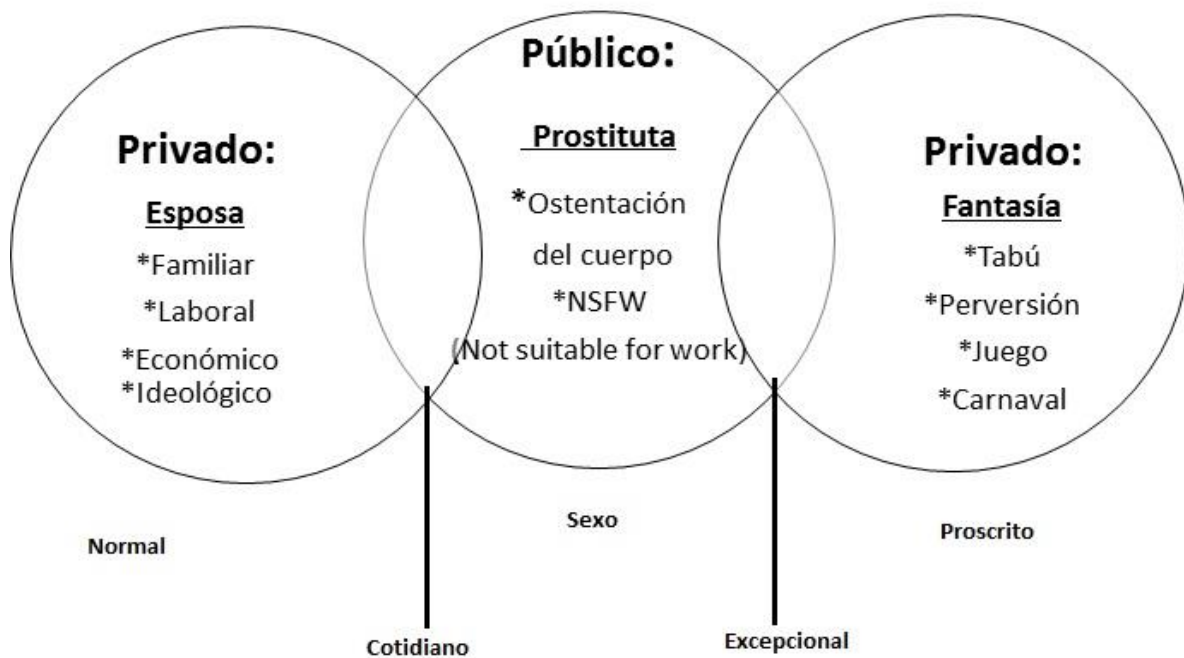
Por un lado la dama se construye a partir del precepto del amor cortés, donde alcanza el clímax de la idealización sujeta al “deber ser” dentro de las expectativas que encaran lo social; por lo tanto la dama dentro de lo social es la representación de lo sublime. Mientras tanto, la prostituta vive en una dualidad entre lo público y lo privado; es decir que mientras la representación de la dama dentro de lo público y lo privado puede ser concebida como un concepto inmóvil, la percepción hacia la prostituta cambia, ya que en lo público su presencia es rechazada por los pautas morales, pero dentro de lo privado la prostituta, adquiere, aunque de una forma muy inmediata un sentido de sublimación.

Por otro lado aunque el concepto de dama es similar entre la distinción de lo público y lo privado, su existencia se encontrará cargada de cierto sentido de restricción, y esta característica la enrolará en una dinámica de deseo, mezclada con la noción de lo imposible. Dicho carácter de inaccesibilidad otorgado a la dama la hace entablar una conexión con el masoquismo, como dinámica de las relaciones que emergen entre la dama y el sujeto.

El masoquismo se interpretará como un acto voluntario de la víctima, entrando a una especie de juego donde en la superficialidad el “dominante” (en este caso la dama) ejercerá el poder, pero este carácter voluntario del masoquista existe cierto dominio dentro de la relación. En esta situación la prostituta ejerce un papel consiente del masoquista, donde el sujeto ejerce dominio sobre su cuerpo con la finalidad de saciar sus deseos; la prostituta al ser masoquista está generando un carácter de permisividad que a su vez la posiciona al mando de la relación. En este caso el sujeto con el que se encuentre en una relación va a reflejar en la prostituta todos sus deseos.

El amor cortés tiene la función peculiar de construir el concepto de dama por medio de la idealización, esto siempre a partir de la aceptación con lo público; cuando la

dama se vuelve alcanzable para el que la pretende, el amor cortés así como su noción de dama desaparecen, por lo tanto el tiempo de durabilidad de esta especie de romanticismo es determinado por la misma que se ha concebido como dama. Por otro lado, el tipo de relación que se entabla entre la prostituta y el cliente, se caracterizará por la inmediatez de los actos, esta inmediatez es definida por un determinado y muy marcado tiempo y espacio, en el quizá podría desarrollarse sí así es deseado como una especie de amor fugaz. Para poder definir este amor fugaz es importante señalar la personificación de la prostituta a partir de los deseos del cliente, la prostituta es enigmática en el sentido donde (necesariamente) esta tiene que verse desprovista de historia y contexto, pues es así como se fundará a partir de las necesidades y carencias sexuales, espirituales y amorosas del otro.



El uso del deseo se convierte en una característica tanto de la dama, como de la prostituta; este se manifiesta en forma de estrategia, la diferencia es la forma en la que este utilizado, podríamos pensar la dama se da a desear de una forma discreta, mientras que el uso del mismo en la prostituta por ende tiene que ser obviado. La función del deseo de la dama y la prostituta, se alimenta por la dificultad que se presentará en su disponibilidad. La diferencia es que la dama deja de ser un factor atractivo para el deseo en el momento en que esta ha sido conquistada por un sujeto; en contraste con la prostituta, debido a que sólo se pueda poseer su cuerpo por determinado tiempo, pero no a ella como objeto en su totalidad, es decir que esta difícilmente podrá ser poseída por un cliente en específico. Si la prostituta es despojada del deseo dejará de ser funcional dentro de su situación laboral.

En este sentido la dama y la prostituta, son similares a partir de la posición de idealización desde el ámbito en el que son ubicadas, la dama/amor cortés (público) y la prostituta/ amor fugaz o inmediato (privado). Esta idealización las sitúa en una suerte de anamorfosis donde *“el objeto sólo puede ser percibido cuando se le ve de un lado, en una forma parcial, distorsionada, como su propia sombra- si lo miramos de frente no vemos nada, tan sólo el vacío”* (Zizek, 2013: 223). La prostituta como anamorfosis tiene un lado que se construye a partir de la idealización adquirida por las necesidades del otro, aunque probablemente en su realidad y despojada de la esencia del otro, esta será otra cosa diferente. La prostituta en esencia es anamórfica, la forma en la que se desenvuelve con cada cliente siempre estará dotada por las diversas peculiaridades generadas a partir de estos.

Como hemos visto, existe una relación entre la imaginación y la prostituta, esta relación generará una dinámica de enamoramiento instantáneo, donde el cliente materializa en la prostituta lo que ha construido desde lo más entrañable de sus pasiones. En ese momento de intimación de cliente/prostituta, la prostituta adquiere inclusive y desde esta perspectiva, un carácter poético, donde se le desprende de toda realidad para enaltecerla a un campo de lo sublime. Puesto que en este existe una *realidad corriente* que se transmutará a *una dimensión etérea trascendente*, ya que se tiene conciencia en primera instancia del rol que la prostituta ha obtenido

por parte de la sociedad, y en el cual los juegos de la percepción hacen de esta una alegoría del deseo.

Zizek hace alusión a Lacan con respecto a las tres dimensiones fundamentales en las que habita un ser humano, estas son: lo imaginario, lo simbólico y lo real. Es posible definir a la prostituta a partir de dichas dimensiones; lo imaginario será la representación del *dominio de las apariencias, y de cómo las cosas aparecen ante nosotros*, es aquí donde la prostituta formará parte de un juego de percepciones, ya que esta aparecerá como una realidad construida a partir de lo simbólico o lo que Lacan nombraría “gran otro”, “*el orden invisible que estructura nuestra experiencia de la realidad, la compleja red de normas y significados que hace que veamos lo que vemos como como lo vemos*” (Zizek, 2014: 108).

Finalmente al formar parte de un proceso imaginario obtendrá otro significado posiblemente contrario a lo que relativamente se presenta adentro de estas estructuras; en lo imaginario la prostituta puede ser la amante ideal, mientras que en lo simbólico puede significar una amenaza para la sociedad. Hablar de la prostituta a partir de la dimensión de *lo real* es imposible, puesto que lo real desde este punto resulta un “imposible” donde no existe ni una experimentación, ni una simbolización. Aunque la existencia de la prostituta resulte ambigua, coexiste presentándose en lo público (simbólico) y lo privado (imaginario).

## **2.2 La Prostituta y lo psicológico**

Sigmund Freud (2003) en su libro “*Tótem y tabú*”, nos habla del desarrollo de las sociedades más antiguas o salvajes, y de la presencia de un canon moral dentro de las mismas, dicho canon moral era llevado a través del *tótem*; en simples términos el *tótem* es una representación espiritual y ancestral con una carga identitaria que lleva a los integrantes a formar parte de un grupo, en este grupo se implementarán ciertos valores y restricciones para la convivencia.

Dentro de las pautas establecidas a partir del totemismo, encontramos la presencia de la exogamia que en un principio parece ajena a la cuestión totémica, pero que más adelante se convertirá en una parte esencial para establecer las restricciones

matrimoniales. De tal modo que podríamos identificar a la exogamia como una primera forma de restricción sexual, puesto que en este se manifestará la prohibición del vínculo sexual entre los integrantes del mismo tótem (aun cuando estos sean de distintas familias, o lazos sanguíneos). A partir de este momento se demostrará un orden sexual impuesto, asumido y culturalmente aceptado, separando la esencia instintiva del mismo para racionalizarlo. El tótem crea toda una estética del orden sexual llevado por sus necesidades sociales.

Del tótem deviene el “*tabú*”, que será tomado como una medida de prohibición o restricción sobre algún tema, sujeto u objeto que atañe a distintos contextos sociales y que puede llegar a fragmentar el orden del mismo. Lo que trata de evitar el tabú es que se genere una ruptura entre sus edificaciones morales; el tabú se implementará a partir del miedo buscando mantener el sistema social estable, es por eso que a través de la infracción del tabú se crean los primeros sistemas penales con los que se buscaba dar una lección, así como la purificación de la persona.

El tabú es la advertencia de lo prohibido, y lo prohibido puede interpretarse principalmente de dos formas: 1. como una amenaza para incentivar el miedo; 2. como generador de deseos. Lo prohibido genera un tipo de actitud ambivalente, el sexo, por ejemplo, se encuentra escindido especialmente por dos valores: el sexo procreador (socialmente aceptado y con un respaldo religioso), y el sexo placentero (que representa todo lo contrario al procreador); dentro de estas clasificaciones encontramos que la valorización de la sexualidad es diferente acorde al género (masculino/ femenino).

Tanto las sociedades antiguas como las sociedades modernas, han convertido al sexo placentero en un tema tabú, ya que este alude al deseo y se desapega de la idea socialmente aceptada de la sexualidad. La presencia de la prostituta dentro de determinado contexto social la convierte automáticamente en un tema tabú, pues su labor es una conjugación entre el sexo placentero y el deseo, combinación que resulta peligrosa para la estructura moral.

*El hombre que ha infringido a un tabú se hace tabú a su vez, porque posee la facultad peligrosa de incitar a los demás a seguir su ejemplo. Resulta,*

*pues, realmente contagioso, por cuanto dicho ejemplo impulsa a la imitación, y, por tanto, debe ser evitado a su vez.*

(Freud, 2003: 44).

En este caso la prostituta como máxima expresión del tabú sexual, es asumida como un elemento peligroso para su entorno, generando un rechazo “natural”, no solo en un sentido social sino también individual en el que su cualidad “femenina” es descalificada colectivamente; la prostituta no puede ser madre, hija, hermana y mucho menos esposa. Así la sociedad imposibilita a la prostituta a desprenderse de su sexualidad, debido al tipo de uso de la misma. La forma en la que lleva su vida sexual la desvincula de su individualidad en la medida que esta no puede pensarse más allá de lo público y de su forma laboral, representando un peligro social, ya que esta transformará a los deseos inconscientes en lo opuesto.

*Este peligro surge realmente en cuanto sustituimos los deseos inconscientes por los impulsos conscientes, y consiste en la posibilidad de la imitación, que tendría por consecuencia la disolución social*

(Freud, 2003: 45).

Podríamos pensar que la prostituta puede dar la pauta para hablar de un tipo de sexualidad femenina más abierta, y como hemos visto la sexualidad debe permanecer en una estructura cerrada ya que rompería con el orden social impuesto por la moral, ya que existe una estructura muy cerrada sobre el uso de la sexualidad femenina, la cual se encuentra absorbida por la psique a través de la construcción de lo moral que a su vez permea a lo cultura.

*En torno a la sexualidad se organiza la vida social y las personas son clasificadas según esquemas que valoran o estigmatizan ciertas prácticas y conductas. Por eso, las relaciones sexuales nunca son simplemente el encuentro de dos cuerpos, sino también son la representación de las jerarquías morales.*

(Lamas, 2016: 19).

El estilo de vida de la prostituta es definido y asumido por la conceptualización del sexo, lo prohibido y la distinción con el *deber ser femenino*. Desde una perspectiva social la prostituta no alcanza a ser comprendida a partir de lo laboral, aunque esta característica sea la que permee su existencia. Por otro lado el trabajo resulta ser una contraparte de lo sexual, en el sentido de que el sexo se define enteramente en el ámbito de lo privado e incluso instintivo. Por este motivo la cuestión laboral es absorbida por lo sexual. De algún modo el trabajo se ha encargado de exorcizar al acto, y por lo consecuente hace de este un producto, ya que la prostituta no sexualiza para procrear, no sexualiza para sentir placer, no sexualiza para mantener roles. Sexualiza para trabajar. Es en este esquema de aceptación que se desprende de lo sexual y lo laboral que la prostituta termina por asumirse como un tabú.

### **2.2.1 La prostituta y las prostitutas**

*Ideológicamente se identifica puta con prostituta, pero puta son además las amantes, las queridas, las edecanes, las modelos, las artistas, las vedettes, las exóticas, las encueratrices, las misses, las madres solas o las madres solteras, las fracasadas, las que metieron la pata, las que se fueron con el novio, y salieron con su domingo siete, las mal casadas, las divorciadas, las mujeres seductoras, las que andan con casados, las que son segundo frente, detalle, o movida, las roba maridos, las que se acuestan con cualquiera, las ligeras de cascos, las mundanas, las coquetas, las relajientas, las pintadas, las rogonas, las ligadoras, las fáciles, las ofrecidas, las insinuantas, las calientes, las cogelonas, las insaciables, las ninfomaniacas, las histéricas, las mujeres solas, las locas, la chingada y la puta madre, y desde luego, todas las mujeres son putas por el hecho de evidenciar deseo erótico....*

(Lagarde, 2001: 559)

La percepción sobre la prostituta a nivel social es muy amplio, en primer lugar porque el concepto no es de uso exclusivo para el trabajo sexual. Prostituta puede ser cualquier mujer que ha roto de alguna forma con ciertas condiciones impuestas



a su comportamiento, y por lo tanto a su sexualidad. Lo interesante, reside en el momento que hemos adoptado la palabra prostituta como sinónimo de libertad, pero una libertad mal vista, denominada como “libertinaje” (máxima representación de peligro para la sociedad). La prostituta como trabajadora sexual comienza a concretarse como un sujeto estigmatizado, que sirve como referente para clasificar otras conductas que se rebelen contra el “*deber ser femenino*” y todas esas limitaciones que giran en torno a su vida sexual.

