

# Vintage Porn

Carlos A. Córdova

Como nunca antes, el consumo de imágenes pornográficas se ha generalizado como experiencia social. Pero contra lo que pudiera creerse a partir de tal omnipresencia en calles y páginas, la pornografía no es privilegio de la sociedad contemporánea. Sus formas actuales fueron desarrolladas en la primera mitad del siglo XIX para la elite de caballeros conservadores. Se concebía como un negocio discreto para estimular la sexualidad masculina. No es extraño entonces, que sociedades tan patriarcales como las de la Inglaterra victoriana, del México porfirista o la Rusia zarista, fueran voraces consumidores de pornografía escrita y gráfica. Preocupados por alejar estos contenidos de las mujeres y de las clases inferiores, estos celosos custodios morales desplegaban una complicidad para con sus pares. Al gozar de mayor tolerancia, el mundo masculino miraba en ella una estructura de afinidad. Estas obscenas imágenes conjuraban la ruda conversación o el chiste colorado. La estruendosa carcajada.

El erotismo no corrió siempre por las mismas vías. Estas picantes imágenes utilizaron varios soportes simultáneos: el dibujo, el grabado, la relojería, la pintura o la cerámica. Pero indudablemente a partir de su aparente mimesis, el más real de los desnudos estaba en lo fotográfico. La transcripción tecnológica le acercó más a los términos de la piel que los esfuerzos del grabado o los logros del pincel. La fotografía fue protagonista de un fenómeno visual de enorme trascendencia, tan evidente, que las vistas eróticas corrían paralelas al desarrollo de lo fotográfico.

Paradójicamente, los pioneros de la fotografía erótica fueron pintores, miniaturistas y litógrafos que vieron naufragar sus oficios ante la avasallante cámara fotográfica. Es evidente la formación académica en esos estudios y series de desnudos: la elección de las posturas, del decorado y de la composición. Y sin embargo las intenciones son divergentes. En su estudio sobre los desnudos eróticos del pasado, William C. Taylor explica que "El desnudo académico se define por la distancia, la fotografía erótica por la proximidad, proximidad alentada por una



Autor no identificado, Sin título, ca. 1950. Col. particular



sonrisa o una mirada ardiente".<sup>1</sup> Tomemos distancia de las simplificaciones. El desnudo académico era delgada justificación para comerciar numerosas imágenes eróticas, ofrecidas como modelos para pintores.

Etimológicamente *obsceno* ocurre fuera de escena (*ob-scena*). Pero a contrapelo de las escurridizas definiciones de diccionario,<sup>2</sup> la fotografía erótica escenificó todas las apetencias y fantasías. En su trazo, el sexteto de imágenes en la colección Maldonado de la Librería Anticuaria pertenecen a lo litográfico, mientras su función describe una experiencia pública de la representación erótica: la felación como espectáculo. Las linternas mágicas ya presuponen una mecánica de exhibición y a un público.<sup>3</sup>

La evidente provocación recorre estos ancestros de la impresión fotográfica, pero no resulta simple distinguir las trayectorias iconográficas. La porosa frontera entre erotismo, sensualidad y pornografía acompañan a la fotografía desde sus inicios. Sigue como incógnita la realización del primer desnudo fotográfico, que algunos sitúan en fecha tan temprana como 1844. Un tema sobre el que se ha escrito y polemizado bastante.<sup>4</sup> Muy pronto las primeras formas de lo fotográfico se apropiaron del desnudo y del erotismo como mercancía. Grant B. Romer, del International Museum of Photography and Film, sostiene que para 1855 la producción de daguerrotipos estereoscópicos con fines eróticos llegaba a su punto culminante. Sin embargo, resultaban insuficientes para abastecer a un ávido mercado: "Es muy posible que la producción total de daguerrotipos eróticos entre 1851 y 1860 no haya pasado de cuatro o cinco mil. Esto significaba que el mercado que existía para los daguerrotipos eróticos no podía ver satisfecha su demanda, cada vez mayor".<sup>5</sup>

Mucho de la historia de la circulación de estas imágenes está por escribirse. Una noticia temprana nos ofrece ideas acerca del arribo de esta iconografía. Detenido en Marsella con casi un centenar de escandalosas vistas para mutoscopio, el fotógrafo Bernard le explicaba a la policía francesa que estas imágenes le habían sido pedidas desde Veracruz.<sup>6</sup> Apenas vestigios, la escasa supervivencia de estas fotografías impide la cabal reconstrucción de su consumo

Ambas: placas de linterna mágica para proyección, Sin título, ca. 1870. Col. Librerías Lam



Autor no identificado, Sin título, ca. 1920. Col. particular

e interpretación. Pero podemos leer sus huellas sobre la arena. Si bien las quejas publicadas acerca de la proliferación de *imágenes indecentes* dan noticia de los horizontes de una recepción pública, simultáneamente nos permiten intuir las dimensiones de las redes que comerciaban con impresiones lascivas.

