



Iberoforum. Revista de Ciencias Sociales
ISSN: 2007-0675
revista.iberoforum@ibero.mx
Universidad Iberoamericana, Ciudad de México
México

López Villagrán, Gilberto
Strippers masculinos en Ciudad de México: aproximación cualitativa.
Particularidades de un trabajo sexual mimetizado: capital erótico con esteroides
Iberoforum. Revista de Ciencias Sociales, vol. 3, núm. 2, 2023, Julio-Diciembre, pp. 1-40
Universidad Iberoamericana, Ciudad de México
Distrito Federal, México

DOI: <https://doi.org/10.48102/ibf.2023.v3.n2.278>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=211079997020>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

Strippers masculinos en Ciudad de México: aproximación cualitativa. Particularidades de un trabajo sexual mimetizado: capital erótico con esteroides

Male Strippers in Mexico City: Qualitative Approach. Particularities of Camouflaged Sex Work: Erotic Capital on Steroids

Fecha de recepción: 14/01/2023

Fecha de aceptación: 04/08/2023

Fecha de publicación: 12/12/2023

<https://doi.org/10.48102/if.2023.v3.n2.278>

Gilberto López Villagrán*

gilbertolopezvillagranphd@yahoo.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-3694-9896>

Doctor en Historia Política Contemporánea

Florida International University

Estados Unidos

Resumen

La presente investigación cualitativa se propone desnaturalizar la oferta del *striptease* masculino para públicos femeninos en Ciudad de México. La observación participante se realizó tanto en escenarios mexicanos como en el extranjero. Los hallazgos del estudio permitieron visibilizar, por un lado, un trabajo sexual masculino que no padece del estigma social que experimentan sus pares mujeres; por el otro, una oferta que reitera y normaliza

* El autor tiene una licenciatura en Ciencias Políticas, tres maestrías y un doctorado en Historia. Tiene publicaciones en libros, revistas especializadas y periódicos. Ha realizado investigaciones postdoctorales en Estados Unidos y ha hecho trabajo de campo dentro y fuera de México. Sus líneas de investigación se refieren al trabajo sexual, *striptease*, visual branding y al conservadurismo en el sur de la Florida.

una masculinidad hegemónica como *performance*, el racismo y la sobrevaloración del capital erótico. Dicho capital es un activo conspicuo con el que los *strippers* construyen estrategias con cuerpos de exhibición. Además, se analiza cómo el contexto de déficit institucional y la ingesta de esteroides promueven una actividad erótica en situación de riesgo.

Palabras clave

Strippers, trabajo sexual, capital erótico, cuerpo, *performance*, análisis cualitativo

Abstract

This qualitative research aims to denaturalize the offer of male striptease for female audiences in Mexico City. Participant observation was carried out both in Mexican and foreign scenarios. The findings of the study made visible, on the one hand, a male sex work that does not suffer from the social stigma experienced by their female peers; on the other hand, an offer that reiterates and normalizes a hegemonic masculinity as performance, racism, and the overvaluation of erotic capital. Such capital is a conspicuous asset with which strippers construct strategies with exhibition bodies. In addition, it is analyzed how the context of institutional deficit and steroid intake promote erotic activity in a risky situation.

Keywords

Strippers, sexual work, erotic capital, body, *performance*, qualitative analysis

A manera de introducción

What you see on stage is not what you see behind the scenes, in the dressing rooms, or in the bedrooms at home.

Katherine Frank y Merri Lisa Johnson,
Flesh for fantasy: Producing and consuming erotic dance

—Para trabajar aquí, no importa que no sepas bailar muy bien. ¡Lo más importante es que le gustes muy cabrón a las chavas! ¡Y que proyectes en la pista! El secreto está en cómo te pares [en el escenario] y en la seguridad con la que mires a las clientas.

—¿Eres mexicano o venezolano? Aquí han venido de todo. De Argentina, Cuba. Hasta húngaros bailan aquí. Pero de donde más vienen es de Venezuela.

—Sí; sí se puedes hacer mucho dinero. ¡Pero, la verdad, ya casi no hay teiboleras como antes! Con ésas sí podías hacer un chingo [de dinero]; ésas sí compraban bailes cabrón, como veinte o treinta boletos. Y si se encaprichaban contigo, ni te cuento... Pero ahora vienen unas escorts de lujo que sí te pueden patrocinar ¡muy cañón! El problema es que ésas andan con mucho narco.

—Pues sólo cuídate de no padrotearte a ninguna mujer de ningún narquillo. Porque la verdad es...

—Recuerda, y con esto termino: aquí no se viene sólo a bailar; se viene a actuar. Así que apréndete tu papel y actúa. ¡Bienvenido a tu nueva doble vida! [Risas] (Notas de trabajo de campo. Entrevista con Eduardo, 30 de abril del 2002).¹

La presente investigación tiene como propósito desnaturalizar el trabajo sexual del *striptease* masculino para un público femenino en Ciudad de México. El cuerpo que se devela, en ciertos contextos, puede leerse como un cuerpo erótico. El erotismo es una construcción cultural mutante: a lo largo de la historia, la representación de aquello que es susceptible de despertar deseo sexual ha obedecido a estereotipos acordes a las circunstancias del mercado. El *striptease* es un acto erótico que se concentra en un anhelo, en una tensión entre la potencialidad de ofrecerse sexualmente al deseo y el deseo satisfecho.² En este sentido, este artículo explica cuáles son los rasgos que singularizan esta propuesta erótica en la capital mexicana.

1 Eduardo era gerente del pionero bar Chippendale, ubicado en la emblemática avenida Insurgentes de la Ciudad de México; actualmente ese lugar ya no existe. Al final del artículo se incluye un índice con los detalles de cada una de las entrevistas mencionadas a lo largo del texto.

2 La visión de los genitales, de las zonas erógenas o de aquellas partes del cuerpo que están asociadas a nuestro universo sexual resulta incompleta sin un marco global donde encaje, culturalmente, nuestro concepto de belleza, que remite también a nuestros gustos personales y a una idea de cuerpo entendido como un conjunto complejo y dinámico. Nuestra manera, occidental, de mirar el cuerpo desnudo difiere de la de otras culturas. Ahora bien, quien comparte un mismo lenguaje de la mirada comparte, evidentemente, ciertos códigos; en nuestra sociedad, tradicionalmente heterosexual y patriarcal, la mirada sobre los cuerpos se ha cimentado sobre unos códigos que encajan con los roles sexuales de mujeres y hombres.

Este tipo de temas de investigación en México suscitan cierta suspicacia dentro de algunos círculos académicos, ya que desde su mirada podrían parecer frívolos y epidérmicos, sin importar las valencias y filias ideológicas del investigador; esto sucede especialmente entre ciertas feministas abolicionistas, también conocidas en la academia norteamericana como SWERF (Sexual Worker Exclusionary Radical Feminist), que critican ciertos mercados sexuales. Por lo anterior, vale la pena hacer algunas aproximaciones sobre este tema, casi desconocido y que, en idioma español, prácticamente no ha sido motivo de reflexión intelectual alguna.

A diferencia de las sumarias investigaciones referidas a las *strippers* femeninas (bailarinas de *table dance*) en donde ellas, como oferentes, son el objeto de estudio, la actividad del *striptease* masculino debe analizarse no sólo desde su oferta sino también desde quienes demandan esta actividad. Es decir, desde la subjetividad de las mujeres que se divierten y gozan con dicho *performance*.

La dramatización del *striptease* masculino no significa sólo un protocolo mediante el cual un hombre devela su cuerpo sugestivamente para excitar a una audiencia femenina. Por ello, en esta investigación se propone hablar de “teatralidad” para referirse a este acto lúdico. Antonio Prieto (2009) utiliza una definición de teatralidad que desarrolla el argentino Jorge Dubatti, quien postula que ésta es un “acontecimiento convivial” fundamentado en una experiencia *poiética* propia del teatro, entendido como el encuentro co-presencial de artistas, técnicos y espectadores.³ Esta definición sirve para múltiples representaciones escénicas, como la danza, el teatro, el circo, el nado sincronizado, las narraciones urbanas, el carnaval e incontables manifestaciones artísticas performativas; para efectos del presente trabajo, también se usa para describir el *striptease*.

En distintas sociedades, las mujeres han construido y demandado distintas teatralizaciones para su erotización. Por ejemplo, en la Europa continental y en Argentina, el *striptease* supone acabar el acto con un desnudo total y con el falo erecto.⁴ En la Canadá francófona, también culmina con un desnudo total, pero con el falo flácido. En la costa oeste de los Es-

3 Jorge Dubatti (2016) habla de la “teatralidad poiética como matriz estructurante”.

4 Para conseguir este efecto, es común que los *strippers* se estrangulen el pene (en estado de erección) usando ligas afelpadas para sujetar la base del falo por debajo de la bolsa escrotal; esto permite que el miembro luzca permanentemente erecto durante el *performance*.

tados Unidos, así como en Australia, se privilegia la coreografía grupal sin mostrar los genitales. En la costa este de Estados Unidos, es común subir a una mujer al escenario, sentarla en una silla y realizar un *lap dance* ante las miradas de la audiencia. En México, se han incorporado distintos elementos del baile erótico americano; sin embargo, prevalece un componente que lo singulariza: un capital erótico bastante estereotipado y sobrevalorado. Este atributo en el escenario mexicano es sobreestimado y soporta una potente carga no sólo erótica, sino también ideológica.

La teoría del capital erótico fue de gran utilidad para construir las hipótesis de la presente investigación. Según lo propuesto por Hakim (2012), el capital erótico es “una combinación de elementos estéticos, visuales, físicos sociales y sexuales que resultan atractivos para los miembros de la sociedad, especialmente los del sexo opuesto, en todos los contextos sociales” (p. 26). Esta teoría despierta fuertes controversias;⁵ sin embargo, conviene entender que también permite la visibilización del racismo endémico, ya que aboga por que los actores, los agentes, aprovechen estas ventajas naturales, genéticas. Esto, además de alinear incentivos para la estratificación social. En otras palabras, aquellos actores que no se ajustan a los estereotipos del *pretty privilege* permanecerán discriminados y, muchas veces, puede tratarse de grupos o colectivos enteros. “Esta reducción de oportunidades es uno de los efectos reconocidos que las prácticas discriminatorias ejercen sobre grupos sociales afectados; cabría preguntarse en qué medida, estos efectos negativos pueden ser sufridos por grupos sociales o personas reconocidas como carentes de capital erótico” (Molina, 2020, p. 200).