Como vimos anteriormente, la ruptura de la prostituta con respecto a la imposición de la vida sexual femenina, ha generado un nuevo concepto sobre la identidad de la mujer a partir del “libertinaje”. Esta nueva clasificación femenina genera dos vertientes (ambas negativas) que se relacionan entre sí; en primer lugar encontramos una especie de cosificación, donde el uso de la sexualidad para fines laborales hace de la prostituta un objeto, invalidando (por parte de la sociedad) de cualquier pensamiento, emoción o sentimiento que pueda surgir en esta. En segundo lugar la sexualidad de la prostituta tendrá como finalidad el señalamiento de lo incorrecto, es decir que la prostituta será marcada como una ejemplificación de lo incorrecto, esta se puede llegar a pensar como un ente maligno.

La existencia de la prostituta se ha convertido en un referente clasificatorio dentro de la realidad de la vida cotidiana, concepto empleado por Berger y Luckmann (2003) para referirse a la realidad por excelencia, es decir que “*ésta se impone sobre la conciencia de manera masiva, urgente e intensa en el más alto grado. Es imposible de ignorar y aún más difícil de atenuar su presencia imperiosa*” (Berger & Luckmann, 2003: 37).

La conceptualización de la prostituta dentro de la *realidad de la vida cotidiana* ha sido el factor que determina su posición como un ente maligno y cosificado. Esta determinante se ha nutrido de otras formas que han hecho de su existencia un algo comprensible desde la superficialidad, ya que esta lo vuelve más digerible para el entendimiento general y la noción de lo políticamente correcto. Si se tratara de profundizar sobre la existencia de la prostituta como sujeto, entonces se tendría que generar un cambio de pensamiento sobre las estructuras morales y por ende sobre

la idea de la sexualidad principalmente femenina, complejizando la noción del deber ser y quizá haciendo de los sujetos seres más autónomos y abiertos.

El fenómeno de la *realidad por excelencia* radica en la imposición autónoma de su existencia, debido a que esta se encuentra “firmemente establecida”. Es por esto que al querer salir o romper con esta realidad se presente un mayor grado de dificultad. Berger y Luckmann (2003) dicen que dentro de la vida cotidiana existen dos sectores, primero están los que se aprende por rutina y después los que presentan problemas de diversas clases. Un ejemplo de aprendizaje rutinario es la concepción de la sexualidad a partir de las imposiciones morales/religiosas, donde hemos visto que la noción que gira en torno a esta es la reproducción y a su vez la generación de un núcleo familiar. Sin embargo, y a pesar de que se trate de exponer una realidad contundente sobre la sexualidad, dentro de estos sectores “no problemáticos” su cotidianidad puede ser interrumpida por la aparición de un problema, que en este caso serían la combinación del deseo con la cuestión lucrativa del sexo femenino en concreto.

*Comparadas con la realidad de la vida cotidiana, otras realidades aparecen como zonas limitadas de significado, enclavadas dentro de la suprema realidad caracterizada por significados y modos de experiencia circunscritos. Podría decirse que la suprema realidad envuelve por todos lados, y la conciencia regresa a ella misma como si volviera de un paseo.*

(Berger & Luckmann, 2003, p. 41)

Culturalmente, y de alguna forma nos han enseñado a tener una visión muy limitada sobre la sexualidad, aún más cuando se trata de la sexualidad femenina. Cuando la existencia de un elemento representa una amenaza para lo social, se trata de erradicar o minimizar su existencia categorizándola dentro del mundo de lo peligroso o dañino. Por esta razón cuando una mujer se muestra desinhibida ante la sociedad, la sociedad misma se encarga de excluirla asociándola con la prostituta, puesto que la naturaleza de la prostituta se define a partir de la exclusión, representando otra realidad donde su existencia será ubicada en las “*zonas limitadas de conocimiento*”.

Podríamos pensar que por esta misma razón la prostituta no existe como persona, sino como cosa, así su existencia queda relegada del análisis de la realidad de la vida cotidiana.

Dentro de la realidad de la vida cotidiana encontramos las tipificaciones, las cuales tienen la función de clasificar una serie de características y comportamientos que definen a ciertos grupos sociales. En el caso de la prostituta, encontramos que sus elementos tipificadores pueden comenzar desde su género, vestimenta e incluso la actitud con la que se enfrentan a la cotidianidad. Melissa Gira Grant (2016) en su libro *“Haciendo a la Puta: La labor del trabajo sexual”*, nos habla de la perspectiva heteronormada que existe en torno al trabajo sexual, donde se determina que este tipo de labor es exclusiva del género femenino:

*Tal perspectiva sólo nos lleva a pensar a la trabajadora sexual en una sola dimensión, esa misma donde los estigmas para el control y la represión del sexo femenino encuentran su caldo de cultivo. Desde esa visión las trabajadoras sexuales somos mujeres descompuestas moral o patológicamente, mientras que, los hombres – hetero u homosexuales- adquieren una posición de poder que los saca del casillero de la víctima.*

(Gira Grant, 2016; 12)

La prostituta como concepto y su relación con el lenguaje han definido una nueva identidad femenina, de tal modo que su existencia se vuelve tan general que se adscribe como una objetivación, *“una objetivación de la subjetividad humana”*. Recordemos que las objetivaciones se manifiestan a partir de los signos, y los signos son síntomas de los significados subjetivos. Por ejemplo, la intención original de la existencia de la prostituta es ofrecer un servicio sexual que va mezclado con el deseo y la seducción, pero su existencia en general se convirtió en un signo de lo inmoral y despreciable asociado con el deseo sexual femenino. Determinando que ahora no sólo son prostitutas las que comercializan con su sexualidad, sino también las que disfrutan y la hacen evidente. Como consecuencia la prostituta se convierte en un concepto una realidad común, debido a que: *“La vida cotidiana, por sobre todo, es vida con el lenguaje que comparto con mis semejantes y por medio*

de él. Por lo tanto la comprensión del lenguaje es esencial para cualquier comprensión de la vida cotidiana.” (Berger & Luckmann, 2003: 53).

Desde el lenguaje, el concepto de las prostitutas no es de uso exclusivo para las mujeres que venden su cuerpo, puesto también lo hemos encontrado en una gama amplia de mujeres “*comunes*” que su único “*defecto*” es salir de la normatividad que impera en el deber ser femenino. Dentro de esta variante también hallaremos una serie de trabajos que la sociedad relaciona con la prostitución, por ejemplo en nuestro país, y principalmente en la escena del espectáculo de la ciudad de México en la década de los 40’s/ 50’s, se percibe la existencia de las cabareteras y/o las vedettes, la cuales tenían ciertos signos en común con las prostitutas, y por lo consecuente fueron clasificadas como una variante del comercio sexual.

Gabriela Pulido Llano (2016) en su libro “*El mapa rojo del pecado: Miedo y vida nocturna en la ciudad de México 1949-1950*”; realizó una investigación en torno a la relación de las cabareteras y prostitutas a partir de la nota roja, debido a que: “*Aunque la realidad fuera diversa y mucho más compleja, la asociación entre la prostitución y los cabarets y los salones de baile, como imagen construida por la prensa era innegable*” (Pulido Llano, 2016: 157).

Es cierto que tanto la cabaretera como la prostituta se dedican al comercio sexual (cada uno encaminado a diferentes ámbitos), esta asociación también fue derivación de la “*Reforma Cárdenas- Siroub*”, la cual buscaba la erradicación de la prostitución (empezando por las calles). Dicha reforma generó un impacto en la vida nocturna capitalina, y reorientó el comercio sexual a otros mercados, pues ahora en el imaginario del cabaret o el salón de baile no solo encontrábamos a las cabareteras sino también a las prostitutas que hicieron uso de esos lugares como un medio de “subsistencia”.

Para comenzar a hacer distinción entre la cabaretera, la vedette y la prostituta, es sustancial definir la cuestión del espectáculo “sicalíptico” el cual era escenificado en teatros, salones de baile y centros nocturnos (cabarets) durante las décadas de los 40’s y 50’s, este fue de entretenimiento exclusivo para el público masculino. En términos conceptuales lo “*sicalíptico*” es sinónimo de indecente, obsceno, impúdico,

atrevido, indecoroso, inmoral e incluso pornográfico. Este tipo de espectáculos fueron propios de la urbanidad y por lo tanto del proyecto de modernidad al que el país comenzaba a acoplarse.

*Si algo distinguió a los años cuarenta en la vida urbana, fue un “culto a la modernidad”, que aún no incluía “el despliegue de las nuevas costumbres”..*

(Pulido Llano, 2016: 96).

Desde la óptica tradicionalista, esta forma de entretenimiento causó revuelo para la sociedad, haciendo uso de los mecanismos de control social, los cuales eran retratados por la censura e influenciados principalmente por la iglesia católica. Debido a esto, la conexión entre la vedette y la cabaretera con la prostituta emerge primeramente de lo sexual y por lo consecuente de lo inmoral.

Dentro de este proceso de modernización en el que se encontraba inmerso el país, y con la aparición del *“Espectáculo Sicalíptico”*, surge una nueva concepción de lo femenino que se construye a partir de lo prohibido, y que logra posicionarse dentro del imaginario social de la noche. El éxito de los centros nocturnos o lugares donde se manifestaban este tipo de actos, reside en su prohibición, y esta prohibición se revela a partir de la ruptura del “deber ser femenino” anegado en lo privado, que va desde lo social e inclusive hasta en la vestimenta.

De esta forma la vedette se convierte en la mujer pública medianamente aceptada, puesto que podríamos pensar en esta como una especie de secreto a voces, conformado por un público masculino de todos los estratos sociales existentes dentro del imaginario de la ciudad. Un caso, podría ser la figura de Yolanda Montes “Tongolele”, de quien devino la palabra *“tongolelismo”*:

*La idea del “tongolelismo” estuvo relacionada con varios temas como el desnudismo, el erotismo, la sicalipsis, la pornografía, los usos del cuerpo y la visión del cuerpo femenino. Los personajes que integraron esta categoría fueron las exóticas, bailarinas que tuvieron como lugar de trabajo los cabarets y centros nocturnos.*

(Pulido Llano, 2016: 273)

La prostituta como concepto, bien o mal visto, le dio un nombre al uso de la sexualidad femenina, muy a pesar de lo difusa que puede llegar a ser su presencia dentro de lo social. Ya que esta es la encarnación de todo lo procedente al sexo, tal como el erotismo, la ostentación del cuerpo, o un modo de vida que dolosamente para la moral permite a la mujer aproximarse o apropiarse (de algún modo) del marco de lo público.

La prostituta se posiciona y transita a partir de una suerte de “*no lugar*”; término creado por Marc Augé con el que se refiere a “*un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico*” (Augé, 2008: 83); La conceptualización de los “*no lugares*”, principalmente, habla de un lugar que no existe bajo una forma pura. Es así como la prostituta, dentro del marco de lo social y como concepto abraza a todas aquellas mujeres que han sido relegadas de la sociedad debido a su carácter transgresor, o determinadas conductas que generan una ruptura con lo socialmente impuesto, concediéndoles un lugar dentro de un “*no lugar*”.

### **2.2.2 La prostituta y la moda (dress code)**

La moda es un elemento importante dentro de la sociedad, pues esta se presenta como una forma de expresión simbólica que tiene como objetivo posicionar a cada sujeto dentro de un grupo social. Ya sea un grupo dominante o marginado, la moda siempre se hace presente, puesto que esta no sólo representará un acto de expresión estilística, sino también estipulará una conducta sexual, y por lo tanto de identidad género.

La moda dentro de la constitución de lo femenino se vuelve un factor sustancial, ya que el cuerpo femenino “*es un cuerpo que no sólo está marcado como «femenino», sino también saturado de significados «sexuales»*” (Entwistle, 2002: 211). La moda y la sexualidad se encuentran íntimamente vinculadas. En Estados Unidos durante la década de los 60s se desarrolló el discurso del *poder del vestir* desde lo femenino, en este se estipulaba como la mujer debía vestir para trabajar en el ámbito de lo

público sin perder su identidad de género, y a la vez intentando dessexualizar el cuerpo, acatándose a las normas de lo políticamente correcto.

Hablar de moda dentro del imaginario social, es hablar de una visión exclusiva compuesta por lo políticamente correcto o el deber ser, que es llevado o recompuesto por las clases dominantes (altas). Es decir que las clases dominantes imponen una estética general y específica sobre “*el buen gusto*” o “*lo correcto*”, como fue el caso del discurso “*el poder del vestir*” mencionado anteriormente.

George Simmel en su ensayo sobre “Filosofía de la moda”, expresa que “*la moda es imitación de un modelo dado, y satisface así la necesidad de apoyarse en la sociedad*” (Simmel, 1961:113). De esta forma, la moda queda en manos de las clases dominantes, marginando a todos aquellos grupos sociales que han encontrado un distintivo o una forma de identidad que sale del margen de dicha estética dominante. Las prostitutas formaran parte de estos grupos excluidos, ya que la sexualización en sus prendas rompe con el esquema del “*deber ser femenino*”.

Por lo tanto la presencia de la moda dentro de la femineidad se complejiza, ya que hay una diversidad de cuestiones estéticas que pueden desprenderse de la construcción de lo femenino; por un lado descubrimos a la dama cubierta por un halo de castidad (estética dominante/deber ser femenino), y por el otro a la mujer fetichizada que hace uso descarado de su sexualidad.

Según Entwistle (2002) existen tres nociones del fetichismo, en primer lugar encontramos la que se utilizó en la antropología para referirse a un objeto sagrado, en segundo lugar la marxista donde se describía como los artículos en el capitalismo llegan a cobrar vida propia; y la tercera donde se encontrara posicionada la prostituta (o mujer fetichizada), que evoca a lo psicológico, sexual y psicoanalítico, donde algunos objetos se asocian con los sentimientos sexuales, los individuos necesitaran de estos para excitarse y llegar al orgasmo. La prostituta no es un ser fetichizado en sí, sino que esta debe fetichizarse con el uso de ciertas prendas que tienen la función de despertar lo sentimientos sexuales que buscan manifestar hacia sus clientes.

*En la marcha de las trabajadoras sexuales realizada en Las Vegas, las manifestantes usaron el tipo de vestuario que, ahora, asociamos a las SlutWalk: medias de red, corsé de cuero y PVC, shorts brillantes, botas altos y tacos de plataforma, el pelo desordenado, pancartas y consignas pintadas a mano en sus pechos y estómagos.*

*(Gira Grant, 2016: 88)*

La cita anterior destaca un elemento muy importante, que nos demuestra que entorno a la prostituta se construye toda una estética que ha de definirla a partir de la imagen pública. El cuero, la mini, las plumas, las botas altas, las plataformas transparentes, las medias de red, el animal print, etc; son algunos de los elementos que la conforman dentro del imaginario colectivo, y las distingue como grupo. Dichos elementos, son distinciones que conformaron toda una idea del erotismo y la sexualidad femenina, sexualizando aún más la imagen de la mujer.

Un ejemplo es el uso de las medias de red como un elemento provocativo, que a pesar de revelar carne no lo hacen por completo, creando una especie de desnudes vestida. Roland Barthes (1999), en su libro *“Mitologías”* relata la importancia de elementos como las medias de red, los guantes y las plumas para la realización del *“strip-tease”*, estos elementos tienen la función de *“anunciar los signos rituales del erotismo para provocar, a la vez, la idea del sexo y su conjuración”* (Barthes, 1999: 89).

La sexualización dentro de la indumentaria de la prostituta, no sólo tiene la finalidad de mostrar determinadas áreas del cuerpo, sino también de distinguirse como un grupo aislado. Esta cuestión resulta un tanto similar con respecto a la moda creada por los pueblos originarios, donde se tiene como objetivo final distinguirse y concentrarse en grupo, ya que determinados elementos servirán como un punto referencial común; este tipo de ropas le otorgan cierta uniformidad a los grupos que la conforman, por lo tanto la moda servirá como un generador de identidades. Aún para las propias trabajadoras sexuales cuya herramienta es el cuerpo. Entonces, la peculiaridad del traje de la prostituta no reside exclusivamente en la sexualización de las prendas, sino también en la forma en la que se percibe la sexualidad femenina



por parte de la sociedad, esta situación generará que se destaque sobre la generalidad, incentivando una suerte de exclusión por parte del dominio público.