La cantidad de material obsceno que se vendía en la Ciudad de México, a mediados de 1866, obligó al gobierno capitalino a emitir un bando en que se hacía referencia a su interés por detener su circulación, sobre la consabida necesidad de proteger a los jóvenes. Pero entre líneas, atisbamos el apasionamiento social por este tipo de materiales:

... ha llamado la atención del Sr. Alcalde Municipal la escandalosa venta que se hace de estampas y fotografías que representan figuras las más obscenas e indecentes. La profusión con que han circulado entre la juventud, se ha dado a conocer por la multitud de quejas que se han dirigido al S.S.

por los padres de familia y otras personas, pidiéndoles castigue este tráfico obsceno que corrompe la moral, pervierte las costumbres y siembra en el corazón de los jóvenes el germen de vicios degradantes que producen en la sociedad males de gran trascendencia ...<sup>7</sup>

Bandos y números nos hablan de las dimensiones de esta iconografía. Posiciones encontradas, lo público y lo privado se encuentran alrededor de un puñado de fotografías. En última instancia, la pornografía trata de las imágenes públicas de una sociedad que silencia sus ideas —y sus tareas— eróticas. La presencia de este singular contraste nos permite visualizar y definir los sensores (y los censores) sociales. Los guardianes del orden moral y cultural, quienes se inquietan sobre el impacto de tales representaciones al interior de la sociedad, e incluso dispersan los mecanismos de autocensura en las artes.<sup>8</sup>



Autor no identificado, Sin título, ca. 1950. Col. particular

### *La estética policial*

La reacción en torno a la circulación de la imagen licenciosa oscilaba entre el pánico y la complicidad. Naturalmente que hubo víctimas de esta dualidad. Un reporte londinense de 1850 señalaba la incautación de 60 imágenes obscenas. En 1870, el fotógrafo inglés Henry Evans fue objeto de una redada policial en Long Acre y le fueron aseguradas 850 fotografías. Después de un célebre juicio en el cual sostenía haber hecho *photographic studies from life*, mientras el juez hablaba del demonio, Evans fue condenado a dos años de trabajos forzados y al pago de una multa.<sup>9</sup> Pero mucho distaba de ser un caso mayor. La imagería erótica estaba en camino de convertirse en industria. Cuando en abril de 1874 el fotógrafo Henry Hayler fue detenido, le fueron recogidas 130, 248 impresiones y más de cinco mil negativos.<sup>10</sup>

Fuimos eco. A mediados de 1901, el fotógrafo estadounidense vecindado en México, Charles B. Waite, pagó con algunos días en la cárcel de Belén y una multa en metálico por haber enviado por correo un puñado de imágenes con niños desnudos, lo que fue calificado en los diarios de la época como “circulación de imágenes pornográficas”. Suceso sobre el

que Francisco Montellano ha hecho una sabrosa reconstrucción hemerográfica.<sup>11</sup> Parece que su interés era muy distante. Aún así, Waite enfrentó los afilados dientes de la jauría policiaca.

Pero el equívoco ocurrido con Waite nos deja ver la larga sombra de Anthony Comstock, quien era secretario de la sociedad neoyorquina para la supresión del vicio y que sirvió como agente especial del U.S. Post Office. Comstock y sus seguidores (una legión de Torquemadas contemporáneos, dedicados a quemar tarjetas postales en lugar de códigos) resultaron un importante filtro para la detención de material erótico enviado hacia Estados Unidos, llegado masivamente a través del correo.<sup>12</sup> Sobra decir que las alucinaciones del comisario Comstock y su pequeño reino de terror carecen de importancia, sino en la medida que iluminan prácticas colectivas. Al final, son los censores quienes definen a lo pornográfico y ellos creían necesario impedir la nociva circulación de imágenes que entonces eran llamadas simplemente *fotografías parisinas*, describiendo simultáneamente un origen y una iconografía. Tal como sugería André Bretón, siempre se trata del erotismo de los otros.