Otro componente que se utilizó para la construcción del andamiaje teórico del presente trabajo es el concepto “*performance*” desde la mirada de Goffman (1959/1970, 1963/1981). Las teorías micro (interaccionismo simbólico) de Irving Goffman son de amplia ayuda para los propósitos de este estudio; *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (1959/1970)

5 El concepto presentado por Hakim (2012) tiene antecedentes en la obra de Pierre Bourdieu (2000) y en una serie de estudios, principalmente publicados en ámbitos anglosajones, acerca del atractivo sexual y su rol en las interacciones sociales. Respecto al primero, Hakim se apoya en la teorización de Bourdieu acerca del capital social, distinguiéndolo de los trabajos de Coleman (1988), Fukuyama (1998) o Putnam (2000). Para Bourdieu, existen básicamente tres tipos distintos de capital: económico, cultural y social. Hakim agrega un cuarto que hasta ese momento no había sido reconocido: el capital erótico. En algunas fuentes, ahora lo denominan también como “capital sexual”.

y *Estigma* (1963/1981) fueron de mucha utilidad. El autor problematiza los costos del estigma social y asume las interacciones como representaciones teatrales; pone énfasis en los actores, la máscara que llevan puesta y el rol que desempeñan, todo ello con la intención de controlar las impresiones que generan en su público. Goffman (1959/1970) define el *performance* como “la actividad total de un participante dado en una ocasión dada que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes” (p. 27). Al desarrollarse un *performance*, el sujeto produce mensajes de diferente tipo —verbal y no verbal—; lo que expresa su *fachada personal*, sus gesticulaciones, posturas y ademanes, así como el medio que lo rodea (el *setting*).

La masculinidad hegemónica es un concepto que desarrolló Connell (2015) y que resulta apropiado para la naturaleza de esta investigación. La actualización de los *strippers* en el escenario refleja mucho de esta masculinidad hegemónica, la cual se entiende como un proceso o producto por el cual los varones se intentan posicionar en lo que es reconocido como “el ser hombre”, lo que significa, en esencia, ejercer el dominio sobre aquellos individuos que se encuentran en posiciones inferiores en la escala de poder, tal como las mujeres, los niños, ancianos, homosexuales, extranjeros y todas aquellas categorías que identifiquen como “diferente”.

En México, al igual que en otras sociedades, la masculinidad hegemónica se asocia a las formas de dominio de los varones y a la constante necesidad de éstos de demostrar su virilidad (Szasz, 1998). Un club de *striptease* es el aparador para dicha exhibición mediante la actuación que se desarrolla en el escenario al mostrar un cuerpo (casi) desnudo. El cuerpo masculino no es sólo un hecho anatómico con determinadas funciones biológicas, sino también un signo cultural en el que se vierten valores, en el que se han inscrito significados de la masculinidad y de la heterosexualidad, y que da cuenta de diversas identidades, sexualidades, campos de trabajo de los hombres, placeres y deseos, en general (Cruz, 2016). El cuerpo es un lienzo en el que se observa lo que la cultura y la historia nos han enseñado que es ser un “verdadero hombre”. No es fortuito que antes de que comenzara la función de *strippers* en el Woman's Club, un popular animador preguntara a la audiencia femenina: “¿Están listas para deleitarse viendo verdaderos hombres?”; a lo que aquella contestaba con un estruendoso “¡Síiii!”.⁶

6 El cuerpo representa el lugar en donde se significan y adquieren sentidos particulares las características o atributos físicos, el erotismo, las emociones, la identidad, así como

El cuerpo que se devela, que se desnuda en los *stripteases*, es el cuerpo que en la modernidad se significa como hipersexualizado, saludable, impoluto. Un cuerpo que sirve para promocionar productos comerciales. Un cuerpo que se comercializa como un producto en sí mismo (Le Breton, 2002).

Si estamos de acuerdo con que la imagen corporal representa la parte simbólica y, con esto, que en ella se concreta la experiencia emocional de los sujetos, “el cuerpo de los hombres que se construye acorde al género masculino adquiere consistencia a través de actos performativos, representaciones teatralizadas de lo que se considera corresponde a este género” (Cruz, 2016, p. 67). El escenario de los bares de *striptease* implicaría entonces una representación sobredramatizada de lo masculino para resemantizar una representación de un varón hipermasculino, hipersexualizado, hiperdotado e hiperatractivo.

A manera de estado del arte

A pesar de que los *strippers* masculinos son parte de la industria del *striptease* y de que son percibidos como trabajadores sexuales, la academia no les ha prestado suficiente atención como objeto de estudio (Scull, 2013, p. 558). Tampoco han sido parte de la agenda de los gobiernos locales en México. De hecho, sobre este tema en particular, no se ha publicado ninguna investigación en alguna revista científica en español.

Cuando esta actividad erótica ha sido objeto de estudio, su explicación resulta limitada (Mendieta et al., 2015, p. 12). En portugués, existen apenas un par de trabajos en revistas académicas. En inglés, la producción ha sido escasa también, especialmente si se le compara con los trabajos referidos a las *strippers* mujeres. Un estado del arte no permitirá ninguna duda.

Las investigaciones que registran el tema del *striptease* masculino para público femenino son las de Dressel y Petersen (1982), Prehn (1983), Rambo Ronai y Ellis (1989), Tewksbury (1994) y Rambo y Cross (1998). Estas últimas llevaron a cabo una investigación singular, ya que analizaron a *strippers* va-

las desigualdades sociales, políticas de identidad, el poder y el deseo. Como tal, el cuerpo es historia porque en él quedan registradas tanto las condiciones estructurales como las biográficamente contextualizadas de las vivencias de cada sujeto. Hablar de cuestiones de sexualidad, cuerpo o emocionalidad en los hombres tiene serias dificultades, pues estos temas resultan problemáticos en la experiencia masculina. Representan puntos álgidos en la vivencia misma y, por ende, también resulta difícil dar cuenta de ellos, pues corresponden a la parte más privada, incluso íntima de los hombres.

rones y mujeres para contrastar sus estrategias performativas dentro de los clubes; las autoras afirman que, para los hombres, dedicarse al baile erótico era más un asunto de curiosidad que una salida desesperada, al contrario de lo que ocurre con sus pares mujeres.

Otros trabajos son los de Montemurro (2001) —conocido por su esfuerzo por categorizar los distintos tipos de aforos femeninos que asisten al espectáculo de *strippers*—, Liepe-Levinson (2003) y Arent y Carrara (2007). En este último participa por primera vez un hombre —Sergio Carrara— en co-autoría con Marion Arent; ellos llevaron a cabo una investigación referida a los bailarines eróticos heterosexuales en Brasil. Arent (2011) retomó este objeto de estudio posteriormente y realizó un interesante análisis en donde compara dos clubes de *striptease* masculino para mujeres, uno en Río de Janeiro, Brasil, y otro en Buenos Aires, Argentina; una de sus conclusiones es que existen más diferencias que coincidencias en estas dos propuestas eróticas performativas.

Pilcher (2021) se pregunta en su investigación si acaso este tipo de espectáculos no degrada tanto a hombres como a mujeres. Maren T. Scull (2013) redactó una tesis doctoral para la universidad de Colorado; pronto se percató de que el tema de hombres que bailan para públicos femeninos es un tema muy poco explorado; realizó una investigación de campo por dieciocho meses en un *strip club* e instrumentó veintidós entrevistas a profundidad; concluyó que en este tipo de clubes se refuerzan los roles de género hegemónicos y que, en ciertos contextos, también pueden ser estigmatizantes para sus oferentes.

Mención aparte merece el trabajo auto-etnográfico del canadiense Jordan T. Bakhsh (2022), ya que el investigador recurre a sus propias memorias como bailarín erótico. El autor pone énfasis en el *performance* y en su interacción con la clientela femenina. Llama la atención que es el único autor varón que trabaja el tema de los *strippers* masculinos para públicos femeninos hasta ahora registrado en la producción académica. En este sentido hay que señalar que la presente investigación, que a continuación se presenta, se inserta en esta categoría al ser la primera en idioma español.⁷ En este campo, son más numerosas las investigaciones elaboradas por mujeres que

7 En español, apenas existe un trabajo previo sobre *strippers* varones, pero para público masculino, lo cual supone un análisis distinto ya que obedece a otro colectivo de bailarines, otros públicos y otros *performances* (véase Laguna, 2015).

han sido *strippers*. De hecho, explican que, gracias a esta actividad, sufragaron los gastos universitarios. Las más destacadas son las de Frank (2006), Rambo Ronai (2006), Salinas (2016) y Berson (2016).

Construcción social del objeto de estudio

La bibliografía no especializada y la prensa han edulcorado el tema del *striptease* masculino heterosexual. El tema ha dado pie a la producción de libros de entretenimiento, autobiográficos, de novelas rosa y de reportajes periodísticos sensacionalistas. Documentos que van de lo estrictamente comercial a lo periodístico. La visibilización de la práctica erótica del *striptease* masculino heterosexual se ha dado más por el cine, la televisión y los medios digitales que por las mujeres que han asistido a los establecimientos que ofertan estos bailes. Es fácil percatarse de que ciertos filmes, como suele suceder con este tipo de trabajos sexuales, han acabado por trivializarlo.⁸

En el contexto de un capitalismo seductor y plástico (Giddens, 1992; Gubern, 2000; McNair, 2005; Hakim, 2012; Lipovetsky, 2020), el *striptease* masculino se instauró a partir de la década de los sesenta del siglo pasado en Estados Unidos; en algunos países de América Latina y del resto del mundo occidental tardó una década más. Los clubes de *striptease* exclusivos para mujeres se constituirían, en algunos casos, en auténticas “pornotopías”; es decir, lugares de excepción que se presentan como brechas normativas en la geografía de la ciudad, en una especie de Disneyland con rituales de placer para mujeres adultas (Preciado, 2010).