Por otro lado el poder de la moda aburguesada, habita en una situación de estatus que se direcciona entre lo económico y lo moral. Mientras que la indumentaria utilizada por la prostituta alude a otra clase de poder, el poder sexual el cual configura la percepción de lo erótico; percibiendo a lo erótico como una manifestación del deseo asumido y reprimido por lo público.

El deseo hacia la prostituta desde la esfera pública no corresponde a una desnudes total, sino en dejar un rastro de este y entrar en una dinámica de fetichización, invitando a acceder a lo prohibido. De esta forma la prostituta, implicará el cuestionamiento a la moda institucionalizada, la cual utiliza como referencia ante el otro: la monja, la policía, la bombero, la colegiala, etc. Pero también hace referencia a su propia forma de vestir, una indumentaria que la vincula con la única institución que la reconoce, al de su propio cuerpo y la de su propia sexualidad: prendas breves y sugerentes que dejan poco a la imaginación y privilegian la ostentación de partes fetiche.

El poder sexual es prohibición, y la indumentaria de la prostituta siempre alude a lo sexual, consecuentemente la moda en esta construye una idea sobre la sexualidad configurando una especie de funcionalidad en el campo de lo erótico. Este campo se hace público pero se restringe a ciertos contextos que lo pueden albergar: la noche, las zonas rojas o francas, ciertos inmuebles o la sutil seducción vía virtual o física en bares, establecimientos y domicilios. La prostituta prescribe un tipo de sexualidad “prohibida”, que en su modo de acción se conduce por medio de la seducción, y que debe ser transferido a lo visual y lo tangible, configurando toda una estética llevada por la seducción, y contextualizada acorde a la percepción de lo erótico y lo prohibido de determinado momento en la historia.

Las representaciones estéticas servirán como referente para determinar lo sexual de una forma erótica y peligrosa, un ejemplo es la aparición de la *femme fatale* (*mujer fatal*), personaje recurrente en la historia, literatura, pintura, televisión y cine. La aparición de Lilith en los relatos bíblicos fue la encarnación de la *femme fatale*;

Lilith fue primer esposa de Adán, y al abandonarlo se lo consideró *femme fatale*; después de este suceso se desencadenan una serie de mitos en torno a su existencia, clasificándola como: demoniaca, perversa, falsa y erótica. Siendo el arquetipo de la primer *Femme Fatale*, la cual cumplirá con una serie de rasgos físicos y ornamentales que hicieron una peculiaridad visual de la sexualidad femenina dentro del campo de lo prohibido. En la historia del arte, dentro de las primeras representaciones de Lilith podremos observar los hombros desnudos aludiendo a la desnudez, así como el cabello rojizo y alborotado.

La *femme fatale* asociándola con la prostituta, es la abstracción de todo lo opuesto al deber ser femenino, pues es autodeterminada, librepensadora, sexualmente activa y no dependiente de una relación con las instituciones morales, religiosas o laborales que se impusieron a su género. Por lo consecuente se convierte en una imagen que el cine y la tv se han encargado de explotar y reconstruir a partir de las transformaciones sociales de la femineidad. Este personaje se vuelve importante dentro de dicho ámbito, ya que sirve para representar a la mujer de la vida galante como: perversa, seductora, pública y “liberada”.

La estética de la *femme fatale* se convierte en un aspecto primordial, este es determinado en esencia por lo sexual; Un ejemplo es el comparativo que realiza Yao Yao (2010) en su tesis “*The Undressing Women: The function of film costume in Hollywood Film “The Women” from the 1930s and the 21 Century*”, realizada por primera vez en 1939 con el remake del 2008, donde la indumentaria de los personajes es un factor esencial para la configuración de su personalidad, con este ejemplo podremos percibir a la ropa como un símbolo, que desarrolla un lenguaje a través de la moda y el estilo.

*For sociology semiotics, dress and fashion is a language of signs, symbols and iconography that non-verbally communicate meanings about individuals and groups. Dress and fashion in all their forms from a tattooed and pierced navel, to the newest hairstyle, are the best form of iconography one has to express individual identity. Dress, enables people to make ourselves understood with rapid comprehension by the onlooker. (Yao, 2010: 8)*

Con respecto a la trama **“The women”**, se descubrieron dos tipos de estereotipos femeninos: Mary (representante del deber ser femenino), y Crystal (*femme fatale*), la cual es fría y calculadora, y que además le “roba” el marido a Mary. En ambos films, el personaje de Crystal es simbolizado por lo sexual (visto desde sus distintos contextos), su indumentaria se conecta con sus actitudes, manifestándose como un reflejo sobre lo que la sociedad determina como lo atractivo y peligroso. Desde esta perspectiva podemos ver la función de la moda, y como es percibida a la vez que construida por el imaginario social, esto en cuestión específica de un sujeto erotizado, el cual determina una conducta o es asignado a un sector marginado por la sociedad, y que además configura otra idea sobre la sexualidad.

La desnudez es medianamente permisible mientras se desarrolle en la esfera de lo privado, específicamente en el hogar; y la ostentación de la carne (dependiendo el contexto) puede resultar molesta y ofensiva en la esfera de lo público. La prostituta sujeta a esta dinámica, deja de lado las convenciones sociales para acoplarse a las necesidades de su trabajo, creando una estética subversiva con respecto a los códigos sociales básicos. En una óptica general y acorde al ámbito de lo público, la desnudez está prohibida inclusive para la prostituta, ya que esta representa el triunfo de la seducción, el punto sin retorno. Para nuestro sujeto en cuestión la indumentaria constituye, al igual que en los demás trabajadores, una forma de relacionarse con lo social.

Ya sea por parodia, carnavalización, ruptura, o por integración identitaria a un grupo que se uniforma a partir de la ostentación del cuerpo como una forma de relación. La estética de la prostituta no respeta un “dress code” fundamentado en lo políticamente correcto, sin embargo crea su propio “dress code” regido por las normas de lo erótico, estableciendo una nueva alternativa sobre el imaginario de la sexualidad.

### 3. Los mitos y la prostituta

*A ti consagro toda mi existencia,  
La flor de la maldad y la inocencia  
Es para ti, mujer toda mi vida,  
Te quiero, aunque te llamen pervertida.*  
Agustín Lara

La imagen de la prostituta en la cultura popular se ha desarrollado a partir de infinidad de adjetivos relacionados con lo inmoral, lo incorrecto, lo peligroso e incluso lo demoniaco. Como se vio en el apartado anterior, esto es consecuencia de la idea que se ha fundado en torno a la sexualidad femenina y al rol que le correspondía históricamente en los marcos de lo público y lo privado. Dentro de dicha construcción no hay territorio para la prostituta, puesto que en primer lugar su sexualidad es abierta y en segundo lucra con esta; lo cual hace que rompa el ámbito de lo familiar y transgreda el tabú que le prohibía trabajar.

Por este motivo, y en esta sección trataremos de construir una contraparte sobre el concepto de la prostituta, esto a partir del mito en relación con la industria y la cultura popular, concibiendo su imagen desde una noción romántica que se verá atravesada por elementos como la música, en específico el género musical bolero y la influencia que llega a tener sobre la percepción de este personaje. Pues si bien hemos visto que la imagen de la prostituta se ha erigido a través del estigma de lo moral y el “deber ser” generado por el imaginario social; ahora con los elementos antes mencionados se buscará hacer una ruptura sobre su posición social, dándole una posibilidad de existencia.

### 3.1 El discurso y el mito

Según Joseph Campbell en “El poder del mito” (1991), se refiere al mito como la experiencia de la vida, que se desarrolla de forma diferente a partir de cada contexto. Con respecto a cada situación el mito también determina o dicta modelos de comportamiento que tienen que adecuarse a los tiempos que se están viviendo. Nos habla de dos órdenes mitológicos, el primero será el que está vinculado con la naturaleza/ mundo natural, y el segundo que hace referencia a lo social y por lo tanto liga a determinado contexto social. A pesar de las diferencias que distan entre estos dos tipos de mitos hay algo en común, y eso es la identificación de un individuo con determinado grupo o contexto.

El mito es una organización del mundo basada en el imaginario y en ciertos consensos establecidos con base en él. Es punto de partida de tradiciones que se utilizan al momento de entrar en contacto con el “Otro” o al tratar de explicar sucesos o personajes cuya presencia resulte atípica o alejada de aquellas. El mecanismo de expresión mítica es el de la ficción o el de la fantasía pero tiene impacto en el cotidiano y su comprensión. El mito puede ser también la base para la formación de estereotipos que circulan en el imaginario colectivo. Su función, al ser de origen popular, determina la situación de acontecimientos y personajes dentro de un contexto social determinado. Por ello el mito, al ser un recurso simbólico, debe comprenderse a partir del “*lugar literario*”.

Para Umberto Eco el “*lugar/ personaje literario*” aparece en la conversación corriente. “*Recurrir al <<lugar>> literario significa alcanzar, por medio de la memoria, el repertorio del arte, para extraer de él figuras y situaciones, introduciéndolo en el contexto de un discurso crítico, peyorativo, emotivo.* (Eco, 2006: 191). Es decir que el mito al ser de origen popular, nos permite aproximarnos o demostrar realidades que inicialmente resultaron imposibles de explicar.

La estética del mito se sustenta a través de la noción de tipicidad. El “*tipo*” es una abstracción conceptual altamente convencional y, por lo tanto, identificable en un

determinado contexto. Es generado a partir de una imagen y en el caso del personaje es capaz de determinar una serie de cualidades, condiciones o criterios que tendrán como propósito especificar su relevancia social. Edad, sexo, raza, clase social e incluso actividad son tipos convencionales que, desde la escuela elemental, comienzan a circular en el imaginario del niño.

El mito define y hace extensiva la imagen de lo que antes parecía indescifrable para el imaginario colectivo, por lo tanto la imagen del personaje mitificado es diferente en su esencia a la vez que sirve como un medio de identificación para los otros, en otras palabras este personaje se convierte en una figura alegórica cargada de simbolismos que puede ir de lo fantástico para aproximarse a la realidad, resultando empático para diferentes integrantes de la sociedad. Podríamos decir que su imagen se encuentra escindida entre lo fantástico y lo cotidiano, entre lo ficticio y lo real.

*El tipo que se forma como resultado de la acción narrada o representada es, pues, el personaje o la situación lograda, individual, convincente, que queda en la memoria. Puede ser considerado como típico un personaje que, por el carácter orgánico de la narración que lo produce, adquiere una fisonomía completa, no solo exterior, sino también intelectual y moral.*

(Eco, 2006: 200)

El personaje mitificado se encuentra sustentado por un discurso que puede ser determinado por sus características físicas, emotivas, intelectuales y morales. En este punto es esencial comprender la importancia del discurso como un ente constructor y controlador de ideologías, acciones e identidades. Pues es de esta forma como la prostituta llega a convertirse en un elemento o personaje popular y excepcional de la sociedad, ya que su existencia se verá permeada por una serie de discursos creados principalmente de la moral. Para estos discursos la prostituta no es esposa, amante, ni hija o madre. Su existencia transita en un no lugar, que a pesar de ser conocida por el imaginario social no pertenece al mismo, ya que moralmente es reprobada por la sociedad, pero sexualmente será deseable. Por lo

tanto es autónoma en la relación con sus clientes, pero sujeta en relación a su comunidad.

Michel Foucault en su ensayo *“El orden del discurso”* (1992), habla de los procesos de control por los que transita el discurso para poder ser una forma de dominación dentro de la sociedad. Estos procesos se encuentran determinados principalmente por tres sistemas de exclusión.

- En primer lugar encontramos lo prohibido o la palabra prohibida. Este sistema restringe lo que se puede decir, ya que no se puede hablar de todo ni de cualquier cosa, en especial de las cosas que evocan al deseo.
- El segundo será la oposición razón y locura, haciendo énfasis en la imagen del loco que se construyó en la edad media donde su palabra era nula y sin valor, y que para la medicina del siglo XVIII la palabra de este cambia, pero se sigue censurando puesto que su palabra se rige por el deseo y por lo tanto la razón tiene que silenciarlo.
- Por último tenemos la voluntad de la verdad, esta se encontrará apoyada por un sistema institucional que se relacionará con la voluntad del saber en la medida que este sea valorizado, distribuido y atribuido por la sociedad.

*...en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y los peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad.*

(Foucault, 1992: 5)

A partir de este punto podemos pensar a la producción del discurso como un ente pre-determinado, que emana como una consecuencia de las necesidades del *“deber ser”* instituido por las clases poderosas de la sociedad. Esta producción del discurso trata de contener toda palabra o acción que incite al deseo, olvidando que el deseo propiamente se encuentra en una dinámica de sublevación que sobresale siempre que tenga oportunidad. En ocasiones cuando el mito habla del deseo como

un algo prohibido, incita a que este se vuelva cautivador, y es a partir de ese momento donde se construye el mito insurrecto que desafía los principios de la producción del discurso.

Dentro del mito insurrecto hallaremos todo tipo de personas e historias que manan del deseo, y que serán compatibles con la naturaleza humana. De este modo la prostituta debe hacerse de un discurso a partir de lo insurrecto, para por medio de este sustentar su existencia, y es aquí donde aparece la tipicidad, donde se muestra como algo estrictamente prohibido pero seductor a su vez.

### **3.2 La industria cultural y el mito**

*El fervor por la educación sentimental y sexual atraviesa por los índices de ventas- que exhiben la solidez de la cumbia, el merengue, el danzón, la salsa, el tango, el bolero, la canción ranchera, el vallenato- y prueba que, más allá de las promociones de la industria, permanece el contrato social que le concede una parte (el ídolo) el don de proveer de imágenes y sonidos perdurables a los deseos y obsesiones, mientras la otra parte- el Público/ la Gente- se compromete a reproducir y desvirtuar imaginativamente los modelos a su disposición. La música popular, en sus distintos niveles, es la autenticidad infalsificable de millones de personas.*

(Monsiváis, 2000: 43)

En primer término es importante comprender a la industria cultural como un segmento creativo en función del patrimonio de cada contexto donde este busque desarrollarse, el caso que nos compete es la situación de México y la educación sentimental que influenció y se retroalimentó a partir de esta. Durante las épocas pos revolucionarias elementos de la industria cultural como: *la radio y el cine colaboraron con la educación pública en la construcción de la unidad nacional y en la definición de los rasgos fundamentales de “lo propiamente mexicano”* (Peza Casares, 1995: 159). Es así como la industria cultural no sólo se encargó de retomar elementos de la mexicanidad, sino de reforzarlos y crear una experiencia que no



sólo se manifestara dentro del país sino también sirviera como referente cultural hacia el exterior.