Era una cascada de imágenes disolutas. La reproductibilidad de la imagen fotográfica resultó la



Autor no identificado, Sin título, ca. 1940. Col. particular

plataforma idónea para abastecer a un insaciable y lucrativo mercado. Lo estereoscópico era una tecnología de la visibilidad que sostuvo una poderosa distribución comercial. Diversión familiar, el visor estéreo —estereoscopio— era una posesión bastante común para la burguesía europea, estadounidense y mexicana durante la segunda mitad del siglo XIX.<sup>13</sup> Pero finalmente una ilusión, esta popular forma de la tridimensionalidad también podía hacer creíbles la tersa piel y los generosos volúmenes.

Hacia otra estética de la percepción, cabe aquí un importante matiz. Si la presentación paleocinematográfica de las *lantern slides* impone la ruidosa mirada pública en las vistas privadas, con las estereoscopías enfrentamos la silenciosa recepción privada de imágenes públicas. Sospecho que eso explica que lo doméstico sea un frecuente telón de fondo, tal como ocurre con las autocromas de la Fundación Cultural Televisa. Montada sobre esta estructura visual, circuló una enorme cantidad de imágenes sexuales. Desde 1880, el taller de Eugène Hanau fue uno de los más grandes editores parisinos de material erótico en formato estéreo. Su cuño E.H. se vería impreso hasta 1915, cuando cesó de enviar sus producciones a México. No estaba solo.

También por estas tierras la American Universal View United Company ofrecía desnudos estereoscópicos desde 1900.

#### *De las prohibiciones*

A finales del siglo XIX existía una compleja narrativa. Lo explícito no es la única norma. Junto al desnudo se proyectaba una intensa escenificación propia del romanticismo. Se asumía que la fotografía servía como disparador de fantasías, por lo que el contexto visual era tan importante como el desnudo mismo. Salido de su realidad, de su verdadera naturaleza, el artificio escondía. Y revelaba. Un insomne delirio que cubría las carnes con mallas maquilladas, ostentaba el flamable vuelo liberado del cabello y que regateaba a la vista el alzado de los pezones.<sup>14</sup> Claro ejemplo de las fronteras de lo visible, la supresión del vello púbico resultó el canon de lo permitido editorialmente hasta bien entrado el siglo XX. Casi un siglo de pudor público.<sup>15</sup>

En una de sus *visiones*, Carlos Fuentes advierte que la historia del arte es inseparable de la historia de sus prohibiciones. Una extraña interpretación



Autor no identificado, Sin título, ca. 1950. Col. particular

de lo visible está en las “tapadas” peruanas, que escondían su rostro detrás de mantillas negras mientras mostraban a la cámara sus encantos. Se trata de una convención erótica de acentuado sabor mozárabe. Una anticuada práctica que probablemente ya sólo sobrevivía en Lima. Comunes como retratos de pudorosas damas de sociedad, también se erotizaron. La *carte-de-visite* —conservada en la colección Dammert— es un ovalado fetiche que muestra los muslos apenas cubiertos con medias blancas, mientras que el rostro permanece oculto detrás de un mantón.<sup>16</sup> Luego entonces, estas tapadas (bastante destapadas), nos llevan a preguntarnos acerca de la enigmática culturalidad de las zonas erógenas y su desplazamiento temporal.<sup>17</sup>

La larga tarde del sistema porfiriano fue una *Belle époque* que afrancesó a la sociedad mexicana justo en el momento en que París era la capital de las imágenes libertinas. La atracción que representaban las ciudades y la proletarización de amplios grupos otrora ligados a la ruralidad trajo, entre otras consecuencias, un incremento de burdeles y cantinas. La modernización decimonónica del tejido social relajó las reglas del juego erótico, mayoritariamente ligadas a lo convencional. Un estrepitoso cambio que se

agudizaría y profundizaría para la enloquecida década de los años veinte, cuando las mujeres abandonaron para siempre el corsé en el fondo del ropero y junto a éste muchas ideas anticuadas. En esos intersticios creció la pornografía mexicana, la que muy pronto incluiría una animada filmografía realizada con actores y actrices locales.<sup>18</sup>

Alba González descubrió que en las revistas del porfirismo tardío se ofrecieron modelos de aproximación al desnudo y al erotismo.<sup>19</sup> El teatro fue el gran pretexto, como se puede ver en revistas como *Frégoli* (1877-1879), *Cómico* (1896-1901), *El Burro* (1901) y otras. La danza sería otro afluente de pasiones. Las descubiertas piernas de las bailarinas incendiaban la imaginación en las plateas.