8 Las primeras películas que incorporaron el *striptease* ejecutado por hombres como elemento de su narrativa principal datan de principios de la década de los ochenta del siglo pasado: en Estados Unidos, *For ladies only* (1981); en México, en la misma tónica del cine de ficheras, *Sólo para damas* (1981). En 1997 se exhibió la película de mayor relevancia para la crítica y que parodia el tema de la crisis económica inglesa: la comedia *Full Monty* (1997). En el 2000 se estrenó otra película de culto, *The chippendales murder*, que cuenta la historia del fundador de los Chippendales en 1983: Steve Banerjee; este emprendedor tuvo un final trágico, ya que fue acusado de asesinato y terminó suicidándose en prisión. En 2002 se estrenó *Just can't get enough*; este *thriller* presenta la vida lúdica y desbordada de los *strippers*, mostrando cómo el uso de drogas, el alcohol y el sexo eran frecuentes en las fiestas con *striptease*. Un año más tarde, se exhibió una cinta mexicana que edulcora el tema de los *strippers*: *Ladies night* (2003). En 2012 se revivió el género con *Magic Mike*; su éxito se debió a la popularidad de los actores americanos que la protagonizaron; a pesar de su bajo presupuesto, fue todo un éxito comercial —en México no fue la excepción—. Finalmente, la telerie española *Toy Boy* (2019), que comenzó en televisión abierta y continuó con mejor fortuna por Netflix, tuvo un impacto mediático considerable.

Sin embargo, estos espacios de transgresión y de la nueva mujer “liberada” no los entendamos como conquistas de demandas femeninas ni mucho menos.⁹ La relación es mucho más compleja, ya que, a fin de cuentas, estos espacios de relajación de la norma femenina constituyen un engranaje más de la intrincada industria erótica. Es decir, esta nueva mujer “liberada” acaba adquiriendo y combinando ciertos rasgos masculinos que la mantienen dentro del nuevo orden social en un escenario de transgresión simulada. Como bien señala Cyntia Cerón (2016), “El mecanismo de seducción-transgresión-normalización genera la sensación de libertad, a partir de la posibilidad de elección, lo cual hace más compleja una postura crítica o la posibilidad de resistencia cuando éstos operan a partir del deseo” (p. 98).

Apuntes mínimos sobre la historia del striptease masculino en Ciudad de México

En Ciudad de México, se instaló el primer *strip club* exclusivo para mujeres: Chippendale. Como los espectáculos de *strippers* masculinos eran relativamente recientes en Estados Unidos, el novedoso bar mexicano copió tanto el nombre como el formato del *show* americano;¹⁰ el espectáculo del Chippendale mexicano también tuvo como referencia performativa y coreográfica el *striptease* que se desarrollaba en Estados Unidos. La mexicanización de esta propuesta se caracterizó por los besos en la boca que compraban las clientas a los *strippers* mediante un boleto previamente pagado. “¡No vas a besar a cualquiera! ¡Te tiene que gustar un buen!”, explicaba Magda, una asidua clienta de este lugar.¹¹ Esta oferta “bucal” no existía en otros bares de *striptease* masculino en los Estados Unidos. Pronto la venta de besos se

9 En enero de 2019, Sergio Mayer, diputado y presidente de la Comisión de Cultura y Cinematografía, insistió en que el espectáculo de *strippers* *Sólo para Mujeres* apoyó la lucha por los derechos de la mujer (Rivera, 2019; Reporte Índigo, 2019).

10 Anualmente se invitaba a *strippers* de California, Estados Unidos, a que participaran y “compitieran” con los del popular Chippendale mexicano. Esta experiencia, más allá de ser un éxito comercial para el propietario, permitía a los *strippers* mexicanos incorporar nuevos recursos escenográficos a sus *performances*. “Mucho de mi éxito la verdad es que se lo debo a los gringos porque les copié la actitud, el truco de la música intercalada y aprendí a aprovechar mejor mi personaje”, afirmaba Luis Alberto, quien compartió escenario anualmente con los *strippers* estadounidenses y, tiempo después, trabajó temporalmente en Dallas, Texas.

11 Magda estaba casada con un hombre que se encontraba todos los fines de semana fuera de su casa. Esta clienta asistió al bar dos días a la semana durante siete años. Siempre lo hacía sola y siempre le compraba boletos al mismo *stripper*. Cuando se molestaba con él, le compraba boletos a otro.

convirtió en la principal fuente de ingresos tanto para el club como para el *stripper*. En realidad, la compra de besos a los bailarines vestidos apenas con una diminuta tanga¹² frente al quórum era el elemento climático.

El SIDA y su impacto en el striptease masculino: el table dance femenino y sus pedagogías

Durante estos años, el SIDA se había convertido en una enfermedad de interés público, aunque el contexto promovía el pánico moral, estigmatizando a quien la padeciera y al trabajo sexual. Si bien había sido descubierta años atrás, la pandemia de VIH que se propagó en este periodo modificó las prácticas sexuales.

Esta variable transformó el *striptease* masculino: los besos en la boca resultaban “inconvenientes” debido al temor de contraer VIH. Además, el *performance* del baile erótico era mucho más visual, mucho más espectacular y más performativo. Los *table dance* eran una moda que estaba cambiando el divertimento sexual nocturno de los mexicanos citadinos. Es así como, en el menú de ofertas de los *strippers*, los besos en la boca fueron sustituidos por los bailes de mesa, parecidos a los que ejecutaban las bailarinas de *table dance*; también se ofertaban los bailes privados, lo cual suponía veladamente que la clienta podía tocar los genitales del *stripper* subrepticamente en espacios diseñados para el disfrute del baile con mayor intimidad.

Sólo para mujeres: televisión, striptease y derechos laborales

En el surgimiento del espectáculo teatral *Sólo para mujeres*, es necesario considerar un componente estructural de orden simbólico que permite explicar la aceptación de esta propuesta erótica: la televisión mexicana gozaba de un poder económico, político e ideológico muy influyente para la promoción de los estereotipos heteronormativos, especialmente a través de la narrativa de las telenovelas.¹³ Bourdieu (1997) lo explicó pertinentemente cuando daba cuenta de que el narcisismo que ha privado en la televisión francesa descansa en una ecuación muy simple: ser es ser visto en televisión (p. 17).

12 Las tangas en Ciudad de México nunca exhibieron una bragueta exagerada como símbolo de virilidad, a diferencia de los *strippers* de la costa este de Estados Unidos.

13 En las poderosas industrias del entretenimiento, reconstruyeron un set de relatos audiovisuales, en las pantallas televisivas y cinematográficas, que poco o nada tiene que ver con el mexicano promedio (Gubern, 2000; Gómez, 2020).

Asimismo, la alternancia política en el contexto mexicano produjo una retórica de cambio en distintos órdenes.¹⁴ En estos años comenzaron a operar las ferias eróticas, cuyos asistentes se contaban por cientos de miles. En dichas ferias también participaban los *strippers* para audiencia femenina.¹⁵

El proyecto de los actores que realizaban *striptease* comenzó a presentarse contratando *strippers* profesionales para dar funciones en bares expofeso para ello. Gracias a los bares con franquicia de *Sólo para Mujeres*, que se diseminaron por la Ciudad de México, por primera vez los *strippers* fueron sindicalizados por la Asociación Nacional de Actores (ANDA). Sindicato que, dicho sea de paso, nunca permitió la membrecía de las *strippers* mujeres.

Comenzó entonces una época en la que era común encontrar *strippers* argentinos, venezolanos, cubanos y húngaros en los clubes mexicanos como consecuencia de ciertas economías quebradas. El mercado del *striptease* mexicano era costo-efectivo, si se le compara con otros mercados internacionales. De hecho, han sido los venezolanos quienes más han transitado por los elencos y escenarios del *striptease* masculino para mujeres en Ciudad de México.¹⁶

En la actualidad, la pandemia de COVID-19 promovió que los *strippers* buscaran hacer *shows* privados, presencial y virtualmente. Muchas veces se organizaban fiestas a puerta cerrada, en los propios clubes o en casas particulares que permitieran el aforo. Pero, como la pandemia era un problema mundial, apenas la situación sanitaria mejoró en Estados Unidos, en 2021 un grupo de *strippers* de Ciudad de México fueron contratados para dar funciones en Las Vegas.

14 Tan es así que, apenas en 2007, veinte mil mexicanos “contra todo pronóstico” se desnudaron totalmente para ser retratados por Spencer Tunick en el icónico zócalo de la Ciudad de México (Barragan, 2020). En estas circunstancias, dos ofertas del *striptease* para públicos masivos se desarrollaron durante esos años de alternancia política.

15 En 2004 se realizó la primera feria sexual masiva, titulada Sex and Entertainment. Esta expo-erótica logró un aforo de decenas de miles. En su interior, la feria exhibía tanto *striptease* femenino como masculino, además de comercializar toda la parafernalia erótica referida a esta industria.

16 La razón es simple: entre las extranjeras, han sido las venezolanas quienes han trabajado en mayor número en Ciudad de México. Fueron algunas de ellas quienes trajeron a sus parejas o hermanos para que las acompañaran y ejercieran el *striptease* al igual que ellas. Las extranjeras se contaban por miles en esta industria erótica mexicana.

Coordenadas metodológicas

El trabajo fue de tipo exploratorio-descriptivo y no experimental. Empleamos un diseño fenomenológico interpretativo con el propósito de describir y analizar las vivencias, experiencias y significados de las y los participantes en torno a la relación entre economía, cuerpo y *performance*.

Esta investigación se desarrolló en la Ciudad de México y su zona metropolitana debido a que es la única ciudad del país en la que han existido clubes de *striptease* masculino ininterrumpidamente desde la década de los años ochenta —a diferencia del resto de las ciudades mexicanas—; el mismo filtro se usó para otros países incluidos en el estudio. La magnitud de una metrópoli como la Ciudad de México salvaguardaba, en un primer momento, el anonimato de la clientela femenina.