Theodor Adorno y Max Horkheimer en su ensayo titulado “*La industria cultural*” (2013), realizan una crítica sobre la estandarización que se genera a partir de los elementos de la industria cultural, tales como: la radio, el cine y la tv. Demostrando su función como aparato ideológico y mercantilizado, que por lo tanto es consumible conforme a las necesidades socioeconómicas de determinado contexto. Es decir que este tipo de expresiones creativas/artísticas se vuelcan hacia la dinámica capitalista, interesada en crear un pensamiento masificado que se adapte y sea funcional ante esta dinámica. Hablar de la cultura desde la industria, para Adorno y Horkheimer representa un acto que va en contra de la misma, ya que:

*El denominador común llamado “cultura” contiene ya virtualmente la captación, la catalogación y la clasificación que entregan a la cultura en manos de la administración*

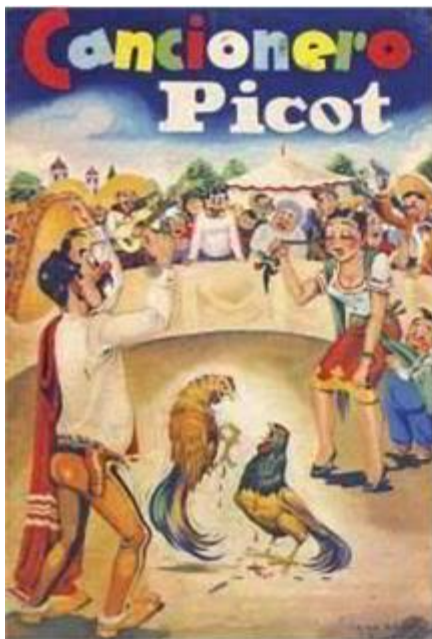
(Adorno & Horkheimer, 2013: 24)

La industria cultural es un cúmulo de expresiones artísticas en función y al servicio (en este caso) de la identidad nacional, misma que se encontrará controlada y a favor del Estado. En sus orígenes podríamos pensar a la industria cultural como un ente rígido, que sirve como medio de control y producción de las masas pertenecientes a este imaginario colectivo. En otras palabras los aparatos ideológicos como el: Estado, la familia, la iglesia, escuela y los medios de comunicación masivos, se convierten en una empresa que tiene el objetivo de salvaguardar un mito, en este caso el de la mexicanidad, encaminada hacia el pensamiento del “deber ser”, que tiene la finalidad de crear a hombres y mujeres funcionales afines a las necesidades propias de las estructuras sociales.

Un ejemplo de lo anterior es el “**Cancionero Picot**”, una revista de orientación social/musical que tuvo sus orígenes a principios de los años 30’s y apareció como una colaboración entre los laboratorios Picot (creadores del antiácido sal de uvas picot) y la radiodifusora más popular de esos tiempos: La “XEW”. El “Cancionero

Picot”, se trataba de un libro que contenía un aproximado de cincuenta páginas repletas de las canciones populares mexicanas que eran transmitidas por la propia radiodifusora. Su circulación era anual y se hacía desde todas las farmacias y hogares del país.

El cancionero era presentado por dos personajes “Don Chema” y “Juana” quienes personificaban el estereotipo del hombre y la mujer mexicana del momento (Don Chema siempre de bigote y sombrero, Juana con largas trenzas y naguas). Don Chema se encargaba de hacer promoción del producto y Juana de validar el juicio de Chema. Estos personajes no sólo tenían la función de promocionar el producto, sino también y junto con las canciones populares que los acompañaban, de reflejar el estereotipo tradicional del hombre, la mujer, la familia y la educación, como una simbolización de la preservación de los usos y costumbres provenientes principalmente de la vida en el campo.



El “Cancionero Picot” fue un reflejo de la reconstrucción de la identidad mexicana generada por la posrevolución. La canción popular tuvo la tarea de regenerar la educación sentimental de una nación. Por otra parte la canción “bolero” como género popular se acopló al modelo de modernización de la ciudad de México, pues

este se encargó de reflejar y darle voz a otros estratos sociales provenientes, nacientes y olvidados de esta. Mientras que el género ranchero habla de los personajes y la vida en el campo, el bolero habla de la ciudad y la posición de cada uno de sus personajes dentro de esta, creando una nueva forma de ver a la sociedad, es decir instituyendo un nuevo mito que se aleja de “buenas costumbres” y dándole paso al mito de la modernidad y las nuevas “libertades” que para la moral de una sociedad tradicional será evocado al “libertinaje”.

## **4. El bolero construye a la prostituta (análisis de casos)**

### **4.1 El Bolero como unidad de análisis del discurso**

Hablar del bolero es hablar de un fuerte compromiso sentimental dentro del imaginario colectivo de las sociedades de habla hispana. Las letras y las melodías que emanan de dicho género, son el compromiso de una configuración de diferentes estados anímicos, emocionales y sensoriales que parten desde lo melancólico hasta lo erótico. Decimos que existe un compromiso sentimental dentro de la canción bolero, debido a que retoma con pasión el tema del amor y las variantes que se conciben alrededor de este, tales como: el romanticismo, la cursilería, el sexo, la decepción, el odio y la pérdida.

El bolero fomentó una institución sentimental, que se desarrolla a la par con la sociedad que lo consume. En nuestro país encontramos dos estilos de bolero destacados, estos son: el rítmico creado por Agustín Lara, y el ranchero fundado por Rubén Fuentes Gassón; a pesar de la distinción entre estas variantes la letra seguirá cargada de un discurso amoroso, y de la realidad en la que siente y se expresa una sociedad.

La primera canción bolero nace en Cuba en el año de 1885, siendo el resultado de sonidos africanos con una mezcla de sonidos europeos. Vicente Francisco Torres en su libro *“La novela bolero Latinoamericana”* (2008) señala que el bolero es el resultado de una *mixtura en la que interviene la habanera (Cuba), la romanza operática (España), la canción vals (Alemania/Austria), el son y el danzón (Cuba).*

Su llegada a México es durante la revolución, se establece primeramente en Yucatán, y es entre los años 30's y 40's que se populariza, logrando extenderse hasta la ciudad de México, donde se establece con éxito, encajando con el proyecto de modernización y por lo consecuente de urbanización de la misma. A continuación veremos como la industria cultural de la cual es participe el cine y la música, jugaron un papel importante para la construcción de la identidad nacionalista.

*El bolero se apoya en las imágenes cinematográficas y, a diferencia de la canción ranchera dibuja a la ciudad; a sus espacios y personajes arquetípicos: empresarios adinerados, rumberas y prostitutas, artesanos y obreros, el "peladito" (Cantinflas) y el "mordelón" (en la película "A toda máquina" de Ismael Rodríguez y protagonizada por Pedro Infante) secretarias y oficinistas que se enamoraron de galanes cosmopolitas, imágenes, temas y canciones que contribuyeron a construir el sujeto urbano con su manera de ser y vestir. Unas modalidades más relevantes y significativas del nuevo sujeto ciudadano moderno es el enamorado que el bolero dibuja de cuerpo entero. (Peza Casares, 1995: 161)*

El bolero y su relación con la ciudad permiten darle voz a las bajas pasiones bosquejando por primera vez y de forma un tanto romántica la vida nocturna, creando y siendo incluyente con personajes que son participes de su cotidianidad. Dentro de este contexto aparece la figura de Agustín Lara: compositor, pianista, cantante y modernista de origen veracruzano, quien dedica la mayor parte de sus canciones al amor, las mujeres y su relación con la vida nocturna. La construcción de la lírica de Lara se vio influenciada por la poesía modernista; la poesía modernista es un movimiento que tiene sus orígenes en España, es una corriente de renovación estética y del lenguaje poético propio de la vida bohemia y que debido a su conexión con lo sensual, lo exótico y lo atrevido se presenta como mayor fuerza en América Latina.

A continuación se tratará de exponer de forma un poco más explícita las variantes del bolero antes mencionadas. Como vimos en párrafos anteriores el bolero es un género musical que se ha desenvuelto en diversos contextos latinoamericanos,

siendo el acompañante de transformaciones y cambios del proyecto modernista de América Latina. Recordemos a Cuba como su primer hogar, y el paso a su segundo hogar: México, dónde se diversificará acoplándose a determinados contextos como la vida en la costa, la urbe y el campo. A continuación trataremos de explicar las posibles diferencias que distan dentro de las variantes de dicho género musical, enfocándonos especialmente en cuatro casos: Cuba, Yucatán, el bolero urbano y el bolero ranchero. Esto con la finalidad de comprender los elementos simbólicos que forman parte de este, a pesar de sus diferencias contextuales.

#### **4.1.1 Variantes del Bolero y las modificaciones en la imagen de la mujer nocturna**

##### **a) Bolero Cubano:**

Como mencionamos en párrafos anteriores el bolero nació en Cuba a partir de una multiculturalidad de sonidos, se crea alrededor del año 1880 siendo “Tristezas” la primer canción bolero de la autoría del trovador José “Pepe” Sánchez. A partir de este momento alumnos de Pepe Sánchez como: Sindo Garay, Alberto Villalón, Manuel Corona, Rosendo Ruiz, “Teofilito” Gómez, entre otros fueron la generación impulsora del bolero en sus tiempo. De 1890 a 1920 el bolero trata de consolidar su identidad como género musical, en relación con la poesía modernista crea sus características letras las cuales *“le cantaban a un mujer perfecta, pura, sin errores ni debilidades, en definitiva, era el periodo del culto a Eros: el amor como religión y la amada como un Dios”* (Podestá Arzubíaga, 2007, p. 102). Es el 6 de Abril de 1911 cuando emerge el primer bolero cubano de resonancia mundial, el cual será conocido como “Quiéreme mucho” de Gonzalo Roig.

*“Quiéreme mucho, dulce amor mío  
que amante siempre te adoraré*

*Yo con tus besos y tus caricias  
mis sufrimientos acallaré.*

*Cuando se quiere de veras  
como te quiero yo a ti  
es imposible mi cielo  
tan separados vivir*

*Cuando se quiere de veras  
Como te quiero yo a ti  
Es imposible, mi cielo*

*Tan separados vivir  
Tan separados vivir  
Es imposible, mi cielo  
Tan separados vivir”*

Como vimos en el ejemplo anterior el bolero cubano nos habla de una dinámica muy concreta de las relaciones entre hombre y mujer, siendo más específico de la percepción de la figura masculina sobre la femenina. Estas letras nos demuestran la perfecta alusión al amor romántico; Eva Illouz (2009) nos habla del amor romántico en un primer momento como un ente irracional, gratuito, orgánico y privado, demostrando que estas características y/o conductas son plasmadas a la figura femenina. Por lo tanto la mujer se convierte en el lugar de sosiego, el objeto en el que se deposita el padecer cotidiano lo que la expulsa o, por lo menos, excluye de las actividades laborales de la vida pública, o “propias del hombre” pues éste va a ella para aliviar su rutina. Por lo mismo es también excepción, es descanso y es amor carnal que aparece en forma de besos y caricias. La idea de permanencia es siempre promesa, no es proposición ni es declaración. Aparece como una forma de mantener la proximidad física.

De este caso se extrae la disociación entre los mundos de vida: el masculino y el femenino, y se encuadra en forma implícita a los contextos que son propios del hombre y los de la mujer. El primero: trabaja, se agobia, sufre. La segunda se guarda, espera, conforta. Desde esta perspectiva se puede vislumbrar una división social del trabajo entre hombres y mujeres, que enmarcaba la idea tradicional de la familia, donde la mujer no solo se encuentra situada en el hogar sino también se convierte en el hogar, ya que su labor básicamente consistía en el arraigamiento del espacio en conjunto con el de sus seres queridos.

Es importante mencionar que uno de los primeros formatos para cantar bolero fue el de los tenores acompañados por la orquesta, ya que debido a la tecnología de

esos tiempos la voz del tenor era la única que podía sobrepasar el tono de los instrumentos de viento. Es a partir de los años 20's donde el formato se transforma, dando paso a la generación de los tríos en este momento sobresale la formación del "Trio Matamoros". El contenido y la forma en la que primeramente se compuso la melodía del bolero cubano es rítmica, demostrando que este se creó para ser bailado, aunque la letra llegue a enunciar ciertos rasgos de melancolía y tristeza, el ejemplo más claro es la canción más popular del ya mencionado "Trio Matamoros", la cual se titula "Lágrimas negras", esta a pesar de relatar la historia trágica del desamor es acompañada por un ritmo jocoso.

Por otra parte el carácter dancístico del bolero cubano puede servir como alusión al momento de la unión de los amantes, a la excepcionalidad del momento en el que los marcos de lo privado y lo público se congregan en un rito de complicidades, donde hombres, trabajadores y cotidianos se reúnen con sus escapes; esto se convertirá en un hito que no lleva a ninguna trascendencia, se acaba de la misma forma por la que empezó. Demostrando que:

*...los marcos culturales nombran y definen las emociones, señalan los límites de su intensidad, especifican los valores asignados a ellas, y ofrecen símbolos y escenarios culturales para que adquieran un carácter de comunicatividad cultural.*

(Illouz, 2009: 21).

## **b) Bolero Yucateco:**

Se dice que el bolero llega desde Cuba a la península de Yucatán, coincidiendo con los primeros años de la revolución mexicana. Debido a la ubicación geográfica podemos pensar que entre Cuba y Yucatán las similitudes musicales son evidentes, los ritmos caribeños imperan en el aspecto de la composición melódica, e incluso esta cuestión se verá reflejada un tanto con los temas que se relatan en la lírica. El amor y la idealización a la figura femenina persevera, aunque el enfoque cambia un poco para tornarse más melancólico. Fue en 1928 cuando el trovador yucateco Guty

Cárdenas grabó el primer bolero que se compuso en México, el cual lleva por nombre “*Presentimiento*”, este bolero fue una colaboración entre el poeta Pedro Mata y el compositor Emilio Pacheco.

*Sin saber que existías, te deseaba, antes de conocerte, te adivine  
Llegaste en el momento, en que te esperaba,  
No hubo sorpresa alguna, cuando te halle  
El día en que cruzaste, por mi camino,  
tuve el presentimiento, de algo fatal  
Esos ojos me dije, son mi destino,  
y esos brazos morenos, son mi dogal  
El día en que cruzaste, por mi camino,  
tuve el presentimiento, de algo fatal  
Esos ojos me dije, son mi destino,  
y esos brazos morenos, son mi dogal*

Por parte de la lírica podremos identificar que la latencia del deseo que se manifiesta como algo permanente, en la que generalmente el hombre y la imagen del cuerpo femenino, el cual no necesita de una personalidad sino de una mera carnalidad que aparece coyunturalmente como amenaza de las estructuras previas de quien la buscaba. La mujer fatal surge plenamente identificada, no sólo en el momento sino en la mirada que atrapa y trunca, así como de unos brazos que unen y toman para sí la rectitud de un hombre que no es culpable sino víctima.

Esta dinámica de relaciones también fue plasmada en la literatura por José Emilio Pacheco en el cuento “*El principio del placer*”(1972), el cual narra la historia de Jorge un niño que se enamora perdidamente de Ana Luisa (pocos años mayor que él) una chica de mala fama y misteriosa. Jorge al enamorarse de Ana Luisa se enfrenta con varios problemas que lo alejan de la escuela y de su familia, finalmente esta lo abandonara por otro sujeto.



Según Roger Martínez Peniche (2006) al bolero yucateco se le atribuyen dos aportes; el primero será “*repitiendo únicamente la segunda estrofa del texto poético*”, y el segundo “*cantar a media voz, bajito y tristón*”. (SIC). Podríamos pensar que la repetición de la estrofa implica la fatalidad, el carácter menor o tristón de la música el destino inexorable del hombre que cae en manos de la mujer fatal. Acá, a diferencia del bolero cubano, ya no se busca la redención del trabajo cotidiano, de la faena o del sufrimiento sino al sufrimiento en sí mismo. El placer por excelencia que aleja al hombre de la rectitud y lo lleva a la perdición. No puede haber placer sin perderse.

Dentro de este aspecto es importante tomar en cuenta la presencia del Estado de Yucatán como uno de los más importantes dentro de la historia musical de México, antes de la llegada del bolero ya se había consolidado la trova yucateca, y al igual que en Cuba, fueron los trovadores yucatecos los cuales adoptaron e impulsaron al bolero. Durante los años 20's la producción de canciones yucatecas fue descomunal, y es en el año de 1921 durante una misión cultural por parte del gobierno de la ciudad de México que se da inicio a la propagación de la música yucateca. La popularización de esta música, generó un fuerte movimiento migratorio por parte de los músicos pertenecientes a este lugar hacia la capital de la república.

### **c) Bolero Urbano:**

Sin dudar el bolero urbano también conocido como el bolero rítmico, es el más importante a nivel nacional y mundial dentro de la historia musical de México. En párrafos anteriores se habla de la llegada del bolero a la península de Yucatán y el gran movimiento migratorio que se dio por parte de sus artistas hacia la Ciudad de México. La llegada del bolero a la ciudad se emparejó con el proyecto de modernización de la misma. De la ciudad emergieron nuevos personajes que rompen totalmente con el contexto caribeño, manifestándose un cambio radical tanto en la composición melódica como en la lírica, el tema del amor y de la mujer sigue vigente sólo que el enfoque ha cambiado.