En los últimos días de 1894, *El Mundo Ilustrado* publicó seis ilustraciones de una pareja que representaba una lección de baile, algo subida de tono. Estamos frente a las primeras imágenes sensuales aparecidas en la prensa mexicana, por lo que su editorial ofrecía explicaciones preliminares:

No faltará quien extrañe y aún censure la publicación de las ilustraciones anexas, pero sabido es que el periódico



Autor no identificado, Sin título, ca. 1950. Col. particular

tiene que conocer lo bueno y lo malo, si quiere cumplir su misión. El Mundo que se ha comprometido con sus lectores a darles una revista ilustrada de los acontecimientos que ocurren en la República, entre ellos los teatrales, no puede ni debe, por escrúpulos que tal vez no fueran perdonados por nuestros suscriptores, renunciar a hacerles conocer un entretenimiento que como el citado, es poco conocido en el país.

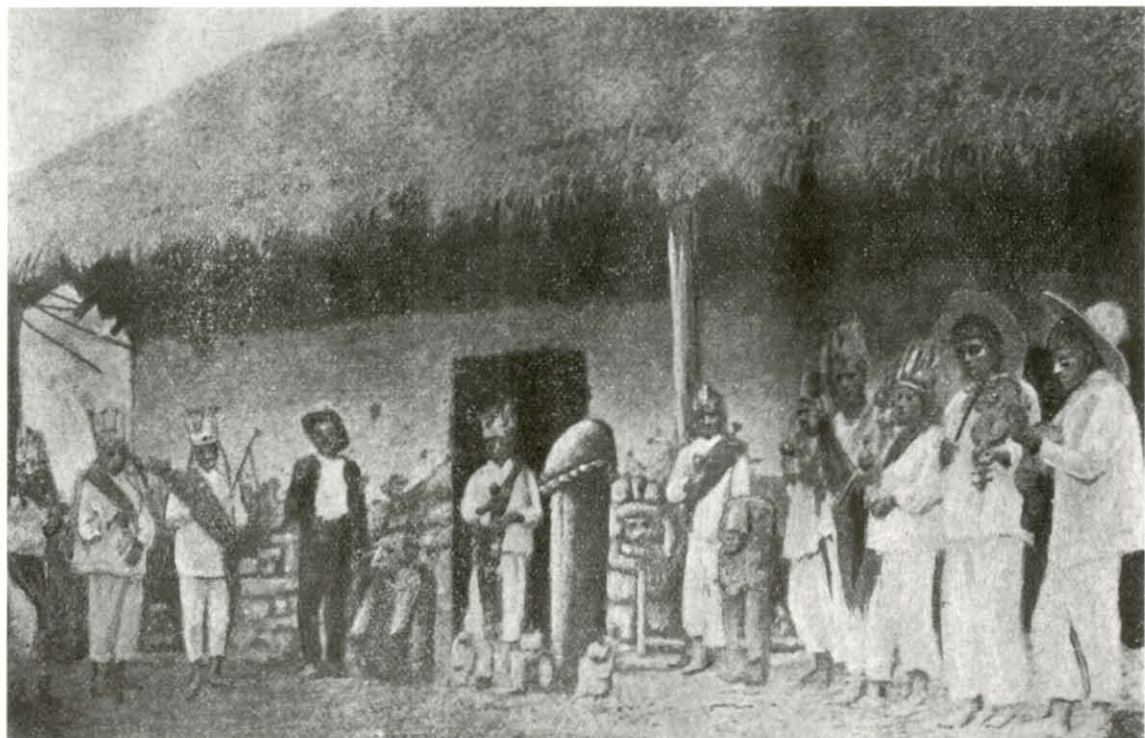
En esta muy poco informativa secuencia, un *profesor* tocaba las piernas de su compañera de baile. Para luego moralizar en la huerta del vecino:

Desde luego, comparando los anuncios pornográficos de esa compañía con los del circo, se desecha toda preocupación, pues se reflexiona que, si las

saltareras [*sic*] de una son admitidas con sus atractivos trajes de acróbata y con sus arriesgados ejercicios en que exhiben mayor o menor superficie desnuda del cuerpo, no hay razón para rechazar a la troupe de Sam Jack, porque hacen piruetas más o menos altas, porque imiten a los Majiltons de Orín o porque presenten sus formas sin más velo que la malla y una capa probable de algodón.<sup>20</sup>