Las “unidades de observación” corresponden a *strippers* que laboran de tiempo completo en clubes exclusivos para mujeres. Es importante señalar esto debido a que la mayoría de los bailarines eróticos en activo realizan esta actividad como un trabajo de medio tiempo. La diferencia en el ejercicio de este trabajo sexual no es de ninguna manera menor, ya que los *strippers* que laboran en lugares establecidos requieren que su rendimiento justifique su permanencia en el club. Esto significa que los sujetos considerados en este estudio son profesionales del *striptease* y su vida personal gravita en torno al “disciplinamiento” del cuerpo para darle valor, así como a la construcción y enriquecimiento del *performance* tanto dentro como fuera del club.¹⁷ En este sentido, los “observables” son los *performances*

17 Los cuestionarios y las entrevistas permitieron calcular y caracterizar un perfil promedio de los *strippers* que laboran en algún establecimiento de Ciudad de México. Suelen ser hombres de 28 a 30 años, con una educación de preparatoria trunca y de un estrato social medio bajo; sus padres son de provincia y éstos cuentan con estudios de secundaria. Dos de cada tres vivían con su madre, ya que su padre ya no habitaba en el domicilio. Al año de comenzar a laborar como *strippers*, empiezan a vivir en pareja. A los dos años, tienen un carro semi-nuevo. El 65 % es adicto al alcohol; el 40 % usa alguna droga; el 95 % usa esteroides; el 60 % usa hormonas de crecimiento. El 100 % tiene tarjetas bancarias y el 30 % tiene ahorros para vivir más de seis meses sin trabajar. El 83 % se dice cristiano católico, pero no practicante. No tienen intereses en la política, pero existe una abrumadora mayoría de simpatizantes de la derecha; aquí es notable la influencia de los *strippers* venezolanos. El 70 % tiene hijos; el 40 % vive con su(s) hijo(s); el 35 % está casado o se ha casado. El 90 % no tiene interés por vivir en el extranjero; el 63 % tiene pasaporte, pero sólo el 35 % tiene visa B1 o B2 para visitar Estados Unidos. Su actual pareja es la segunda o tercera con la que han vivido en el mismo domicilio; este dato es importante para los propósitos del estudio, pues el 68 % vive con una pareja que trabaja como *stripper*, *bar tender* u otro trabajo nocturno. El 28 %, con una pareja

dentro y fuera del escenario que desarrolla cada uno de los *strippers* para ganar protagonismo y recursos.

Esta investigación puede categorizarse, como se advirtió en la introducción, como un tipo de observación participante —inmersión completa— debido a que el autor ejerció este trabajo sexual de manera intermitente durante más de diez años. En este sentido, se han considerado diarios de viaje, fotografías, videos, correspondencia digital, chats grupales y documentos internos que utilizan los clubes para medir el rendimiento del establecimiento y de sus bailarines, así como el registro de sugerencias y quejas que las clientas consignan al club de manera anónima.

Es importante decir que, si bien esta investigación no fue diseñada metodológicamente de manera autoetnográfica por el autor, existen elementos que podrían considerarse como tal, al menos en algunos segmentos; no con el propósito de que el autor experimentara ciertos episodios biográficos para convertirlos en su propio objeto de estudio, sino, más bien, para aprovechar sus experiencias para reconfigurarlas, a partir de su propia mirada en retrospectiva (Denzin, 1989; Freeman, 2004). Es por ello que el autor está en condiciones de entrevistar a disímiles actores y, al mismo tiempo, rescatar fuentes indirectas como fotografías, imágenes o grabaciones digitales que contribuyen a recuperar recuerdos y memorias (Delany, 2004; Didion, 2005). Es decir, en este trabajo, al investigador puede considerársele como un *insider* (Maso, 2001).

Esta observación participante se llevó a cabo principalmente en Ciudad de México, así como en Guadalajara, Cancún, Tijuana, Monterrey, Acapulco, Mérida, Villa Hermosa, Pachuca, Chetumal, Cuernavaca, Acapulco, Iguala, Morelia, Oaxaca y Querétaro. También se incluyeron ciudades de otros países: Madrid, España; Miami y Las Vegas, Estados Unidos; Ottawa, Canadá; Santa Cruz, Bolivia. En todos estos lugares, se tuvo la oportunidad de realizar catorce entrevistas a informantes clave y sesenta entrevistas a profundidad a *strippers*, gerentes, propietarios, clientas e inversionistas de espectáculos.

La investigación fue documentada con fuentes indirectas, investigaciones elaboradas en universidades de Estados Unidos, un par de trabajos de Brasil, documentación hemerográfica de México, así como un trabajo de tesis

que tiene uno o dos hijos. Al 49 % le gustaría tener un negocio propio y el 29 % ya lo tiene. El 87 % se confiesa heterosexual; sólo un 9 % se reconoce como bisexual o gay.

doctoral de mi autoría, en donde se compara el trabajo sexual de los *strippers* masculinos y de las mujeres que ejercen el *table dance* en México. Por último, también se revisaron publicaciones previas referidas a las *strippers* femeninas que han laborado en distintas ciudades de México y en el extranjero.

Es menester subrayar que los nombres de las y los entrevistados fueron modificados siempre para garantizar su anonimato. En todo momento se informó a los interlocutores la intención del investigador de utilizar las entrevistas, chats grupales, fotos y otros materiales que sirvieran para documentar la investigación. En este sentido hay que decir que, por las características de los *strippers* masculinos, visibilizar su actividad y su vida íntima no era motivo de preocupación. Incluso, la mayoría de las veces, fueron bastante descriptivos y presumían tanto del desempeño de sus *performances* como de su profesionalismo para el desarrollo de este trabajo sexual. En contraste, las clientas que asisten a estos espectáculos eróticos sí se mostraron mucho más cuidadosas al momento de brindar información personal. Los promotores de espectáculos, propietarios y gerentes de los establecimientos, en general, fueron esquivos y sus respuestas muchas veces eran sesgadas.

Los informantes claves estuvieron conformados por dos propietarios de establecimientos en donde se ejerce el *striptease* masculino; tres *strippers* en activo que manejan grupos de *strippers* en Ciudad de México y ciudades vecinas; cuatro *strippers* que trabajan en Ciudad de México de manera permanente —dos de éstos han laborado en todos los clubes de Ciudad de México y áreas conurbanas; también han laborado en Miami y en Ottawa—; un gerente que trabajó en el primer *strip club* de Ciudad de México; tres clientas asiduas a los bares de *strippers* masculinos, y un *stripper* que labora en Las Vegas y que trabajó ocho años en México.

Instrumento

Se emplearon entrevistas semiestructuradas a modo de trayectorias de vida, las cuales se basaron en una guía de entrevista con los indicadores subjetivos —los cuales se obtuvieron a través del discurso de los participantes— y los indicadores objetivos —los cuales se obtuvieron por medio de una ficha de identificación— considerados para la investigación. Las entrevistas se realizaron en dos períodos; el primero entre los años 1997-2004; el segundo, entre los años 2005-2018, en México, Estados Unidos, España, Bolivia y Canadá.

El cuestionario de las entrevistas semiestructuradas estuvo dividido en diez reactivos; cada uno de éstos, a su vez, estuvo conformado por distintas preguntas, acomodadas de acuerdo con el contexto. Los reactivos fueron: 1. Antecedentes: entorno familiar y machismo; 2. Preámbulo: condición, situación y crisis; 3. El estreno: el primer día de la doble vida; 4. Explicación del trabajo sexual: las estrategias; 5. Economía y *performance*; 6. Autoestima: subjetividad y narcisismo; 7. Capital erótico como elemento socializador; 8. El escenario: subjetividad y teatralización; 9. El cuerpo: significado y contenido ideológico; 10. Planeando o evadiendo el futuro: representación y expectativas. Estos reactivos permitieron construir tres categorías: recursos, cuerpo y *performance*.

Adicionalmente, se desarrollaron entrevistas “interactivas”, las cuales lograron proporcionar una “profunda e íntima comprensión de las experiencias de las personas, con temas sensibles y de gran carga emocional” (Ellis et al., 1997, p. 121).¹⁸ Estas entrevistas eran especialmente propicias durante los viajes en carretera, lo cual permitía una interacción más estrecha y con muy pocos elementos distractores durante lapsos de tiempo prolongados.

Es necesario advertir que tanto las entrevistas y discusiones grupales como los grupos de discusión se grabaron con el consentimiento de quienes participaron voluntariamente. Las transcripciones se organizaron por frases. Para esto, ya se tenían, con antelación, las categorías de tipo teórico-conceptual. Durante el análisis de entrevistas se recogieron nuevas categorías que se construyeron con el propósito de organizar, manipular y recuperar los segmentos narrativos más significativos para volverlos más manejables; es decir, para analizarlos con mayor eficiencia (Coffey y Atkinson, 2003).

Los breves cuestionarios que en ocasiones los clubes dispensaban a sus clientas resultaron bastante reveladores. Los establecimientos buscaban conocer la calidad del servicio, de los *performances* y de qué manera adaptar los formatos de los espectáculos a las preferencias y demandas de

18 Son esfuerzos de colaboración entre los investigadores y los participantes mediante actividades de investigación, en las cuales los investigadores y los participantes sondean en conjunto temas que transpiran, en la conversación, temas específicos. Las entrevistas interactivas suelen consistir en múltiples sesiones; a diferencia de las tradicionales cara a cara con extraños, se sitúan en el contexto de relaciones emergentes y bien establecidas entre participantes y entrevistadores. El énfasis está puesto sobre lo que se puede aprender de la interacción dentro del ambiente de la entrevista, así como en las historias que cada persona aporta al encuentro de investigación (Adams et al., 2008).

su clientela femenina. Sin embargo, en el espacio de sugerencias, las mujeres que llenaban estos cuestionarios eran bastante precisas en cuanto a sus preferencias eróticas y afectivas. Esto después se revelaría, aun de manera un poco distinta, en las propias redes sociales de los propios clubes, ya que dichos cuestionarios eran anónimos.