Así como la construcción del bolero se transformó, también sus temas esenciales sufrieron cambios debido a las diferencias contextuales, la situación del amor y la mujer se complejizaron. Mientras que en Cuba y Yucatán se relatan historias de un amor galante e incluso guiado por la moral donde generalmente la mujer es considerada como un ser prolijo, en la ciudad encontramos que los elementos amor y mujer se ven inmersos en una dinámica de transacción, donde entra el dinero y por lo tanto el intercambio de este en la relación. En este momento la relación mujer y amor se transforma para dejar de ser un ruego y convertirse en un convenio comercial, que permitirá a quien compra hacer y disponer de lo adquirido en la medida en que el precio lo permita.

La figura de Agustín Lara fue quizá la más importante dentro de este contexto, como se señalaba inicialmente, este se encargó de darle voz a los personajes que por mucho tiempo fueron relegados de la sociedad. Lara fue el primer compositor en dibujar la vida nocturna, y este *“iniciará un ciclo temático donde la mujer cambiará de rol, apareciendo con nombres específicos y todas las debilidades y errores de los seres humanos”* (Podestá Arzubiaga, 2007: 102).

Debido al contexto en el que Lara desarrolló su carrera artística, como cantante y pianista de los burdeles de la ciudad de México, motivo que le permite reconocer la existencia de la prostituta o la mujer que se dedica a la vida galante en aras de la noche desde una perspectiva romántica, dolorosa y a veces idealista. A pesar de lo subversivas que podía ser las temáticas de Lara estas fueron aceptadas por el público que estaba fuera del imaginario de los burdeles, llegando a la radiodifusora más importante del país *“La XEW”*, la cual se convirtió en el escenario principal donde Lara estrenaría todas sus canciones.

*Vende caro tu amor, aventurera  
Dale el precio del dolor, a tu pasado  
Aquél, que de tu boca la miel quiera  
Que pague con brillantes tu pecado  
Que pague con brillantes tu pecado  
Ya que la infamia de tu ruin destino*

*Marchito tu admirable primavera  
Haz menos escabroso tu camino  
Vende caro tu amor, aventurera  
Ya que la infamia de tu ruin destino  
Marchito tu admirable primavera  
Haz menos escabroso tu camino  
Vende caro tu amor, aventurera  
(Aventurera, Agustín Lara)*

En el bolero urbano el mito se transforma en virtud del cambio de emplazamiento, las relaciones se complejizan a consecuencia de la mediación del dinero y la ciudad. Del bolero urbano surge la idea de la pérdida del amor por el placer, y por el momento en sí mismo. Ya no hay trascendencia, mucho menos posibilidad de futuro, todo está restringido a la transacción y a lo que el precio permita. Hay claras alusiones al destino de la mujer como una mercancía que cubre un ciclo de vida: marchitarse y padecer, por lo que debe aprovechar de la belleza y juventud para tener rendimientos. La prostituta se perfila ya como un objeto de deseo novedoso y para el que la cantidad de usos y reusos devalúan hasta perderla totalmente.

#### **d) Bolero Ranchero:**

El género musical ranchero (1930) fue otro de los géneros importantes dentro de la constitución de la música popular en México, de igual forma sirvió como “*modelo nacional posrevolucionario y en torno al cual se fundó y exportó el primer producto cultural del Estado Mexicano*” (Vega, 2010: 155). Dicho género relataba la vida en el campo, la forma de trabajo, la constitución familiar, así como la percepción de las relaciones amorosas (muchas de estas enfocadas en las tragedias). Por lo tanto dicho género se encargó de reflejar una estética de la mexicanidad arraigada a la vida en el rancho. La imagen del hombre con sombrero y jorongo como figura dominante, y la de la mujer con trenzas y enaguas como figura de servicio se proyectó a nivel mundial.

El bolero ranchero, es una fusión entre el bolero y la música ranchera, dos movimientos musicales importantes durante la época posrevolucionaria de nuestro país; es importante recordar que cada uno formaba parte de un imaginario, el bolero se adoptó como reflejo de la vida urbana, y la ranchera que relataba la vida en el campo. El bolero ranchero fue creado por el compositor Rubén Fuentes Gasson, y se popularizó durante los 50's con la época de oro del cine mexicano.

*El bolero ranchero “conformó una respuesta romántica diferente a las melosas interpretaciones de los solistas de cabaret y del amaneramiento de los tríos, como una forma de expresión más acorde al tipo de macho mexicano”*

(Dominguez Chavez, 2011: 4)

*Pasaste a mi lado  
Con gran indiferencia  
Tus ojos ni siquiera  
Voltearon hacia mí*

*Te vi sin que me vieras  
Te hablé sin que me oyeras  
Y toda mi amargura  
Se ahogó dentro de mí*

*Me duele hasta la vida  
Saber que me olvidaste  
Pensar que ni desprecios  
Merezca yo de ti*

*Y sin embargo sigues  
Unida a mi existencia  
Y si vivo cien años  
Cien años pienso en ti*

*Pasaste a mi lado  
Con gran indiferencia  
Tus ojos ni siquiera  
Voltearon hacia mí*

*Te vi sin que me vieras  
Te hablé sin que me oyeras  
Y toda...*

*(100 años, Ruben Fuentes Gassón)*

#### 4.4 La canción bolero se enamora de la prostituta

El desarrollo histórico de la noción trabajada en este texto puede inferirse de los diferentes géneros de bolero, así como de la mitogénesis por la que la mujer se convierte en excepción, llegando a una inversión total de los roles. Un ejemplo es el bolero ranchero donde el hombre termina siendo sólo un aspirante a la figura idealizada y sublimada de quien en otro tiempo fungió como objeto de su amor. La mujer se reivindica en su posibilidad para amar a muchos y a ninguno porque es ajena a la estructura del matrimonio, del trabajo y de la propia sociedad convirtiéndose en autora de su propia identidad. Por otra parte el hombre termina asumiendo una conducta derrotista, donde el bolero servirá como pretexto para exponer su pesar a través de letras, melodías e incluso formas de entonación que aluden al dolor generado por el amor no correspondido de una mujer que ha desafiado las estructuras del deber ser femenino.

*Llévatela  
Si al fin y al cabo piensa mucho en ti,  
Por la forma en que te mira comprendí,  
Que olvido todas las cosas que le di.  
Oye, llévatela*

*Pero tienes que quererla como yo  
Es un poco caprichosa,  
Por momentos es celosa y, otras veces, cariñosa.  
Hace tiempo que me está fingiendo  
No me está diciendo ninguna verdad.....  
Mis amores se han ido muriendo  
Seguir insistiendo sería mi maldad.*

*Llévatela  
Y si es cierto que le tienes mucho amor  
Eso hará que no le encuentres ni un error,  
Vivirás agradecido a su calor.*

*Olvidaba decirte  
Si al querer decir tu nombre  
Pronuncia el de otro hombre,  
Así le pasó conmigo,*

*Por eso vamos amigo  
Te suplico la lleves por el bien de los tres....*

*(Llévatela, Armando Manzanero)*

La figura masculina imperó como creadora de la lírica en la canción bolero, muy a pesar de que compositoras como María Grever (“Jurame”, “Cuando vuelva a tu lado”), Consuelo Velázquez (“Bésame mucho”, “Que seas feliz”) y Emma Elena Valdermar (“Mucho corazón”) ya figuraban como creadoras; sus canciones también hablaban de la cuestión amorosa pero sin encasillar un género, a diferencia de las canciones compuestas desde la perspectiva masculina donde los temas centrales eran la mujer y el amor. El discurso amoroso se adaptó conforme al contexto en el que este se estableció, por lo tanto la idealización de la mujer (que se presenta en la mayoría de las canciones) se transforma y podemos percibirla en un primer momento como un ser “dulce” y/o “amoroso”, para después pasar por una “mujer fácil” y/o “mala”, en ambos casos siempre inalcanzable.

*El romanticismo musical en su máxima expresión podría ser una de las definiciones del bolero. El bolero romántico manifiesta los requerimientos, los anhelos y los deseos amorosos desde la perspectiva masculina.*

(Fernandez Poncela, 2001: 69)

En los ejemplos anteriores se destacó que principalmente entre la canción bolero ranchero y bolero urbano se generó una ruptura en cuanto a la estructura del deber ser femenino. Pues si bien, en el bolero ranchero generalmente se habla del abandono, rechazo y/o desprecio por parte de la mujer hacia el hombre, el cual le otorgará un carácter de mujer malvada. En este punto nos enfocaremos de manera más específica al bolero urbano, puesto que este fue pionero en darle reconocimiento a la prostituta dentro del imaginario social. Como vimos en puntos anteriores fue Agustín Lara uno de los precursores en reflejar la vida nocturna y urbana dentro de sus canciones, por lo tanto se dio a la tarea de hablar de las prostitutas. Antes de Agustín Lara y durante el “*Romanticísimo mexicano*” (fines del siglo XVIII) poetas como Manuel Acuña (“La ramera”) y Antonio Plaza (“A una ramera”) se dieron la tarea de hablar de la prostituta, desde una posición muy marcada por el dolor; se dice que Lara fue seguidor de dicha corriente.

*Ensalzar a la “mujer fácil”, darle (entre compasiones y reproches) sitio de honor, resulta – de Acuña a Lara- una suerte de desafío social, la configuración da un reino invertido donde la familia queda nominalmente excluida, al tiempo que el sentido de propiedad del machismo arriba a su primer gran contradicción: ¿cómo conciliar el enamoramiento fatal, que supone la posesión exclusiva, con la figura de la “cortesana” al alcance de cualquier comprador? El dilema machista intenta resolverse sublimadamente, conservando un elemento imprescindible del ser amado (la pureza que resguarda el fango) y aliándolo a la entrega sin restricciones (el amor redime a la pecadora).*

*(Monsiváis, 1977: 119)*

El bolero urbano se populariza inicialmente en los barrios bajos los cuales eran reconocidos por inclinarse hacia la “mala vida”. En el imaginario del barrio o el arrabal se habló de una serie de personajes, olores y colores característicos de estos lugares. Dentro de dicho contexto sobre sale la preferencia por los vicios tales como el alcohol, las drogas y el sexo, elementos que conformaron la idea del cabaret, el cual se convirtió en fuente de diversión donde sobresale el personaje de la prostituta, la cual será la digna representante del amor efímero, inalcanzable y peculiarmente mercantilizado; este sentido de mercantilización la convirtió en una generadora de posibilidades inmediatas con respecto a la sexualidad y a una especie de romanticismo, a partir de este momento se le comenzó a mencionar/honrar dentro de las letras de la canción bolero.

La imagen y el mito de la prostituta creado a partir del bolero son determinados generalmente por una serie de romanticismos donde esta podrá percibirse a partir de la idealización muy a pesar del camino “inmoral” con el que conduce su vida. Podría pensarse a esta idealización como una consecuencia de la falta de permanencia que esta presenta dentro del esquema de las relaciones “románticas”,

ya que el carácter de la prostituta es efímero en cuanto a la seducción, las relaciones sexuales y el posible romanticismo que puede emanar de estas. Este sentido efímero también se refleja en su disponibilidad, misma que se genera a partir de un intercambio de dinero y un tiempo límite. Con el bolero urbano la prostituta se hace de un lugar en la sociedad y sobre todo en el amor, muy a pesar de que su figura generalmente será retratada a partir de los preceptos morales, donde si bien definen a esta como una especie de diosa empoderada no dejan de plasmarla como una mujer malvada e incluso triste.

Es de suma importancia mencionar que el auge del bolero como canción popular se manifestó con el crecimiento de la radio entre los 30's y 40's, alrededor de todos los países de habla hispana. *“Es precisamente en esta década cuando se agudizan los cantos a la mala vida-¿acaso los barrios marginales ofrecen otra?-, al alcohol, al fracaso, al resentimiento y a los bajos fondos”* (Torres, 2008: 70).

Una vez revisada la tipología del bolero en tanto su origen, nos centraremos en el caso del bolero urbano por ser el producto más tangible que, derivado de la industria cultural, circula en la forma de estereotipos, prejuicios y toda una serie de connotaciones a través de diversos medios. Es en este contexto donde se pretende encontrar la construcción social de la prostituta como un personaje típico o característico de la urbe.

Para lograr lo anterior recurriremos al análisis de cinco canciones que a juicio personal constituyen ejemplos claros de este estilo de boleros a partir de cuyas letras es posible identificar la presencia de la prostituta como protagonista. En el análisis recurriremos a los siguientes elementos:

- La mujer frente al mito: En este punto resultará relevante la ubicación de calificativos que coloquen al protagonista en un rol excepcional, que lo alejen de la norma moral o socialmente válida y lo liga a una determinada tipicidad.
- La mujer frente al discurso: Considerando los condicionantes del discurso en Foucault tomaremos en consideración elementos tanto externos como internos expresados por el bolero para reconocer la orientación que se da a la prostituta como discurso, es decir: como producto de condiciones de



verdad que se logran a través de la adecuación de lo prohibido y lo proscrito así como parte de un marco específico de relaciones (disciplina) resultante de la autoría y de la línea de comentario que ésta suscita.

- La prostituta y la industria cultural.

A continuación se presentarán cinco canciones bolero, dichos casos tendrán la finalidad de reflejarnos la conceptualización y el contexto en el que se muestra la prostituta a partir de dicho género musical. Esto con la finalidad de argumentar, según categorías discursivas extraídas del bloque anterior, la forma por la cual el bolero “construye” el mito de una prostituta sublimada. La carga de sentido generado por dichas categorías permitirá identificar la línea sobre la cual se teje el discurso de la prostitución a través de los años y en determinados contextos.

El análisis se realizará a partir de tres niveles, las cuales constarán de:

- **Lo semántico:** que implicará la idea general de la canción si es crítica, reivindicación de la prostituta y, sobre todo, en función de qué asunto: su carácter público o privado, su moral o el ideal femenino, su condición de trabajadora del sexo, etc.
- **Lo sintáctico:** Refiere cuestiones de estructuración del discurso, tanto internas como externas.
- **Lo pragmático:** o la relación de las anteriores con las categorías socio-culturales que definen el discurso: Industria cultural y mercado.

### a) Pecadora

Autor: Agustín Lara

Año: 1952

Interprete: Agustín Lara/ Libertad Lamarque

*Divina claridad la de tus ojos  
diáfanos como gotas de cristal  
uvas qué se humedecen con sollozos  
sangre y sonrisas juntas al mirar  
sangre y sonrisas juntas al mirar.*

*Por qué te hizo el destino pecadora  
si no sabes vender el corazón  
por qué pretende odiarte quien te adora,  
por qué vuelve a quererte quien te odió.*

*Si cada noche tuya es una aurora  
si cada nueva lágrima es un sol  
Por qué te hizo el destino pecadora  
si no sabes vender el corazón.*

Niveles de análisis	Sintáctico	Semántico	Pragmático
<b>Apertura:</b> <i>“Divina claridad la de tus ojos”</i>	Relación en presente. Calificativo. Posición del autor, habla sentando las bases sobre las que habrá que discutir.	Establece la fuente de sentido sobre “El Otro”.	La mirada expresa.
<i>“diáfanas como gotas de cristal uvas que se humedecen con sollozos</i>	Calificativo: comparación -Acción. Posición del autor, habla sentando las bases sobre las que habrá que discutir.	Establece la excepcionalidad de la persona por el color de ojos a través del símil y comenta la forma por la que reaccionan a la interacción: “lagrimas”.	La expresión verbal no está permitida o por un mandato externo o por un principio personal. Pero ella hace algo que no le agrada y lo expone mediante el llanto.
<i>sangre y sonrisas juntas al mirar Sangre y sonrisas juntas al mirar.</i>	Reiteración de una paradoja.	Dos sentimientos que se encuentran pero que se anulan por la jerarquía en la que se presentan. Primero la tragedia y luego la farsa ante un destino ineludible.	Sin embargo permanecer en lo que hace depende de la Seducción como única forma de interacción. El cliente no se puede dar cuenta de lo que siente (pero a la vez se lo deja claro). Sonreír bajo consigna ante el momento. Anulación de la moral por la necesidad.
<i>Por qué te hizo el destino pecadora si no sabes vender el corazón</i>	-Interrogación y cambio de sentido de indirecto a directo en la interacción. -Otorga un cambio de sentido en la línea de discurso pero para que el destinatario la siga. De entrada cierra las opciones de respuesta.	Ante la mirada de la prostituta se rompe la farsa y el cliente reclama.	La seducción se rompe cuando la realidad se expone y se da un reclamo ante una interacción que no cumple con las expectativas del convenio.