Convenientes simulaciones. Un mes más tarde, una fotografía que mostraba a seis bailarinas del Circo de los Hermanos Orrín ocupaba media página del semanario, exhibiendo, por supuesto, las torneadas pantorrillas. El cuerpo de baile.<sup>21</sup>

En realidad lo pornográfico no es un objeto sino una idea acerca de los objetos y de las imágenes. Miramos una idea forjada por la sociedad decimonónica que segregaba antigüedades (la colección Witt,



Culto del falo, 1890, en Ramón Mena, *Catálogo del Salón Secreto (culto al falo)*, México, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1922. Col. particular

en el Museo Británico; el *Gabinetto Segreto*, en el Museo Arqueológico, en Nápoles, o la que separa Ramón Mena para el Museo Nacional en México) y la reserva de la vista social. Que toleraba los frescos en Pompeya o los templos labrados en Konarak y Bhubaneswar como pasado, pero que reprobaba sus contenidos en términos de una moral pública al tiempo que los confinaba detrás de rejas como decadentes ejemplos de la otredad. Y sin embargo brillaban. *Secreto* parece un término contradictorio para museos que imprimen catálogos de colecciones eróticas.<sup>22</sup> Se trataba de gabinetes de acceso limitado que garantizaban la exclusión y, más importante quizá, que escribían fantasías en el imaginario colectivo. El siglo XIX fue rico en contradicciones. La máquina fotográfica no escaparía a este esquizofrénico umbral que exaltaba literariamente la vida doméstica y romantizaba el cortejo, al tiempo que desplegaba sus lujurias en lupanares y endiosaba bailarinas regordetas.

Pero la historia de estas imágenes salaces no termina. A finales del siglo XX se hizo notorio el

interés por remirar estos discretos materiales en función de una historia de las mentalidades o, incluso, por sus enormes posibilidades de ganancia (el mercado estadounidense reconoce a estos tesoros de baúl como *vintage porn*). Gozando de un ambiente de gran liberalidad, ediciones de todas calidades se han lanzado de lleno a reproducir legendarias colecciones fotográficas como las de Rottemberg, Kinsey o Scheid —verdaderas erotecas que reúnen miles de impresiones—, convirtiendo estos antiguos pudores en auténticos *bestsellers* planetarios. Un giro tan sorpresivo, que tamaño atractivo no sólo ha invitado al relanzamiento de imágenes sino, más interesante aun, hasta la falsificación. *Salve lucrum*.

Recargadas las manos sobre el púlpito de la posmodernidad, se puede ser cínico frente a estas candorosas imágenes de viejos deseos. Cenizas. También podemos leer aquellos tiempos en que fuimos tan inocentes como para escandalizarnos frente a una fotografía.





Ramón Mena, *Catálogo del Salón Secreto (culto al falo)*, México, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1922. Col. particular