La propuesta escenográfica del *striptease* masculino en México fue influenciada por los espectáculos de la costa oeste de Estados Unidos, principalmente California. Esto ocurrió hasta la primera década del 2000, cuando el *striptease* masculino de la costa este (Texas y Florida) se fue incorporando gradualmente a los formatos de Ciudad de México. Sin embargo, hay que dejar en claro que, a pesar de estas influencias exógenas, el *performance* erótico pronto se mexicanizó. En este sentido, el desembarco e impacto del *table dance* femenino modificó también el *table dance* masculino, sin que nadie pusiera mucha atención. Como era predecible, conceptualmente el *striptease* masculino en México se fue hibridando de distintas maneras.

El trabajo sexual del *stripper* masculino para público femenino en Ciudad de México no es tan sencillo de explicar si consideramos todo lo que implica su actividad dentro y fuera de los recintos donde laboran, así como las estrategias performativas que desarrollan para hacer de esta práctica un trabajo sexual remunerativo. Casi siempre se ven obligados a dramatizar un comportamiento de manera distinta, dependiendo de lo que logren registrar en el aforo femenino, tanto de las características de la clientela que acude a verlo, en particular, como de la audiencia que asiste al club, en general. Su éxito dependerá en gran medida de sus capacidades para registrar y traducir los rasgos de las mujeres que visitan el bar. Dicho éxito supone ser atractivos por diversas razones para distintas clientas, y casi siempre puede traducirse en éxito económico: “Si sabes interpretar tu papel y te sabes vender”, explica Jorge Adolfo, *stripper* fundador del bar Chippendale. Esta investigación tiene como propósito visibilizar dichas estrategias en el contexto de Ciudad de México.

Es interesante señalar que, cuando estos mismos *strippers* han tenido la oportunidad de ejercer la actividad en otros países, readecuar esta batería de estrategias performativas supone un desafío a superar, lo cual no siempre se logra. Un artículo de Mendieta et al. (2015), referido a la prostitución masculina, reconoce lo complicado de categorizar este trabajo sexual debido a lo fluctuante en sus prácticas: “El *stripper* o bailarín no se identifica como prostituto, pero el medio en el que ejerce su actividad le permite

combinar de manera simultánea el baile con la prostitución, entendiendo que su actividad principal es la exhibición de su cuerpo, haciendo gala de su masculinidad” (p. 1378).

Otra consideración relevante es la tendencia a naturalizar esta actividad, incluso por parte de los oferentes. Es decir, partir de la premisa de que la manera de realizar esta práctica erótica en México es la misma que se oferta en otras sociedades. Éste es uno de los hallazgos con los que el investigador se tropieza cuando tiene como propósito desnormalizar esta actividad en México. Explicar estas diferencias performativas supone especificar otros rasgos relacionados con lo ideológico y lo simbólico de las interacciones sociales (heteronormativas). Son estos elementos del *striptease* masculino los que este trabajo intenta develar, ya que no es de ninguna manera un rasgo anecdótico.

En México, desde sus inicios, el *striptease* masculino para público femenino ha mantenido los genitales ocultos. Nunca se le ha promocionado como falo-escénico, como sí ocurre en la Europa continental, Argentina y en las provincias francófonas de Canadá. En la subjetividad de las mexicanas que acuden a estos clubes, un *stripper* desnudo con el pene erecto luce agresivo, pornográfico y provoca un cierto “pánico moral” (Yehya, 2004). En el contexto mexicano, que ha configurado el *striptease* masculino como una oferta erótica muy lucrativa para los oferentes, se ha privilegiado y se ha demandado el contacto corporal (y emocional) entre la audiencia femenina y los bailarines, así como el capital erótico que se requiere para el ejercicio de esta actividad. Como se apuntó antes, para los efectos de esta investigación, consideramos aquellos *strippers* que han trabajado en la zona metropolitana de Ciudad de México (CDMX) de tiempo completo, en lugares establecidos y de manera ininterrumpida. Es decir, a profesionales que encuentran en el *striptease* masculino para audiencias exclusivamente femeninas un modo de vida altamente lucrativo.

Los hallazgos

El striptease en CDMX como espacio de erotización (¿y de romance?)

El *striptease* que se desarrolla en Ciudad de México en bares establecidos tiene como particularidad que opera en recintos en donde la mayor parte de la audiencia femenina busca divertirse erotizándose. No ocurre como en Madrid, en donde se entiende como un recurso de ocio para las cele-

braciones de cumpleaños y despedidas de soltera. Además, existe un elemento conspicuo que singulariza la oferta erótica mexicana: las clientas regulares, que visitan los bares uno o dos días a la semana, de los cuatro en los que laboran.¹⁹ El porcentaje de este tipo de clientas es crucial para entender qué es lo que las mujeres demandan en los clubes de *strippers* de Ciudad de México, pues éstos trabajan con un 50 % de clientas regulares —muy por encima del porcentaje hallado en clubes de otros países, los cuales reciben entre el 10 y el 20 % de este tipo de clientela—.²⁰

La razón por la que los clubes de *striptease* capitalinos tienen un muy alto volumen de clientela regular obedece a cuatro razones:

1. El contacto físico en la interacción de los *strippers* con las mujeres que asisten a estos recintos. Desde sus inicios, se promovieron los besos en la boca y, después, los bailes privados, en espacios con poca luz y en donde se llegan a gestar episodios de intimidad sexual.
2. El capital erótico, como requisito para que los *strippers* pudieran trabajar de acuerdo con el modelo de negocio que habían instrumentado los establecimientos.
3. Las estrategias que los propios *strippers* diseñan para atesorar este tipo de clientela, ya que de esto dependen sus ganancias económicas, la comodidad para trabajar y los “regalos” por fuera del club, los cuales en ocasiones resultan imprescindibles para lograr montar negocios, comprar propiedades y disfrutar distintos tipos de lujos.
4. Las características del contexto de Ciudad de México, entendida como una megalópolis, lo cual posibilita que este tipo de ofertas eróticas masculinas prosperen y, sobre todo, que guarden el anonimato de las mujeres que asisten al espectáculo o que tienen alguna relación afectiva fuera del club con alguno de los *strippers*.

19 El perfil estereotípico de las clientas regulares es el de mujeres que provienen de matrimonios rotos, las cuales buscan denodadamente compañía de un hombre que les parece atractivo y con una historia de vida muy distinta a lo que han conocido hasta ese momento.

20 Durante la propuesta teatral *Sólo para mujeres*, las clientas regulares no pasaron del 5%.

La erotización mexicana es viable debido a que existe la posibilidad de comprar la interacción personalizada con los *strippers*. Esto ha sido así desde la apertura del Chippendale —el primer bar de este tipo en Ciudad de México—, lugar en donde se podía besar en la boca a los *strippers*. La facultad de acceder a los cuerpos de hombres caracterizados y semidesnudos ha convertido estos espacios en auténticas pornotopías. Ésta ha sido una constante y las entrevistas son muy sintomáticas en este sentido.

Llama la atención que en Gatinneau, Canadá (parte francófona), se observó este mismo rasgo; en la oferta canadiense, incluso, las mujeres podían pagar por bailar música de baladas románticas abrazadas con el *stripper* de su preferencia. En este sentido, los relatos de los bailarines eróticos permiten suponer que hay similitudes con Río de Janeiro. En cambio, en Buenos Aires no parece que prevalezcan las mismas expectativas por parte de la audiencia femenina —en comparación con sus pares mexicanas—, a pesar de que, tanto en Argentina como en España, los *strippers* culminan sus números con el pene erecto. El público femenino mexicano no demanda un *striptease* pornográfico, sino varones muy atractivos que teatralicen un acto sumamente viril.

El informe anual de Pornhub arroja un dato valioso para los propósitos de la investigación y que no puede considerarse meramente anecdótico: la preferencia del *striptease* por parte de las mexicanas en los sitios porno.²¹ Las categorías eróticas más usuales entre las mexicanas son “latinas”, “*striptease*” y “escuela”. De hecho, un estudio destaca este comportamiento con un comentario específico: “Las mujeres en México son 95 % más probables de ver video de *striptease*” en el sitio Pornhub (Telediario, 2019). ¿Será quizá que buscan aprender este erótico arte que vuelve loco a todo aquél que sea testigo del mismo? O tal vez sólo sea para disfrutar la anatomía femenina de la que todos son tan fanáticos.²²

21 A propósito del Día Internacional de la Mujer celebrado el 8 de marzo de 2018, Pornhub comenzó a generar ciertos datos específicos sobre el comportamiento de las mujeres de todos los países en su plataforma. En este informe se develó el *ranking* de las categorías de pornografía más buscadas por las usuarias, siendo el sexo lésbico la preferencia más popular; le siguieron el porno animado japonés, *hentai*; el sexo entre mujeres negras, *ebony*, y el sexo anal (Telediario, 2019).

22 En este informe también se incluyeron datos desagregados por sexo: en 2018, las mexicanas ocupaban el cuarto lugar a nivel mundial en consumo de porno; en 2019, escalaron al tercer lugar. Según los datos, el 31 % del consumo total de porno en México correspondía a quienes se identificaban como mujeres.

México ha mostrado interés por el consumo del porno, según ha quedado registrado en el portal de Pornhub: en 2020, el país estaba en la décima posición a escala global; un año más tarde, escaló al sexto lugar y ya era el líder del consumo en América Latina; en 2022, ocupó el quinto lugar a nivel mundial. Además, la proporción de usuarias siguió creciendo: mientras que en 2021 el consumo por parte de las mujeres era del 43 % del total, un año después ya era del 48 %. Si se trata de proporción de mujeres, México ya está en la tercera posición, sólo superado por Colombia y Filipinas.²³

El performance: coreografía heteronormativa y representación patriarcal

Lo primero que hay que decir sobre el *striptease* mexicano, en comparación con el de Europa, Estados Unidos, Australia o Canadá, es que es un espectáculo que va más allá de una mera celebración de cumpleaños o de despedidas de soltera. Sólo una de cada siete mujeres que asisten a los recintos de espectáculos de *strippers* en Ciudad de México tienen como propósito llevar a cabo algún festejo de este tipo. En España, por el contrario, la relación es de ocho de cada diez;²⁴ en Estados Unidos, ésta es de dos de cada cuatro. Las pornotopías mexicanas no son pretexto de celebración; nunca han funcionado de esa manera desde que entraron en operación. Hay que señalar que el costo de las entradas, las bebidas y los bailes de mesa, tanto en Ciudad de México como en los clubes de Miami, Ottawa y Madrid, no presenta diferencias significativas.