<p><i>por qué pretende odiarte quien te adora, Por qué vuelve a quererte quien te odió.</i></p>	<p>-Interrogación y expresión de la posición de quién habla. -Otorga un cambio de sentido en la línea de discurso pero para que el destinatario la siga. -De entrada cierra las opciones de respuesta.</p>	<p>El discurso se dirige ahora a establecer lo que el cliente piensa y éste experimenta, además, la paradoja de sensaciones encontradas: No pudo realizar el acto convenido pero no puede culpar.</p>	<p>La prostituta es liberada de su responsabilidad pero no por benevolencia del cliente sino solo para enunciarle su destino.</p>
<p><i>Si cada noche tuya es una aurora si cada nueva lágrima es un sol por qué te hizo el destino pecadora si no sabes vender el corazón.</i></p>	<p>Condicionales que dirigen de nuevo al estribillo. Contrasentidos que exponen su situación: Noche/Aurora Lágrima/sol Otorga un cambio de sentido en la línea de discurso pero para que el destinatario la siga. De entrada cierra las opciones de respuesta.</p>	<p><b>Noche - Aurora:</b> Relación con el amanecer (inicio de una nueva faena) pero puede ser también una alusión a Nietzsche sobre surgimiento de “prejuicios morales” <b>Lágrima-Sol:</b> Relación con la esperanza de la luz en función de la piedad del cliente o del amante en turno. Su discurso es su redención cada noche que se interna en un mundo donde le está prohibido hablar. Interrogación del estribillo que alude a la razón de su actividad</p>	<p>Sentencia a la permanencia en una actividad que odia pero en la que tiene que fingir. Destino ineludible. Fatalidad de la profesión en donde no se concilian moral y actividad y se vive circulando en mundos paralelos.</p>

Una primera condición observada es que formalmente la prostituta aparece como un sujeto privado de la palabra. La mujer en condición de mercancía es asumida como pecadora, la sociedad al percibir al pecado como un aspecto que desafía las imposiciones morales busca silenciarlo. Ahora, en este punto, es importante enfatizar en las repercusiones que tiene la existencia del pecado en la sociedad, donde este se ha percibido no solo como la ruptura de un orden establecido e impuesto, sino como una razón del sufrimiento. Max Weber (1999) en “*Sociología de la Religión*” al hablar del problema del origen del pecado destaca su relación con el sufrimiento; donde *el origen del pecado acorde “a las enseñanzas de profetas y sacerdotes, debe dar razón del sufrimiento como un castigo o un instrumento disciplinario.”* (Weber, 1999; 150).

La prostituta como “*pecadora*” quedará asignada a una vida de sufrimiento, llevada por el castigo social que yace en el estigma de su género y consecuentemente del uso de su sexualidad. Dicha situación se atreverá a limitarla en el sentido en el que la sociedad le impedirá tener voluntad propia, su decisión a pecar (sin importar el contexto que la llevó a esta situación) la hace prisionera del eterno rechazo de su presencia en lo social. Consecuente a esto, siempre será otro el que habla por ella y la construirá a partir de imágenes contextualmente verificadas, pero parciales en

términos de la relación que aquel teje con ella: añoranza, anhelo, reproche, desprecio, juicio y sentencia. De esta forma la mujer que vende su amor termina siendo encerrada en un ciclo sinfín, motivo que le impedirá acceder al mundo de quien sustenta el relato; en este caso el autor, el cantante o quien personifica al cliente.

La imagen a partir de esta pieza, es la de un sujeto unido por elección o destino al pecado. Enfatizando que la noción de pecado y destino se encontrará diferenciado entre el sujeto (interprete de la pieza) y la mujer (a quien va dirigida); para el sujeto dichos elementos tendrá un carácter efímero y maleable, mientras que para la mujer este será motivo de estigmatización perdurable. El sujeto alejado del anonimato o la privacidad (hogar, trabajo o la familia), es lanzado a un escaparate donde será clasificado como cliente.

En la dinámica de servicio cliente// prostituta o en el caso de la canción “*pecadora*”, donde esta es cosificada y por lo tanto silenciada, al cliente se le permitirá hablar de la y por la pecadora, ya se para ensalzarla, jugarla, enjuiciarla o cuestionarla pero, siempre, privándola de la palabra y de la posibilidad de elegir otro destino.

## **b) Luces de Nueva York**

Autor: Tito Mendoza

Año: 1957

Interprete: Sonora Matancera

*Fue en un cabaret  
donde te encontré bailando  
vendiendo tu amor  
al mejor postor  
soñando*

*Y con sentimiento noble  
yo le brinde como un hombre  
de destino y corazón  
y pasado ya algún tiempo  
pagaste mi lindo gesto*

*con calumnias y traición*

*Vuelve al cabaret  
no me importa ya tu suerte  
ya no quiero mas  
volvete a encontrar  
ni verte*

*Vuelve ahí cabaretera  
vuelve a ser lo que antes eras  
en aquel pobre mulgon  
ahí quemaron tus alas  
mariposa equivocada  
Las luces de nueva york*

*Adiós cabaretera  
Adiós, adiós.....*

Niveles de análisis	Sintáctico	Semántico	Pragmático
<p><b>Apertura:</b> <i>Fue en un cabaret donde te encontré bailando</i></p>	<p>Relación en pretérito.</p>	<p>El cabaret es un lugar de entretenimiento nocturno específico para el público masculino. Popularmente se le considera un espacio inmoral, ya que se relaciona con la sexualidad y la erotización del cuerpo femenino, lo cual es mal visto por la sociedad.</p>	<p>Ambiente laboral de la receptora en este caso la “cabaretera” la cual se le relaciona con la prostitución, y espacio recreativo del narrador.</p>
<p><i>Vendiendo tu amor al mejor postor soñando</i></p>	<p>-Acción (Vendiendo) -Objeto directo (Postor) - Objeto indirecto (amor) -Acción (soñando) Los dos verbos se complementan anulando (el segundo la acción del primero)</p>	<p>El amor, que en este caso se interpretará como la relación sexual concebida a partir de la compra/venta, otorgada al mejor postor (sujeto que ofrece una mayor cantidad de dinero). Con dicha remuneración la prostituta puede soñar con una mejor vida en cuanto a cuestión económica.</p>	<p>Acción de compra/ venta, que permitirá a la receptora alcanzar cierta estabilidad económica.</p>
<p><i>Y con sentimiento noble yo le brindé como un hombre de destino y corazón</i></p>	<p>-Verbo con adjetivo calificativo (Sentimiento noble) -Sujeto como figura retórica (hombre de destino y corazón)</p>	<p>Ante los ojos del narrador la cuestión laboral de la “cabaretera” la cosifica, por lo tanto su capacidad de decisión queda anulada y consecuentemente esta será silenciada. Al hablar de <b>un sentimiento noble</b> y al referirse como <b>un hombre de destino y corazón</b>, pareciera que asume un papel de salvador, pues este ha decidido rescatar a la “cabaretera” de su cruel destino , “olvidando” y perdonando su pasado</p>	<p>El sentimiento noble alude a una búsqueda de reconocimiento a la “buena acción” realizada por el narrador. Dar la razón o la potestad de actuar en beneficio de una mujer que vive a merced de un cabaret al cliente. Él</p>

<p><i>y pasado ya algún tiempo pagaste mi lindo gesto con calumnias y traición</i></p>	<p>Descriptivo (apuntando al pasado)</p> <p>Adverbio (Traición)</p>	<p>El narrador se asume como salvador y después como víctima. La acción de ayudarla fue retribuida de mala manera, no especificando cuál fue esta pero el propio discurso teje una demanda de índole moral. Ya que no pudo controlar la vida de la cabaretera, ante sus ojos ella seguirá siendo una mujer fatal. Puesto que esta decidió dejarlo para regresar a su cotidianidad.</p> <p>La palabra “Traición”, se convertirá en un elemento importante, ya que resalta la ruptura de la fidelidad y lealtad, a la que en este caso la mujer debe tener supuestamente con el narrador.</p>	<p>La mujer regresa a su antigua vida. El problema es que mientras el contexto es económico el autor juzga moralmente a la prostituta reclamándole una fidelidad que, a todas luces no está en el código de acción por ella realizado. No puede haber fidelidad si no hay un compromiso moral y al ser ella “pública” su acción es regida por convenios. Solo podría traicionar o a su burdel o a su padrote..</p>
<p><i>Vuelve al cabaret no me importa ya tu suerte ya no quiero mas volverte a encontrar ni verte Vuelve ahí cabaretera vuelve a ser lo que antes eras en aquel pobre mulgon</i></p>	<p>-Demanda/Petición que anula el discurso del interlocutor, lo subordina a una acción.</p> <p>-Adverbio de lugar o sentencia de permanencia en el sitio que le corresponde física y discursivamente.</p>	<p>El narrador al no querer aceptar su derrota, “exige” a la mujer que vuelva a ese lugar que tanto para él como para la sociedad es encasillado como algo inmoral y malvado. Dejando a un lado nuevamente los pensamientos de la mujer que ha decidido regresar al cabaret.</p>	<p>El narrado visto como sujeto de poder, y la mujer (cabaretera) es cosificada, eliminando nuevamente su capacidad reflexiva y decisiva.</p>
<p><i>ahí quemaron tus alas mariposa equivocada las luces de nueva york</i></p>	<p>-Figura retórica: Metáfora</p>	<p>Las ilusiones de la cabaretera no se cumplen. Las promesas de la vida nocturna de la ciudad de Nueva York (el glamour, el misterio, el éxito) son fulminadas en el cabaret.</p>	<p>Regresa al cabaret que no te da nada de bueno.</p>
<p><i>Adiós cabaretera Adiós, adiós.....</i></p>	<p>Expresión coloquial que determina la finalidad</p>	<p>Despedida (de la historia y los sentimientos), con cierto sentimiento de desprecio, pues finalmente para él la cabaretera representa algo vil y despreciable.</p>	<p>Terminación de la relación.</p>

Este bolero refiere de entrada el lugar: la circunscripción que se hace inherente a la prostituta, a la trabajadora nocturna o a la bailarina. Allí se “encuentra” el personaje: bailando y vendiéndose al mejor postor. Objeto que responde a la condición pública y se hace “de otro” que resulte ser “el mejor postor”. En primera instancia la existencia del cabaret podría ubicarse en lo público, pero debido al contenido antes mencionado de su espectáculo, este muchas veces debe mantenerse incognito, anónimo o velado. Esta situación podría pensarse que surge por el carácter inmoral

que la sociedad le ha otorgado, ya que en este encontraremos una especie de ruptura con respecto a la idea del deber ser femenino.

Como hemos visto, históricamente lo femenino queda sujeto a lo privado, y será en el contexto del cabaret donde este ideal de cierta forma se verá redimido de una condición pública (la calle o la esquina) debido a la existencia de un contexto para la exposición (y venta) de la sexualidad. Las casas de citas aún mantienen lingüísticamente el sustantivo casa o domus, que pertenecen a alguien o que engendran un contexto familiar al que pasa a pertenecer, precisamente quien no tiene familia. A pesar de esta ruptura es importante recordar que el cabaret como el hogar, son vistos como un objeto más del dominio masculino; es por esta razón que el hombre que narra esta historia se adjudicará el papel de héroe, en el sentido en que este “salva” a la cabaretera de la mala vida.

Ahora, en el contenido de esta canción no existe alguna señal donde la cabaretera pida ser “rescatada” o alejada del contexto en el que se desenvuelve laboralmente. Lo que se puede percibir es la forma en la que el narrador prescinde de la opinión, de los pensamientos y sentimientos de la cabaretera. Esta perspectiva nos permitirá ver como la inserción de la sexualidad femenina al mercado la cosifica, limitándola o imposibilitándola a tener una opinión referente a su destino y/o elecciones.

En el entendido del amor romántico, el narrador de la canción cree que al alejar a la mujer del contexto de cabaret logrará reinsertarla en la dinámica del deber ser femenino (visto como una situación ideal). El “amor” en este punto podría ser visto como una forma de dominación, pues culturalmente este se ha presentado como un sentimiento noble, por lo tanto la cabaretera al ser “rescatada” en nombre del amor debe obedecer a una conducta subyugada.

Tanto la lírica de la canción, así como la forma en la que esta es narrada nos permitirá identificarla como una expresión de reclamo y victimización por parte del sujeto hacia la cabaretera; puesto que finalmente podemos ver que la mujer no dejó de asumirse como tal, lo cual presentará cierta incomodidad acompañada de un sentimiento de fracaso por parte del narrador. La victimización mezclada con el ideal del amor, en conjunto con la estructura impuesta de la sexualidad femenina por parte de la sociedad, serán el pretexto para volver a silenciar a la cabaretera (esto

en el sentido que esta no podrá expresarse libremente sin ser enjuiciada o estigmatizada). Por lo tanto el narrador para no perder presencia dentro de la dinámica de dominación, demandará e “impondrá” el regreso y el destino de la mujer en manos del cabaret, a pesar de que esta anteriormente haya aceptado su destino inscrito en el cabaret. Finalmente este panorama nos dejará entrever las implicaciones sociales que tiene la existencia de las manifestaciones sexuales y eróticas de lo femenino.

### **c) Callejera**

Autor: Carlos Crespo

Año: 1949

Interprete: Fernando Fernández

*Deja que me llene de mirarte toda  
que mire en tus ojos  
borrachos de angustia  
que al besar tu boca trasnochada  
y mustia te robe en un beso todo el corazón*

*No quiero que rondes más estos rincones  
por el solo hecho de que me abandones  
me da la zozobra te busco y no te hallo  
me volveré loco,  
loco de pasión*

*Si eres la callejera  
que me importa  
si eres una cualquiera  
yo bien lo sé  
si ensangrentó el dolor  
tu vida rota,  
debes aun tener el alma blanca*

*Si eres la callejera  
que me importa  
si mi cariño torno tu estigma  
en felicidad*

*Si eres la callejera  
si eres una cualquiera*



*nada me importa  
yo así te quiero  
y que más me da*

Niveles de análisis	Sintáctico	Semántico	Pragmático
<b>Apertura:</b> <i>Deja que me llene de mirarte toda que mire tus ojos borrachos de angustia</i>	-Verbo - figura retórica	“Deja que me llene de mirarte toda” representa el ponerle atención en su totalidad a la otra persona, y al encontrarse con sus ojos percibe que se encuentran llenos de angustia. La angustia representando un sentimiento de negatividad en su vida.	Observar detenidamente al otro, para así poder darse cuenta de su estado anímico.
<i>que al besar tu boca trasnochada y mustia te robe en un beso todo el corazón</i>	-Acción que busca cumplir un objetivo -Figura retórica: Comparativa	El beso podría ser interpretado como el primer acercamiento al sentimiento amoroso. El narrador al hacer uso de este, busca persuadir a la mujer, pues quizá a través del beso (amor) esta cambie su destino. Al hablar de <i>su boca trasnochada y mustia</i> , hace referencia a su situación laboral, ya que generalmente la prostituta trabaja de noche. Con respecto al uso de la palabra <i>mustia</i> en México esta representa a alguien que esconde su carácter verdadero, tal como la prostituta debe hacerlo a la hora de trabajar.	Busca generar un cambio en la vida del receptor, a través del amor.
<i>no quiero que rondes más estos rincones porque el solo hecho de que me abandones me da la zozobra</i>	-Sugerencia// demanda -Adverbio de lugar	Al hablar de los rincones hace referencia a las esquinas de la calle, que es donde algunas prostitutas desempeñan su labor. Al decir “ <i>no quiero que rondes más estos rincones</i> ” busca de alguna forma retenerla porque ya no quiere vivir sin ella, pues el hecho de estar sin ella y de acuerdo al significado de “ <b>zozobra</b> ” lo llena de angustia, inquietud y tristeza.	El narrador le pide que abandone esos “malos lugares”, porque no quiere que lo deje.
<i>Te busco y no te hallo me volveré loco, loco de pasión</i>	- Acción -Metáfora	“ <i>Te busco y no te hallo</i> ”: esta podría interpretarse de dos formas: la primera en el sentido figurativo dónde no logra descifrarla como persona. La segunda podría ser en un sentido literario, donde la busca en su lugar habitual de trabajo y no la encuentra. Consecuentemente esto hará que pierda la razón, debido al gran deseo que siente por esta.	Al no encontrarla, y no poder hacer expresa su pasión, amenaza con enloquecer.