- <sup>1</sup> William Taylor, *Los desnudos eróticos del pasado*, Barcelona, Ultramar, 1995, p. 13.
- <sup>2</sup> Naief Yeyha, "Pornografía y obscenidad. La crítica de la cultura desde sus márgenes", en *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, núm. 546, julio, 1996, p. 12.
- <sup>3</sup> Ángel Miquel, "Los últimos tiempos de la linterna mágica", en Jesús Nieto *et al.*, *La Linterna Mágica en México*, México, Ediciones sin Nombre/Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2003, pp. 51-52.
- <sup>4</sup> Michael Koetzle estima que alrededor de cinco mil daguerrotipos eróticos fueron producidos entre 1840 y 1860. Poco más de mil doscientos sobreviven. Véase su "Commentary on the artistic and social evolution of photography representations of the human body from 1839 to 1939", en *Uwe Scheid Collection, 1000 Nudes*, Köln, Benedikt Taschen Verlag, 1994, p. 44.
- <sup>5</sup> Grant Romer, "La daguerrotipia erótica", en *Luna Córnea*, núm. 25, octubre, 2002, p. 22.
- <sup>6</sup> Elizabeth McCualey, *Industrial Madness. Commercial Photography in Paris 1848-1871*, New Haven, Yale University Press, 1994, p. 161.
- <sup>7</sup> *El Cronista de México*, México, 10 agosto 1866.
- <sup>8</sup> Juan Soto Ramírez, "Antropología visual de la pornografía", en [www.ujen.es/rae/2001/articulos/juansoto01.htm](http://www.ujen.es/rae/2001/articulos/juansoto01.htm), 2001.
- <sup>9</sup> "Indecent Photographs: Severe Sentence", en *The British Journal of Photography*, 25 marzo, Inglaterra, 1870.
- <sup>10</sup> Michael Hiley, *Victorian Working Women, Portraits from Life*, Boston, David R. Godine Publisher, 1979, p. 138.
- <sup>11</sup> Francisco Montellano, *C.B. Waite, fotógrafo. Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX*, México, CNCA-Grijalbo, 1994, pp. 35-48.
- <sup>12</sup> La demencial lucha de Comstock se volcó luego contra la literatura, las salas de billar, los semanarios ilustrados, la lotería y la contracepción, un proceso que duró de 1862 a 1915 y que incluso promulgó una ley en marzo de 1873. Véase de Laura Mirski, "Introduction", en *Forbidden Erotica, the Rotemberg Collection*, Colonia, Benedikt Taschen Verlag, 2002, p. 6.
- <sup>13</sup> Carlos Córdova, "El pasado de la imagen", en *Movimiento Actual*, núm. 119, julio, 2000, pp. 30-33.
- <sup>14</sup> Deborah Dorotinsky mira con agudeza la capacidad erotizante del cabello en la fotografía y el simbolismo finisecular. Una metáfora que asigna el cabello recogido para la madre y emancipa la ondulante soltura en prostitutas, bailarinas, cortesanas y otras felices compañías. Pero el retrato que en 1861 hizo Pierre-Louis Pierson de la fascinante condesa de Castiglione, la muestra de espaldas y convierte al aderezado cabello trenzado en sugestiva alusión. Véase "Los tipos sociales desde la austeridad del estudio", en *Alquimia*, núm. 21, mayo 2004, p. 22. También de Pierre Apraxine *et al.*, *La Divine Comtesse. Photographs of the Countess de Castiglione*, New Haven, Yale University Press/Metropolitan Museum of Art, 2000, p. 184.
- <sup>15</sup> Cuando Beaumont Newhall organizaba en 1938 la primera exhibición de fotografía histórica para el MOMA, pensó en incluir ejemplos de la serie de distorsiones de André Kertész. Se trata de desnudos femeninos enfrentados a un espejo deformante, y Newhall creyó que la distorsión 172 podría funcionar, siempre y cuando no se presentara el vello púbico. Le preguntó por su eliminación al autor. "With sex in, it's pornographic; without it, it's art", aclaró el curador. Kertész rechazó tan flaca idea y Newhall seleccionó otra versión. En A.D. Coleman, *Tarnished Silver: After the Photo Boom*, New York, Midmarch Arts Press, 1996, p. 219.
- <sup>16</sup> Keith McElroy, *Early Peruvian Photography, a Critical Case Study*, Ann Arbor, Umi Research Press, 1985, p. 29.
- <sup>17</sup> Las geishas en Kyoto se teñían de negro los dientes, un antiguo ideal de belleza física que ya estaba desapareciendo en Japón para la década de los treinta. *Cfr.* Junichiro Tanizaki, *El elogio de la sombra*, Madrid, Siruela, 2004, pp. 66 y 76.
- <sup>18</sup> Casto Escópico, *Sólo para adultos. Historia del cine X*, Valencia, Editorial la Máscara, 1996, p. 33.
- <sup>19</sup> Alba González Reyes, "Tentaciones porfirianas, erotismo y desnudo femenino en la fotografía", 2004, inédito.
- <sup>20</sup> "Lilly Clay y las escuelas de baile en los Estados Unidos", en *El Mundo Ilustrado*, 23 diciembre de 1894, p. 7.
- <sup>21</sup> Tal fecha es por demás importante. Si seguimos la cronología de Bartra, el primer fotoreportaje mexicano apareció publicado en noviembre de 1894, cuando Emilio G. Lobato hizo una secuencia que muestra la inauguración del Teatro de La Paz en San Luis Potosí. *Cfr.* Armando Bartra, "Las poses de López", en *Cuartoscuro*, núm. 44, México, septiembre de 2000, p. 25.
- <sup>22</sup> Ramón Mena, *Catálogo del Salón Secreto (culto al falo)*, México, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1922, pp. 37.



Autor no identificado, Sin título, ca. 1950. Col. particular