Una constante por tres décadas en el *performance* que caracteriza al escenario del *striptease* mexicano es que acentúa una narrativa heteronormativa y patriarcal, pero no climáticamente falocéntrica como en la Europa continental, la Canadá anglófona o Argentina. Tanto en el *performance* como en el atuendo para su representación, esta narrativa promueve un machismo protagónico en el primer acto y un “donjuán” seductor para la fase del *striptease*. Los *performances* en los escenarios mexicanos son mucho

23 En cuanto al modo de consumo, la tendencia se instala en un 92 % de preferencia por el *smartphone*. Ese porcentaje coloca a México como el segundo país que más consume Pornhub desde su celular, por encima de las computadoras y las tabletas, y sólo después de Filipinas (Saldaña, 2022).

24 De esta manera se publicitaba Oz Teatro, un club de *strippers* madrileño (en España se les conoce como “boys”), que anunciaba los mejores precios en cenas —incluyendo el *show boy*— para las “despedidas”.

más tradicionales, mucho más patriarcales. A diferencia de sus pares en España, Estados Unidos y Canadá, los *strippers* mexicanos nunca improvisan comicidad en sus números ni nada que ponga en duda su “hombría”. Esto no ocurre con los estadounidenses, canadienses y españoles, que tratan de hacer reír a la audiencia femenina ridiculizándose ellos mismos. En Ciudad de México, esto se resuelve a través de cómicos, que se disfrazan de gays para desarrollar lazos de complicidad con la audiencia femenina; asimismo, conducen el espectáculo y teatralizan *sketches*, promueven el consumo de cocteles y de boletos para bailes de mesa y bailes privados.²⁵

El *performance* del *striptease* masculino con público femenino en México ha sufrido una serie de cambios. Comenzó con el Chippendale, en la segunda mitad de la década de los ochenta, en donde se realizaban caracterizaciones y se vendían besos en la boca. En la actualidad, se presentan caracterizaciones individuales y coreografías en grupo, se ofertan bailes de mesa y bailes privados. En medio, tenemos el *show Sólo para mujeres*, el cual fue el de mayor producción y, escenográficamente, el mejor logrado como espectáculo; el capital simbólico de esta producción y su filiación con la empresa Televisa le permitió sindicalizar a los *strippers* a la ANDA; éste fue un hecho inédito para un sindicato que siempre pregonó su rechazo al *striptease* y con una clara vocación conservadora.

La calidad de los *performances* también ha sufrido transformaciones: en los noventa y en la primera década de este siglo, las presentaciones en escenario estuvieron mejor coreografiadas y gozaban de una mayor producción escenográfica, lo cual permitió que *strippers* del elenco de *Sólo para Mujeres* alternara con las *Crazy Paris*, espectáculo internacional de alta gama traído desde Europa. “En aquellos días nos salíamos por la puerta de atrás porque todas las mujeres te estaban esperando para pedirte un autógrafo y tomarse una foto... éramos medio famosos. [Risas]”, recuerda Andrés, uno de los integrantes del elenco de *Sólo para mujeres*, quien laboraba en una de estas franquicias en el sur de la ciudad.

25 También hay que decir que la audiencia femenina proviene mayoritariamente de segmentos populares y de clase media de escasos ingresos. Sólo cuando el club de *Sólo para Mujeres* operó en Polanco y en San Ángel (barrios de altos ingresos), se logró atraer un volumen considerable de mexicanas de clase media alta, pero esto fue sólo episódico; además, nunca se tradujo en mayores ingresos económicos para los *strippers*, como podría suponerse; al contrario: estas audiencias sólo buscaban entretenerse con un *show* bien producido, no se permitía la interacción entre la clientela y los *strippers* ni se permitían los bailes de mesa.

El capital erótico en el striptease masculino

Uno de los hallazgos conspicuos de este trabajo tiene que ver con el valor del capital erótico para la realización del *striptease* dentro de los recintos en México. El éxito económico tanto para los *strippers* como para los propietarios de los establecimientos eróticos no sería posible sin la apreciación de este rasgo. El capital erótico es una variable que no se estima de la misma manera en los clubes de otros países estudiados. El valor que se le otorga a la apariencia física en México es mucho mayor y no tiene comparación con sus pares en el extranjero, como quedó registrado plenamente durante la observación participante. Ciertos *strippers* en México con un alto capital erótico, con un escenario (*setting*) suntuoso y una teatralización (*fachada social*) ensayada vivían como parte de la farándula *light* local. Los relatos son muy sintomáticos en este sentido: “Te trataban como artista cuando te veían y sabían que eras parte del elenco de *Sólo para mujeres*”, comenta Sergio, *stripper* mexicano que participó en este espectáculo. “En Argentina bailé muchos años, pero la verdad es que aquí [Ciudad de México] las minas se te regalan más y hago mucho más dinero”, señala Fernando, *stripper* argentino del Woman's Club.

En un país como México, ser atractivo supone, antes que nada, no presentar ni rasgos ni estatura indígenas. Es vivir con un permanente estigma positivo (López, 2008). Sin embargo, en el *striptease* mexicano, el rostro contiene una fuerte carga ideológica. Las intervenciones estéticas son moneda común. La nariz, por ejemplo, es un rasgo preponderante por su contenido simbólico, ya que más de la mitad de los *strippers* en Ciudad de México, entre 1995 y 2005, se realizaron una rinoplastia.²⁶ Este tipo de cirugías plásticas no son, en lo absoluto, recurrentes en los *strippers* que trabajan en Gatinneau, Miami, Madrid o Buenos Aires.

Aunque en México el color de piel es un marcador social, no significa que en los clubes de *striptease* masculinos esto sea una variable que modifique

26 Este órgano goza de un fuerte contenido político. Al ocupar un lugar preponderante en el rostro humano, es valorado como una estructura importante a la hora de definir la estética de quien la porta. Es conocido que los hombres son particularmente vulnerables a tres aspectos de su cuerpo: la estatura, sus características sexuales y la forma de su nariz (Tamarit-Ferrandis, 2011). Al igual que en Irán, en México el volumen de operaciones de nariz es más alta que el de implantes mamarios. Esto no ocurre en ningún otro país. Tampoco es fortuito que México sea el tercer país del mundo con el mayor número de cirugías plásticas (Fuente del Campo, 2018).

la aceptación del *stripper* bajo la mirada del aforo femenino. La evidencia empírica permite afirmar que el tono de piel no ha sido una variable, al contrario de lo que podría inferirse a partir de las tesis pigmentocráticas (Gómez, 2020).

Esto no significa que no existan diferencias. Por ejemplo, en los clubes de Ciudad de México ha habido *strippers* de raza negra y a algunos de ellos la audiencia les aplaude desaforadamente, “pero no les compran boletos para bailes privados. No por ser negros sino por feos. Les aplauden porque son bailarines profesionales [...] pero las mexicanas no vienen a estos lugares a ver teatro. Son mujeres que buscan encontrarse con un príncipe azul. Y aquí el cuerpo de negro no te alcanza, necesitas una cara bonita [silencio], un *baby-face*, [...] y con los aplausos no comes, hacen falta los boletos”, explica Eduardo, quien trabajó como gerente de un club de *striptease* por casi diez años. Los europeos tampoco han gozado de una mayor popularidad entre las mexicanas que asisten a estos lugares; de hecho, los húngaros nunca han sido especialmente preferidos por éstas.

El capital erótico no se reduce de ninguna manera a un problema pigmentocrático en el ejercicio del *striptease*. Existe suficiente evidencia empírica para sustentar esta conclusión. De hecho, los *strippers* buscaban afanosamente “broncearse” para lucir más morenos, atractivos e hipersexualizados. Los *strippers* ideales son aquellos hombres que buscan las agencias de modelaje y que llaman, eufemísticamente, “latino internacional”: hombres de estatura promedio pero con una mayor masa muscular, y con un porcentaje de grasa de alrededor del 10 %.

También hay que señalar que, aunque la semiosis de este tipo de cuerpos en México contiene una fuerte carga ideológica, como ya hemos visto, por el tipo de aforo femenino, en el elenco nunca privaron los *whitexicans*. El sociolecto de éstos y su mundo de vida excluyente hubiera “desinteresado” al tipo de audiencia femenina que normalmente asiste a este tipo de espectáculos. En un país en el que el racismo es un factor de exclusión social, este hallazgo de ninguna manera es menor. Especialmente porque logra explicar que, si cuentas con los rasgos faciales, estatura y la hipertrofia adecuada, el color de piel es un elemento irrelevante.²⁷

27 Yalitza Aparicio ha sido recurrentemente discriminada por sus rasgos indígenas, no por el tono de piel. De ser así, Salma Hayek no hubiera tenido ninguna oportunidad de protagonizar telenovelas en México. En esta investigación, los *strippers* húngaros nunca tuvieron más éxito que los mexicanos o los venezolanos.

Gran parte del éxito de los *strippers* en la construcción de sus estrategias performativas se debe a la capacidad para inventar (y editar) un personaje dentro y fuera del club. En este sentido, las redes sociales han ayudado mucho con la edición para la representación de dicha teatralización; muchas de las clientas son fieles *followers* dentro y fuera del club. Esto también resultó neurálgico durante la pandemia: los relatos de las clientas permiten observar que muchas de éstas ponen atención tanto a las publicaciones de los *strippers* en redes, como a los comentarios de sus otras amigas; las clientas también reconocen que ellas siguen en Instagram a más de un *stripper*. Así pues, éstos compiten por atraer la atención de la audiencia dentro del club, así como por el volumen de seguidoras en sus redes sociales. Algunos son más eficientes en el manejo de las mismas y esto repercute en sus ganancias, como pasa con cualquier otro producto.