<p><i>Si eres la callejera que me importa</i>  <i>Si eres una cualquiera yo bien lo sé</i>  <i>Si ensangrentó el dolor tu vida rota, debes aun tener el alma blanca</i></p>	<p>-Calificativo  -Afirmación  -Aceptación  - Conciencia de posición social  -Figura retórica: Sinestesia  - Adjetivo calificativo</p>	<p>Denota conciencia acerca de la posición en la que se encuentra la prostituta a partir de la moral, recordando que su rol dentro de la sociedad no es aceptado. El narrador prefiere hacerle caso al amor que profesa, y no darle importancia a lo que implica su labor, ni al rechazo social.  <i>“Si ensangrentó el dolor tu vida rota”,</i> a pesar de lo trágica, fragmentada y perdida que puede parecer su vida, el narrador al determinar <i>“debes tener aún el alma blanca”</i> busca encontrar algo de pureza en ella, tratando de entregarle una esperanza.</p>	<p>La aceptación y el abandono de los prejuicios por parte del narrador, puesto que muy por encima de los preceptos morales el aún puede ver algo de pureza en ella.</p>
<p><i>Si eres la callejera que me importa</i>  <i>Si mi cariño torno tu estigma en felicidad</i>  <i>Si eres la callejera</i>  <i>Si eres una cualquiera nada me importa yo así te quiero y que más me da</i></p>	<p>-Afirmación  -Aceptación</p>	<p>La prostituta al ser un personaje estigmatizado lleva una carga negativa ante la sociedad. El amor que siente el narrador por ella hace que el estigma pase a ser intrascendente, él hace caso omiso a lo que puede decir la gente que lo rodea, pues así quiere estar con ella.</p>	<p>El narrador supera los prejuicios que existen entorno a la <i>“callejera”</i>. Finalmente la acepta y así la va a querer.</p>

En México la palabra *“callejera”* es una de las variantes para referirse a la prostitución y, a diferencia del caso anterior, a la que no pertenece a lugar alguno, que deambula sin protección aparente en el espacio público por excelencia la *“callejera”* no tiene sitio por lo que se lo hace en función del cliente: precisamente ese que le canta y ofrece un nicho para *“pertenerle”* a cambio de su amor él le dará la felicidad que implica *“ser parte de”* o *“pertener a”*.

En las épocas pre-coloniales la prostituta o *“alegradora”*<sup>4</sup> *“ubicaba su establecimiento cerca de las más concurridas plazas y calles, pues en tales lugares deambulaba a caza de marchante.”* (Jiménez, 1974; 114). Posicionándonos a este contexto, la prostituta adquiere un carácter público, inclusive podría pensarse que en su existencia radica cierto perfil de permisividad para el imaginario social en el que se encuentra situado el sujeto que le está cantando.

<sup>4</sup> Forma en la que era conocida la mujer que se dedicaba a la prostitución en el periodo prehispánico.

En esta canción la imagen de la callejera (prostituta) adquiere un carácter romántico el cual le será otorgado por el narrador. A diferencia de la lírica en las canciones anteriores, el sujeto que cuenta esta historia se refiere a la mujer como una víctima de las condiciones sociales, económicas y contextuales, ya que los lugares donde estas laboran son distinguidos como focos rojos, los cuales son permeados por la violencia, el uso de sustancias ilegales, etc.; a pesar de que este estatus refleje una mirada un tanto empática, sigue construyendo a la prostituta partir de un estigma; esto basándonos en el apartado de este texto “*¿Qué es la prostituta?: la prostituta y la sociedad*” donde se descubre a la prostituta desde tres contextos diferente, los cuales son: la maldad, el empoderamiento (en algunos situaciones) y la victimización (mirada que se le otorga en esta canción).

Hablar de una figura estigmatizada como lo es la prostituta, es hablar de un andamiaje de conceptos construidos a partir de determinado contexto cultural. Su carácter femenino y el uso de su sexualidad definirán su existencia, pues es principalmente a partir de estos elementos que su presencia quedará definida. Como hemos visto el uso de la sexualidad femenina llevada por el erotismo y visto como mercancía, hace de la prostituta (o callejera) un personaje deshumanizado, en la medida en que esta es imposibilitada a pensarse fuera de su labor y a crear un concepto propio sobre su existencia.

A pesar de que a lo largo de la canción es imposible definir si existe una relación amorosa entre el narrador y la callejera, este expresa afecto y preocupación hacia esta. En este caso la figura del amor se presenta como un signo de trascendencia, que se muestra en el fragmento: “*Si eres las callejera que me importa, si mi cariño torno tu estigma en felicidad*”; aquí el sujeto no solo se muestra consciente de la posición social y moral que conforman a la mujer, sino que de alguna forma termina aceptando su condición de *callejera*, logrando de cierta forma desprenderse de los prejuicios morales.

## **d) Cabaretera**

Autor: Bobby Capo

Año: 1953

Interprete: Fernando Fernández

*Yo soy un hombre pobre,  
soy poco para tí,  
te quiero tanto y tanto,  
mi amor es tan sincero.  
Y tú,  
soñando como sueñas,  
con lujos y riquezas,  
ni te fijas en mí.*

*Cabaretera,  
no burles más mi pena,  
mi amor nació del alma  
y nunca morirá.*

*Cabaretera,  
oh, mi pobre arrabalera,  
te quiero en mi pobreza  
y nunca he de cambiar.*

*A Dios tan solo pido  
que tus sueños y caprichos  
con lágrimas no tengas que pagar.*

*El cielo será cielo,  
la tierra será tierra,  
la vida será siempre, siempre  
igual, cabaratera.*

*No olvides que te quiero,  
te quiero en mi pobreza,  
y nunca he de cambiar.*

*A Dios tan solo pido  
que tus sueños y caprichos  
con lágrimas no tengas que pagar.*

*El cielo será cielo,  
la tierra será tierra,  
la vida será siempre, siempre  
igual, cabaretera.*

*No olvides que te quiero,  
te quiero en mi pobreza,  
y nunca he de cambiar.*

Niveles de análisis	Sintáctico	Semántico	Pragmático
<p><b>Apertura:</b> <i>Yo soy un hombre pobre, soy poco para ti, te quiero tanto y tanto, mi amor es tan sincero.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Afirmación</li> <li>-Adjetivo calificativo</li> <li>- Anáfora</li> </ul>	<p>El narrador se asume como un hombre pobre, su posición económica lo hace sentirse devaluado como persona, a su vez él añora poder tenerla a ella. A pesar de que la quiere verdaderamente, sabe que no puede llegar al precio de la mujer en cuestión. Al hablar de su amor sincero, busca tratar de convencerla que a pesar de su pobreza (refiriéndonos a lo económico), él puede cobijarla en cuanto una cuestión sentimental.</p>	<p>Él es un hombre de bajos recursos, que lo único que puede ofrecer son sus sentimientos amorosos.</p>
<p><i>Y tú, soñando como sueñas, con lujos y riquezas, ni te fijas en mí.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Pronombre personal</li> <li>-Acción</li> </ul>	<p>El tono de reclamo, destaca la frustración del narrador, ya que él no puede cumplir los deseos de la mujer que son de tipo económico. El soñar es desear, y la mujer busca tener una vida llena de satisfacciones económicas.</p>	<p>La mujer desea riqueza que el hombre no puede costear.</p>
<p><i>Cabaretera, no burles más mi pena, mi amor nació del alma y nunca morirá.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Adjetivo o sustantivo</li> <li>- Petición</li> <li>- Hipérbole</li> </ul>	<p>Recordando que el cabaret ha sido considerado como un lugar inmoral, la cabaretera como elemento del mismo lleva el estigma. Para el diccionario de la Real Academia Española (RAE), esta es una mujer provocativa, de modales groseros y actitud desenfadada.</p> <p>En este fragmento de la canción el narrador usa un tono de ruego, pues le pide que considere los sentimientos que él tiene por ella. Al hablar del alma hace alusión a la pureza, y al pronunciar “<i>nunca morirá</i>” hace referencia a lo eterno. En pocas palabras él define su amor como algo puro y eterno.</p>	<p>El narrador en su tristeza le promete amor eterno, algo con lo que la prostituta no puede cumplir, ya que todas sus relaciones son de carácter efímero.</p>
<p><i>Cabaretera, oh, mi pobre arrabalera, te quiero en mi pobreza y nunca he de cambiar.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Adjetivo o sustantivo</li> <li>- Posesión</li> <li>- Adjetivo calificativo</li> <li>- Verbo</li> <li>-Afirmación</li> </ul>	<p>Este verso podría ser interpretado en tono lastimero, pues él se está refiriendo a la mujer de forma despectiva, pero con cierto toque de ternura.</p> <p>Al enunciar “<i>mi pobre arrabalera</i>” el narrador, lo hace en tono de posesión, y se refiere a esta como una arrabalera quizá para igualarse o bajarla de nivel. La arrabalera es una persona que vive en el barrio, su comportamiento se caracteriza por ser vulgar y grosero. El narrador pareciera que usa este motivo para resignarse con su posición económica.</p>	<p>El hombre al posicionar a la mujer como un igual, decide no cambiar.</p>

<p><i>A Dios tan solo pido que tus sueños y caprichos con lágrimas no tengas que pagar.</i></p>	<p>-Pronombre personal - metáfora</p>	<p>Al hablar de Dios, hace referencia al ser supremo que determina que es lo bueno y lo malo, la conducta de la <i>cabaretera</i> es reprobable para la religión y este pensamiento es transferido a las masas. La mujer quedará situada en el pecado, y es por eso que el narrador deja el destino de esta en manos de dios, como una especie de amenaza y a sabiendas de lo que implica lucrar con la sexualidad femenina para la religión.</p>	<p>El narrador deja el destino de la mujer a manos de Dios, “esperando” que esta no sufra.</p>
<p><i>El cielo será cielo, la tierra será tierra, la vida será siempre, siempre igual, cabaretera.</i></p>	<p>-Anáfora</p>	<p>El hombre asume una conducta derrotista, pues para él las cosas siempre van a ser iguales. Quizá el aceptar su situación económica le imposibilita a pensar en la trascendencia.</p>	<p>El sujeto pierde toda esperanza en cuanto a su situación sentimental.</p>
<p><i>No olvides que te quiero, te quiero en mi pobreza, y nunca he de cambiar.</i></p>	<p>-Afirmación</p>	<p>El narrador se despide de la mujer, recordándole que a pesar de que él no puede solventar los lujos que esta desea, él la quiere. De igual forma dejando entrever el conformismo y/o aceptación que este siente ante su situación económica.</p>	<p>El sujeto acepta su pobreza, y a pesar de que quiere a la mujer prefiere despedirse de esta recordándole lo que él siente por ella.</p>

Para este caso el lugar se vuelve espacio-tiempo pues no solo liga a la prostituta a la casa de citas, al centro de espectáculos o cabaret sino que éste lo coloca en un espacio límbico entre el cielo (del placer, la aspiración y el ensueño) y la tierra (como metáfora de permanencia y destino). La cabaretera es la figura del arrabal, que nunca pertenecerá a los centros (donde se da la vida normal y cotidiana) sino en el espacio etéreo de la tolerancia, de las normas no escritas y, del limbo entre el querer llegar a ser normal y el impedimento para serlo. En el lenguaje de Mijail Bajtín esto se denomina “cronotopo” o espacio/tiempo que determina el carácter del personaje pero también limita su posibilidad de acción y diálogo.

Es importante aclarar que la prostituta y la cabaretera no son lo mismo, sin embargo existe una relación entre estas puesto que en términos laborales ambas trabajan con el sexo, esto desde diferentes enfoques. Podríamos pensar que la presencia de la prostituta en sociedad determina o construye un tipo de conducta que emana de la sexualidad, y como se ha mencionado antes rompe con el idea del deber ser femenino; consecuente a esto la palabra prostituta servirá para clasificar a un determinado grupo de mujeres que de alguna forma se han desvinculado del deber ser femenino.

En la canción podremos encontrar la relación entre la cabaretera y la prostituta a partir de dos puntos: el primero será presentado por la cuestión económica, donde el narrador resalta su baja posición económica la cual le impide poder obtener tanto el cuerpo de la mujer y sobre todo su amor, pues este no puede ofrecerle la vida de “*lujos y riquezas*” que la mujer desea. En segundo lugar encontramos la limitación amorosa que se le ha otorgado a la prostituta por parte de la sociedad, pues desde una creencia moral esta no será digna de amar así como de ser novia, madre o esposa.

En esta canción el aspecto económico se vuelve muy importante en la medida que permea la vida tanto del narrador como de la cabaretera. En el narrador la pobreza le afecta en la cuestión amorosa, a diferencia de la cabaretera que busca una mejor calidad de vida que puede ser obtenida a través de los bienes materiales. Ambos personajes se pueden concebir en un contexto social similar, donde la falta de oportunidades en cuanto a materia de educación y trabajo los ha limitado. El narrador de alguna forma parece conforme con esta situación, contrario a la mujer quien por determinadas circunstancias eligió un camino que ha sido moralmente desaprobado.

El papel del amor en la letra de esta canción, queda estancando entre el reclamo y la frustración, finalmente el sujeto demuestra que de alguna forma se encuentra cómodo en su situación, pues para él la vida se presenta sin trascendencia alguna. De este modo el sujeto puede identificarse como una víctima de las circunstancias presentadas en su contexto económico y amoroso, por tal razón la cabaretera es mostrada como un sujeto vil, ya que abandonó la idea del amor verdadero, poniendo por encima de este sus necesidades económicas.

## e) Te vendes

Autor: Agustín Lara

Año: 1950

Interprete: Agustín Lara

*Te vendes,  
quien pudiera comprarte  
quién pudiera pagarte  
un minuto de amor.*

*Los hombres  
no saben apreciarte,  
ni siquiera besarte  
como te beso yo.*

*La vida, la caprichosa vida,  
convirtió en un mercado  
tu frágil corazón.*

*Y tú te vendes,  
yo no puedo comprarte,  
yo no puedo pagarte  
ni un minuto de amor.*

Niveles de análisis	Sintáctico	Semántico	Pragmático
<b>Apertura:</b> <i>Te vendes, quien pudiera comprarte quién pudiera pagarte un minuto de amor.</i>	-Verbo transitivo -Acción -Metáfora	La acción de vender implica un intercambio entre algún servicio o producto a cambio de dinero; en el caso de esta estrofa el autor se refiere al intercambio sexual, trabajo del cual se encarga la prostituta. La prostituta al realizar dicha transacción, es limitada a demostrar sus sentimientos, es por eso que el autor sabe que no puede comprarle un minuto de amor, además de que el amor es abstracto, es algo que no tiene forma y tampoco puede estar sujeto a una dinámica de tiempo.	La mujer se dedica a la venta de sus servicios sexuales.
<i>Los hombres no saben apreciarte, ni siquiera besarte como te beso yo.</i>	-Comparativo	El autor traspasó de la dinámica de servicio, y creó un vínculo emocional con la mujer. El habla de cómo la percibe en su entorno con los otros, e incluso podría sonar a reclamo el hecho de que "ellos" no la valoren como él lo hace.	El hombre percibe a la mujer más allá de su profesión de prostituta.



<p><i>La vida, la caprichosa vida, convirtió en un mercado tu frágil corazón.</i></p>	<p>-Adjetivo calificativo -Anáfora -Metáfora</p>	<p>El narrador culpa a la vida del destino de la mujer. Al hablar de la caprichosa vida, podría referirse a las circunstancias que llevaron a la mujer a “venderse” en el sentido que refiere a su sexualidad. La relación entre mercado y corazón es percibida en un sentido metafórico, pues el corazón representará la cuestión emocional/sentimental y el mercado la acción de compra/venta.</p>	<p>El contexto de la mujer la llevó a elegir una profesión que ante lo social es algo malo.</p>
<p><i>Y tú te vendes, yo no puedo comprarte, yo no puedo pagarte ni un minuto de amor.</i></p>	<p>- Afirmación -Preposición -Acción</p>	<p>El narrador al no obtener correspondencia sentimental por parte de la mujer, se resigna, pues a pesar de que él la perciba de una forma romántica, ella no va cambiar su destino.</p>	<p>El sujeto acepta que no puede enamorarse a la mujer.</p>

Si ya se presentaron casos que definen el lugar, el tiempo y la condición del personaje, ahora este bolero marca la acción y establece su condición como mercancía y objeto público por excelencia. La condición de la prostituta queda ligada al lugar y tiempo de comercio pero también a su propia presentación como objeto de deseo. En este caso el cliente habla. No necesariamente en forma de metáfora sino en forma directa ensalzando las propiedades de un producto que, para él, resulta inaccesible, pero para el cual se ha construido todo un aparato de deseo.

La industria cultural la ha configurado como un objeto de deseo por el que se paga por tiempo, por forma de caricia y, sobre todo por la condición de “un frágil corazón” que la destina a no poder amar jamás, a entregarse fielmente a un horario y a un programa de uso que, previamente, viene configurado en forma de un convenio.

“*Te vendes, quien pudiera pagarte, quien pudiera comprarte un minuto de amor*”; Esta canción a diferencia de las anteriores, no necesita darle un nombre a la mujer aquí no se presenta ni como callejera, cabaretera, pecadora, prostituta, etc. Pues en esta se habla directamente de la dinámica laboral en el que se encuentra inmersa la mujer, donde para ella el intercambio de servicio por dinero se convierte en un eje central. La acción vender se puede relacionar con la prostitución, pues este vende ratos de placer que se materializan por medio del sexo.

La moral ha atravesado la idea del amor, en la medida en que la prostituta no es digna para merecer este, por este motivo el narrador de la canción no puede desarrollar una relación amorosa con la mujer, ya que se tendría que enfrentar a dos problemas: la percepción del concepto del amor como un sentimiento noble y puro (donde el sexo se utiliza para la procreación); y el segundo es que aun cuando el pudiera tener el dinero para “comprar” a la mujer, el amor se presenta como un sentimiento abstracto que se puede medir ni materializar.

En este sentido el autor idealiza a la mujer en la medida en puede notar a la mujer más allá de su contexto laboral, e incluso hace resaltar la diferencia que este construye en torno a ella con respecto a la idea que presentan los otros clientes sobre esta. En cuanto a la cuestión del estigma, el narrador ubicará a la mujer como víctima, donde de nuevo el contexto social y económico es el culpable.

## 5. Conclusiones

Históricamente lo femenino ha sido vinculado con la esfera de lo privado; el matrimonio, la maternidad y en general la vida en el hogar, definieron su entorno laboral. Estos elementos hicieron que el vínculo entre la mujer y lo privado pareciera un aspecto natural o propio de su género, aunque más bien esta relación podría presentarse como una especie de imposición adquirida a través de una serie de reglas sociales y morales impuestas por la dominación masculina, pensamiento que ha imperado a través de los años. Consecuente a esto se creó un tipo ideal sobre lo femenino, donde la mujer es despojada de su individualidad, pues este “*deber ser*” es pensando en función de las necesidades del hombre y la familia.

El deber ser femenino asignó a la mujer a una vida de servicio, donde por mucho tiempo se pretendió separarla de determinados aspectos de su individualidad, tales como lo social, lo intelectual, sentimental y sobre todo de lo sexual. El ciclo de la sexualidad femenina se vio condenado a ser utilizada exclusivamente para fines reproductivos, inhabilitando sus deseos eróticos y haciendo del sexo placentero algo exclusivo de los hombres. Debido a esto la presencia de la prostituta ha causado polémica, pues esta rompe con la estructura del “*deber ser femenino*” apropiándose de los espacios públicos y asumiendo su cuerpo como erótico, con el que además también lucra.

La imagen de la prostituta se ha construido a través de una serie de características y simbolismos que son relacionados con la maldad y la atracción, pues su cuerpo sexualizado rompe con la supuesta sacralidad con la que se lio a la femineidad. El aspecto de seducción se encuentra muy presente en la construcción de la noción de prostituta, pues este término en un sentido religioso la ha vinculado como un aspecto de la femineidad y la maldad. Por otro lado seducción es vista como un proceso mental que se manifiesta como una estrategia materializada a partir de símbolos, en este caso la prostituta logra plasmarlos a través de su estética, para así ser un sujeto atrayente. La relación prostituta y seducción es visto como algo fatal.

A pesar de que la presencia de la prostituta ha resultado incómoda para la sociedad esta sigue formando parte de ella, su existencia resulta tan contradictoria como el uso de la sexualidad. Es importante resaltar que la moral religiosa ha insistido en desvincular al sexo del placer, transformándolo en un aspecto antinatural. Su uso queda relegado de la vida en matrimonio y la reproducción humana, consecuentemente limita a los hombres y sobre todo a las mujeres insertas en la dinámica matrimonial, e inclusive a los que no forman parte de esta. Este podría ser el motivo que por el cual la existencia de la prostituta persevera, pues esta será un conductor hacia la experiencia del sexo placentero.

El uso de la sexualidad en la prostituta la ha convertido en un tema tabú, que por lo tanto la ha estigmatizado. Dicho estigma ha hecho que esta sea pensada como un objeto o cosa, al ser cosificada es deshumanizada, motivo que permite a la sociedad silenciarla. Pues al encontrar infinidad de enunciaciones sobre esta, podemos ver que difícilmente existirá un concepto creado por la misma. Debido a este motivo, las mujeres que se dedican a la prostitución tienden a desarrollar una doble vida, en la que en una cuestión de tiempo y espacio son integradas a la dinámica social, ya que existe un ocultamiento de su profesión; sin este ocultamiento la prostituta no podría ser reconocida como mujer, madre, hija, hermana y mucho menos esposa.

La palabra prostituta será empleado como un término peyorativo, en el que las mujeres que en cierta forma han faltado a los principios impuestos sobre el “*deber ser*” y la sexualidad quedarán clasificadas. El “libre” uso de la sexualidad así como los diferentes tipos de trabajo que son vinculados con esta, serán asociados con cualquier elemento que pueda desembocar de la prostitución; el concepto de la prostituta creado a partir de los estereotipos definirá un nuevo tipo de conducta. Por otra parte la presencia de la prostituta en el lenguaje pensando en un sentido incluyente y des-estigmatizado, permite darles un lugar a todas aquellas mujeres que han sido rechazadas por la de la sociedad debido al uso de su sexualidad.

Existen una serie de estereotipos creado en torno de la prostituta, que no solo se especifican a través del comportamiento sexual, sino también en acciones y elementos superficiales como la vestimenta y el maquillaje, mismos que impondrán

un “dress code”. El “*dress code*” o la moda de la prostituta cumplirán con ciertos elementos que concretarán una estética. La moda se presenta como una forma de expresión simbólica, que en la prostituta se mostrarán de una forma fetichizada, en la cual no solo resalta las partes sexualizadas del cuerpo, sino también enmarcan una conducta. De esta forma elementos como las medias de red, el látex, las plumas, el animal print y el maquillaje ostentoso, se convertirán en un cliché de lo que representa globalmente es la prostituta.

La prostituta ha resaltado como un personaje característico en el contexto de lo urbano, que al formar parte de su cotidianidad, se incluye en la cultura popular de nuestro país. Esta se vuelve un personaje mitificado ya que es referente a una imagen y conducta específica, que se construirá a través de un discurso moral en la que será señalada como ejemplo de lo obsceno, indebido y subversivo. Estos elementos al demostrarla como un sujeto reprobado por la sociedad, harán de su carácter prohibido algo seductor y atrayente, construyendo un mito de lo insurrecto alrededor de esta. Es así como la prostituta se convierte en fuente de inspiración para la composición lírica de la canción bolero.

El bolero se convirtió en un género musical importante para la cultura popular de México, este llegó a la par del proyecto de modernización, y se convirtió en un elemento característico de la urbe. Este tipo de bolero al cual reconoceremos como “bolero urbano” o “lírico”, se caracterizó por ser el primero en darle voz a la vida nocturna, a los elementos y a las bajas pasiones que convergían de esta. La mayoría de sus temáticas se construyeron a partir del “mito insurrecto”, por medio de sus canciones este se atrevió a darle presencia a la prostituta en la sociedad dándole la posibilidad de percibirla como un sujeto romántico.

A pesar de que el bolero urbano dio presencia a la prostituta en el campo de lo sentimental (sobre todo en el amor) y en la sociedad, este no logró separarla de la infinidad de estereotipos y estigmas que la han silenciado históricamente. He inclusive podríamos pensar que este proceso de romanticismo sirvió de pretexto para mantener el estigma. Pese a lo controversial y radical que pudo ser el bolero

urbano, finalmente este fue absorbido por las reglas morales de la sociedad y por un pensamiento de dominación masculina.

La sexualidad en las mujeres continuó castigada bajo la máscara de la sacralidad, y la presencia de la prostituta siguió siendo incómoda para la sociedad. No obstante, en la actualidad existen varios grupos tanto de mujeres como de prostitutas, organizadas en pro de sus derechos y reconocimientos sexuales y laborales. Que además buscan desarraigar el ideal tradicional de la sexualidad, para construir una pensada desde sus deseos y necesidades.

## 6. Bibliografía

Adorno, T. & Horkheimer, M., (2013). La industria cultural. - ed. Buenos Aires: El cuenco de Plata.

Augé, M., (2008.) Los <<No lugares>> espacios del anonimato. Decena ed. Barcelona: Gedisa.

Baptista, C., (1998). Agustín Lara y el discurso amoroso latinoamericano. Andina de letras, -(9), pp. 19-28.

Barthes, R., (1999). Mitologías. Decimosegunda ed. Distrito Federal: siglo veintiuno editores s.a. de c.v..

Baudrillard, J., (2000.) De la seducción. Madrid: Ediciones Cátedra.

Berger, P. L. & Luckmann, T., (2003). La construcción social de la realidad. decimoctava ed. Buenos Aires: Amorrortu editores.

Dominguez Chavez, H.( 2011). La música popular de 1940 a 1970, México: UNAM.

Duby, G. (1987). Historia de la vida privada. Madrid : Taurus .

Eco, U. (1986). La estructura ausente: introducción a la semiótica. Barcelona: Editorial Lumen, S.A.

Eco, U., (2006). Apocalípticos e integrados. Septima ed. Distrito Federal: Tusquets Editores México, S.A de C.V..

Entwistle, J., (2002). El cuerpo y la moda. Una visión sociológica. segunda ed. Barcelona: Paidós contextos.

Fernandez Poncela, A. M.,( 2001). El bolero: Con él llegó el escandalo. Generos, 8(25), pp. 66-76.

Foucault, M. (2011). Historia de la sexualidad: v2. El uso de los placeres. México : Siglo XXI.

Foucault, M.,( 1992). El orden del discurso. Buenos Aires : Tusquets Editores.

Freud, S., (2003). Tótem y tabú. Madrid: Alianza Editorial.

Gira Grant, M., (2016). Haciendo de puta. La labor del trabajo sexual. Primera ed. Santiago de Chile: PÓLVORA EDITORIAL.

Goffman, E.,( 2012). Estigma. La identidad deteriorada. Buenos Aires: Amorrortu.

Hakim, C. (2014). *Capital Erótico: el poder de fascinar a los demás*. México: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A. de C.V.

Ibáñez, J. (2014). *Por una Sociología de la vida cotidiana*. Siglo XXI de España Editores, S.A.

Illouz, E., (2009). *El consumo de la utopía romántica: el amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. primera ed. Buenos Aires: Katz editores.

Jiménez, A., (1974). *Nueva Picardía Mexicana*. octava ed. Distrito Federal: Editores Mexicanos Unidos, S. A..

Lagarde, M. (2001). *Cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM.

Lamas, M., (2016). *El fulgor de la noche: El comercio sexual en las calles de la Ciudad de México*. Primera ed. Ciudad de México: Oceano.

Lefaucheur, N. (2000). *MATERNIDAD, FAMILIA, ESTADO*. En G. D. Perrot, *Historia de las mujeres en Occidente* (págs. 479-506). Madrid: Grupo Santillana de Ediciones, S. A.

Martínez Peniche, R., (2006). 1920- 1950: La época de oro de la canción yucateca. *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán*, Issue 239/240, pp. 22-36.

Monsiváis, C., (1977). *Amor perdido*. primera ed. Jalisco: Textos Latinoamericanos .

Monsiváis, C., (2000). *Aires de familia: Cultura y sociedad en América Latina*. Primera ed. Barcelona: Anagrama, S.A..

Peza Casares, M. d. C. d. I., (1995). El bolero: Nostalgia de una ciudad que nunca existió. *Política y Cultura*, primavera, -(4), pp. 155-172.

Podestá Arzubíaga, J., (2007). Apuntes sobre el bolero: desde la esclavitud africana hasta la globalización. *Revista de Ciencias Social (CI)*, Segundo semestre (19), pp. 95-117.

Pulido Llano, G., (2016). *El mapa "rojo" del pecado: Miedo y vida nocturna en la ciudad de México 1940-1950*. Primera ed. Ciudad de México: Secretaría de Cultura.

Simmel, G., (1961). *Filosofía de la coquetería y otros ensayos*. Sexta ed. Distrito Federal: Esapasa-Calpe Mexicana, S. A. .



Sohn, A.-M. (2000). Los roles sexuales en Francia y en Inglaterra: una transición suave. En G. Duby, Historia de las mujeres en Occidente: El siglo XX; Tomo 5 (págs. 127-153). Madrid : Taurus.

Szpilbarg , D. & Saferstein , E., (2014). EL CONCEPTO DE INDUSTRIA CULTURAL COMO PROBLEMA: UNA MIRADA DESDE ADORNO, HORKHEIMER Y BENJAMÍN. Calle14: revista de investigación en el campo del arte, 9(14), pp. 56-66.

Torres, V. F., (2008). La novela bolero latinoamericana. Primera ed. Distrito Federal: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Vega, H., (2010). LA MÚSICA TRADICIONAL MEXICANA: ENTRE EL FOLCLORE, LA TRADICIÓN Y LA WORLD MUSIC. HAOL, -(23), pp. 155- 169.

Weber, M., (1999). *Sociología de la Religión*. s.l.:www.elaleph.com.

Yao, Y., (2010). The undressing women: The function of film costume in Hollywood film The Women from the 1930's as the 21 Century. Copenhagen, University of Copenhagen.

Zizek, S., (2013). El acoso de las fantasías. México: Siglo XXI editores, s.a de c.v..

Zizek, S., (2014). Acontecimientos. Madrid: Sexto piso.