El uso de las redes sociales, especialmente Instagram, Facebook, TikTok, WhatsApp y OnlyFans, es una herramienta que ha permitido a los *strippers* desplazar sus *performances* construidos dentro del bar a la reedificación virtual de un relato que se reconstruye y reinventa al antojo del protagonista. Además de editar su narrativa y empoderar su capital erótico en imágenes en teléfonos de última generación, han sabido ganar audiencias que después los quieren conocer “en vivo”. La habilidad para multiplicar *followers*, *likes* y *friend requests* complementan y refuerzan los aplausos de la audiencia femenina. Esto no es un elemento menor si consideramos que las estrategias para aprovechar estas nuevas tecnologías pueden traducirse en dinero y en empoderamiento de su capital erótico. Es sintomático que, durante la pandemia, los *strippers* estuvieron ofreciendo *performances* para su clientela más regular y multiplicaron el volumen de seguidoras.

Estrategias y la construcción de las diferentes dramatizaciones del stripper

Los *strippers* en México que han laborado en lugares establecidos —a diferencia de sus pares de otros países considerados en este trabajo— ejercen esta actividad de tiempo completo. Como se advirtió en la introducción, este ejercicio erótico en Ciudad de México supone la instrumentación de distintas estrategias para relacionarse con sus clientas y “amigas” dentro y fuera del club. Este tipo de teatralización vuelve muy complejo definir el trabajo sexual del *stripper* más allá del *performance* erótico sobre el escenario. En distintos sentidos, esta práctica se ha involucrado con el mercado del *table*

dance femenino, como ya se ha explicado. Las categorías que a continuación se sugieren tienen significado en el contexto de la zona metropolitana de Ciudad de México.

a) *Stripper* novato complaciente: esta condición los obliga a diseñar una estrategia que les permita su permanencia en el club, debido a que éste les exige un rendimiento mínimo de boletos obtenidos. Para los *strippers* en ciernes, ésta es una prueba de la que dependerá su continuidad. Esto se debe a que aún no han desarrollado un *performance* sobre el escenario que les permita ser competitivos ni tampoco la popularidad que les facilite construir estrategias que los empodere dentro del club. Este tipo de bailarines eróticos no suelen ser “tan creídos como los demás chavos” que trabajan en el club, explica Yolanda, clienta de un bar de *strippers* en CDMX, quien está convencida de que “es mejor conocer a los nuevecitos antes de que se vuelvan mamones”.

Buscan agradar a tantas clientas como sea posible para conseguir los ansiados boletos que les significará un monto suficiente, así como el mínimo requerido por el club. Es una tarea parecida a la que cumplen los acicalados *host* japoneses del barrio rojo Kabukicho, pero mucho más complicada, ya que aún no gozan de la popularidad y estatus de sus compañeros nipones. Sus sueldos son bajos y las primeras semanas suelen ser las más difíciles. La mitad de ellos aún no tienen su propio vehículo y, a menudo, alguna clienta o compañero los acerca a su hotel o lugar donde se hospedan.

b) *Stripper* novio de la *stripper*: contra lo que se podría creer, este tipo es el más codependiente emocionalmente y no corresponde al perfil de “padrote” que retratan los trabajos de trata. Por lo regular, desarrolla lazos afectivos con sus pares mujeres, es decir, chicas que laboran también como *stripper* en algún *table dance*, como *scort* o en otro tipo de trabajo sexual *online*. Este tipo de *stripper* no ha trabajado durante mucho tiempo en el “medio”; sabe que tener una novia que cumpla estas condiciones es su mejor oportunidad para lograr la estabilidad financiera que hasta esos momentos no tiene por cuenta propia.

Desarrolla sus propios códigos de fidelidad con su pareja, pues los dos trabajan de noche. Muchas veces ellas entran al club a esperarlos y “comprarles bailes”.

Este tipo de *stripper* gestiona su financiamiento entre cirugías plásticas, complementación, esteroides, hormonas de crecimiento y toda aquella parafernalia que agregue valor a su *performance*. En este momento, con el “patrocinio” de su novia o novias, maneja un mejor auto, viste ropa mucho más *fancy* y de diseñador, y luce alhajas llamativas que le regalan todas esas mujeres para quien él es especial. Ya es más seguro sobre el escenario y fuera de éste. La reinención de este *stripper* financiado en gran medida por su(s) novia(s), le posibilita contar con nuevas “pretendientes”, quienes lo encuentran más atractivo; muchas veces, éstas son amigas o conocidas de su novia, pero con más recursos, ya que trabajan en el mismo club.

c) *Stripper jinetero*: con ciertas clientas sostiene una relación muy parecida a la que tienen los jineteros cubanos con las turistas (Alcázar, 2009). Esto es así especialmente con las clientas a las que les brindan una relación “afectiva”. En esta dramatización, fomentan un vínculo amoroso en el que ellas “entienden” que él “padece” este tipo de trabajo. Si bien es cierto que muchas de estas “afectuosas” mujeres son de mediana edad (*sugar mommies*), llama la atención que la mayoría de las veces son mujeres jóvenes o relativamente jóvenes quienes asisten y ayudan casi religiosamente a sus “novios”. Para el *stripper jinetero*, este tipo de clientas son una especie de patrocinadoras. Si tienen pareja, son ellos —y no ellas— quienes ponen las condiciones de la relación. Ellas robustecen sus finanzas y ellos ya tienen un lugar asegurado en el club, ya que se han ganado el volumen de clientela femenina fija o regular.

Este tipo de *stripper* debe su éxito a su capacidad para construir estrategias performativas dentro y fuera del club. Dentro del club, goza de ciertos privilegios: cuenta con una clientela cautiva, por ejemplo; fuera del club, sortea su agenda dramatizando e intercalando las relaciones ya existentes con los nuevos patrocinios que reclutó en el club. Este *stripper* vive solo, generalmente; si vive en pareja, tiene pleno dominio y control

de quien lo espera en casa. Además, encuentra en este tipo de trabajo sexual la movilidad social que no había alcanzado antes: posee un auto nuevo, viste sólo ropa de marca, ya tiene departamento propio y algunos comienzan a emprender algunos negocios paralelos a su actividad nocturna.

d) *Stripper gigolo*: este tipo no se refiere a un trabajo de proxeneta o padrote, como muchas veces lo entiende la bibliografía que tiene por objeto de estudio la trata. Esta categoría está constituida por aquéllos que gozan de un muy alto capital erótico y logran desarrollar un *performance* de muy alta proyección escenográfica. Suelen ocupar un lugar preponderante en el club debido a que son los más solicitados y los que realizan un mayor número de bailes de mesa o *table dance*. Son los que acreditan y generan clientela por la calidad de su *performance* en el escenario, así como de su poderoso capital erótico.

Cuando comenzó a funcionar el *striptease* masculino exclusivo para mujeres —en la época del Chippendale—, dos de cada diez *strippers* gozaban de esta cotizada categoría. Durante el *boom* de este espectáculo erótico, quince años después, llegaron a ser siete de diez —por ejemplo, en el Woman's Club—.

Estos divos gozan de ciertas prerrogativas que no posee el resto del elenco. Tienen un número preferencial para la realización de su *performance*. No buscan ser “amistosos” sino “exclusivos”; esta exclusividad la venden cara. Las *strippers* mujeres más atractivas y exitosas buscan en estos chicos a su media naranja. Algunos, a estas alturas, ya han tenido hijos. Otros se han capitalizado lo suficiente como para dejar “el ambiente”, pero saben que este trabajo les genera una cantidad de dinero generosa. Se asumen a sí mismos como profesionales que están desarrollando una carrera artística, pero con un cuerpo atlético, por lo que, al igual que cualquier deportista de alto rendimiento, tratan de generar un patrimonio que les permita mantener su estándar de vida fuera de los escenarios una vez que dejen de ser *strippers* profesionales.

Striptease masculino en un contexto de debilidad institucional: violencia y doping

Existen dos problemas que afectan a los *strippers* en Ciudad de México y que es imperativo destacar: la inseguridad pública, que ya es endémica en la sociedad mexicana, y el consumo de esteroides y de otras sustancias controladas.

Respecto al primero, han sido víctimas de ejecuciones, actos violentos, secuestros y asaltos por parte del crimen organizado.²⁸ Además, algunos *strippers* han sido parte de esas mismas organizaciones criminales. Han sido víctimas y victimarios. En ocasiones, se convierten en blancos del narcotráfico y han sido ejecutados incluso dentro de los gimnasios; otras veces, han sido ultimados en sus propios domicilios por sicarios profesionales. “Me he operado la nariz tres veces; [...] por un narquillo celoso de la Unión Tepito tuve que repararme un pómulos, casi pierdo el ojo”, cuenta Ricardo.

En el presente estudio, se registró que de los cuarenta *strippers* entrevistados en México entre 2001 y 2018, al momento de escribir este artículo, seis ya habían muerto por distintas causas, treinta tuvieron conatos de violencia familiar y dieciocho fueron denunciados a las autoridades por este hecho; por distintas circunstancias, siete cumplieron sentencias de más de dos años en prisión —uno de ellos en Europa y otro en Estados Unidos—.

Dentro de esta andanada de violencia contra este gremio existen algunos expedientes emblemáticos. En 2005 murió el *stripper* Edgar Ponce, quien, en ese entonces, comenzaba a ser popular por su participación en novelas y por su incorporación al *show* de artistas de televisión *Sólo para Mujeres*. Su muerte tuvo un muy alto impacto mediático a nivel internacional debido a que la tragedia ocurrió cuando conducía una motocicleta, la cual fue golpeada por un automóvil, y porque el siniestro fue recogido en video en medio de una grabación del famoso *show* (Servín, 2005).²⁹

28 Ha habido episodios de *strippers* desfigurados y asesinados. Algunos de los casos más conocidos son los de Héctor Ángel Tesorero, en 2007, ejecutado dentro de un gimnasio por un comando armado con rifles de asalto (Bolaños, 2007), y el del venezolano Joseph Orlando, en 2019, asesinado por un sicario en las puertas de su domicilio debido a una venganza amorosa (Jiménez, 2019).

29 El actor Edgar Ponce había trabajado como *stripper freelancer* por al menos diez años. Esto promovió que ingresara al Centro de Educación Artística (CEA) de Televisa. Comenzó a trabajar en telenovelas y posteriormente fue invitado a trabajar en el espectáculo *Sólo para Mujeres*. Un conductor a alta velocidad lo impactó durante una de las grabaciones; su motocicleta era la última del *convoy*. Los actores no instrumentaron la logística ni los permisos

En 2007, el autor de esta investigación presencié la ejecución de un *stripper* dentro de un gimnasio al sur de la Ciudad de México. El *stripper* reposaba al interior de una cama de bronceado y fue asesinado por un comando armado mediante ocho disparos en la cabeza (Bolaños, 2007). Horas más tarde, con esa misma arma, ultimaron a la hija del general retirado Luis Humberto López Portillo (Salgado, 2007). Nunca se atrapó a los victimarios.³⁰

En 2019, otro *stripper* de nacionalidad venezolana fue asesinado; al parecer, una clienta enfadada le tendió una trampa y le envió un sicario a su domicilio. Esta ejecución se hizo viral porque las cámaras grabaron el momento de las detonaciones (Giménez, 2019). La mujer que envió al sicario después confesó que el *stripper* venezolano la “había engañado” y la “había hecho sufrir”, comenta una amiga de la autora intelectual del crimen.³¹

Asimismo, también se encuentra purgando sentencia Homero Arriola, un *stripper* que fue acusado de asesinar a su pareja y a quien se le inculpa por los feminicidios de otras dos mujeres que tuvieron una relación sentimental con él; todas murieron por asfixia en circunstancias similares (Carrasco, 2020). En su defensa declaró que se encontraba dopado con esteroides anabolizantes.³²

En cuanto al segundo problema mencionado al inicio de este apartado, es un hecho que el tráfico de esteroides y de otras sustancias controladas es común en México; su consumo es considerablemente mayor entre los *strippers* de Ciudad de México, en comparación con sus pares de otros países analizados. Esto se debe especialmente al formato de los *performances*, en extremo competitivos; esto los obliga a vivir dopados, con una dieta baja en carbohidratos y deshidratados, lo cual supone costos en las relaciones afectivas y familiares de los *strippers* debido a los “picos” anímicos. Éste es el secreto a voces mejor guardado por este colectivo.

necesarios para que las autoridades cuidaran las motocicletas que manejaban. Por este hecho, nadie cumplió sentencia en la cárcel.

30 Los mismos sicarios, semanas más tarde, encontraron al dueño del gimnasio donde fue asesinado el *stripper* y lo ejecutaron delante de su esposa e hijas.

31 Meses después, la autora intelectual del crimen en prisión contó que ya no soportaba los engaños del *stripper* venezolano, a quien consideraba como una especie de novio.

32 Su captura se logró gracias a una fuerte presión en redes sociales y plantones; la atención mediática se detonó debido a que todas las exparejas del *stripper* fueron asesinadas por ahorcamiento, en Puebla y en el Estado de México.

A esto hay que agregar que, si bien el consumo de drogas como la cocaína no es endémico, su consumo también ha ido en aumento debido a las exigencias del trabajo y rendimiento físico. Construir un cuerpo de exhibición, con un porcentaje de grasa corporal menor al 10 % de manera permanente y trabajar de noche es una mezcla poco ortodoxa porque supone un entrenamiento de alto rendimiento combinado con un estilo de vida de farándula. Al dificultarse la preservación de la homeostasis, los conatos de agresión se vuelven la norma, así como las relaciones rotas y la violencia intrafamiliar. No es para menos si consideramos los niveles tan altos de testosterona. Los relatos no dejan lugar a dudas y son sintomáticos en este sentido: “Vives en el paraíso y en el infierno al mismo tiempo”, afirma Ricardo, un *stripper* que laboraba en el Woman's Club de la avenida Cuauhtémoc.

La National Drug Intelligence Center (2006) es muy precisa al explicar las consecuencias de la ingesta crónica de esteroides anabólicos. Entre los problemas emotivos asociados con su uso están los cambios extremos de estado de ánimo, incluidos síntomas maníacos que pueden conducir a violencia denominada *roid rage* (furia esferoidal), depresión, celos paranoides, irritabilidad extrema, delirios y pérdida de la capacidad del juicio.³³

A manera de conclusión

Un club de *striptease* femenino para una audiencia masculina en México puede entenderse como un espectáculo que glorifica la masculinidad hegemónica; sin embargo, un club de *striptease* masculino para una audiencia femenina —irónicamente— también puede registrarse como un *performance* que enarbola los valores patriarcales.

En la economía del deseo mexicano, hablar de espectáculos de *striptease* masculino supone hablar de mujeres que asisten a un *giro negro*, con

33 El abuso de los esteroides se asocia con toda una gama de problemas físicos y emocionales. Entre las consecuencias físicas se encuentran tumores y cáncer del hígado, ictericia, elevada presión arterial y aumento en los niveles de colesterol, tumores renales, retención de líquidos y acné grave. Los hombres pueden experimentar encogimiento de los testículos, conteo reducido de espermatozoides, infertilidad, calvicie, desarrollo de senos y un mayor riesgo de cáncer prostático. Las mujeres pueden experimentar crecimiento del vello facial, calvicie siguiendo el patrón masculino, cambios o cese del ciclo menstrual y tono de voz más profundo. Las personas que todavía están en crecimiento (adolescentes) se arriesgan a que éste se detenga prematuramente debido a la maduración temprana del esqueleto y la aceleración de la pubertad.

toda la carga ideológica que esto significa. El aumento en la demanda de este tipo de espectáculos para mujeres no significa de ninguna manera que prevalezca una sociedad genéricamente más equitativa en sus preferencias eróticas. Dentro de este tipo de establecimientos exclusivos para mujeres, en realidad operan tácita y explícitamente una serie de micromachismos y un *hábitus*³⁴ tan patriarcales como los del resto de la sociedad mexicana.

La puesta en valor del cuerpo y su desnudez se ha ido naturalizando digital y presencialmente en la sociedad mexicana. El presente trabajo podría responder a ciertas interrogantes de interés académico para futuras investigaciones. La exhibición del cuerpo y su edición en las redes sociales es un tema que ha sido considerado por estudiosos de la modernidad y sus productos culturales como Lipovetsky, Chul Han, Bauman, Castells, Valenzuela, entre otros. El sitio de paga OnlyFans y, como hemos señalado, el avasallador consumo de pornografía —sin importar el género y la preferencia sexual— merecen mención especial. Los informes anuales del sitio Pornhub son insumos a los que no se les ha prestado suficiente atención y contienen información susceptible de ser explicada desde las ciencias humanas y las sociales.

Los institutos de investigación social y los departamentos académicos de las universidades mexicanas no han estado especialmente interesados en temas referidos a las diferentes modalidades del trabajo sexual. Para el caso de los clubes de *striptease*, sería deseable abordarlo cuantitativamente, ya que es posible registrar a todos los oferentes que practican esta actividad en Ciudad de México. Este registro ofrecería información importante para medir, con mayor exactitud, los cambios de este tipo de *performances* espacio-temporalmente. También sería conveniente responder ciertas inte-

34 Un *habitus*, como lo sostiene Bourdieu (2000), es un dispositivo que provoca que personas de un entorno social homogéneo tiendan a compartir estilos de vida parecidos, pues sus recursos, estrategias y formas de evaluar el mundo son parecidas, puesto que los dominados aplican los mismos esquemas de dominación. Por ejemplo, en la oposición entre características masculinas y femeninas y en la concepción de la división sexual del trabajo, “las mujeres pueden apoyarse en los esquemas de percepción dominantes (alto/bajo, duro/blando, recto/curvo, seco/ húmedo, etc.), que les conducen a concebir una representación muy negativa de su propio sexo” (Bourdieu, 2000, p. 14). Dicho de otro modo, las oposiciones estructurales se van imponiendo desde el principio masculino, por lo que las mujeres naturalizan su situación de dominadas gracias al *habitus* y a los esquemas de percepción, de apreciación y de acción (Bourdieu, 2000).

rrogantes que se desprenden de la presente investigación y orientar futuras investigaciones con el propósito de que sirvan como insumos para la instrumentación de políticas públicas referidas al trabajo sexual.

Para quienes realizan investigación sociológica sobre este tipo de objetos de estudio en México, es fácil entender que el Estado no tiene ninguna hoja de ruta en la materia; ni los partidos políticos saben qué tipo de sexualidad y qué trabajo sexual quieren regular. Los expedientes referidos a estos temas lucen al garete, siempre en comparsa de problemas como la trata o el tráfico sexual. Este déficit no es menor, ya que permite que se gesten otro tipo de anomalías en el trabajo sexual en México.

En lo estrictamente académico, sería de interés explicar, por ejemplo: ¿por qué el capital erótico tiene un precio tan elevado en sociedades como la mexicana?, ¿existe una correlación con la democracia, el poder y la exclusión social?, ¿existe una correlación entre capital erótico y racismo? Continuando con los propósitos de esta investigación, sería pertinente entender: ¿por qué las mujeres que asisten a este tipo de espectáculos en Ciudad de México no demandan desnudos totales a los *strippers* que ahí laboran?, ¿qué significado tienen las distintas maneras de erotización femenina en las distintas sociedades donde se presentan estos espectáculos de *striptease*? En este sentido, ¿por qué razón son espectáculos que únicamente tienen demanda en el mundo urbano occidental? ¿Los cuerpos y sus estereotipos seguirán cambiando, en la medida en que ciertas economías que ganan protagonismo promuevan sus propios productos culturales?

El futuro de esta oferta erótica luce muy *ad hoc* al futuro de los *table dance* en Ciudad de México, ya que existe suficiente evidencia empírica que prueba que muchas de las bailarinas han sido un público cautivo de estos lugares. Pero es importante mencionar que estos clubes se nutren, especialmente en escenarios de la Ciudad de México, de mujeres que padecen una baja autoestima. Debido a fuertes sentimientos de soledad, creen encontrar afecto en estos espacios. La idea de mujeres sedientas de sexo en busca de hombres con cuerpos esculturales sigue siendo peregrina. En realidad, nunca ha sido así y la respuesta que brindaron las mujeres que asisten a estos lugares durante las entrevistas, de manera sistemática, es contundente. Detrás del espectáculo y la pirotecnia, predominan historias de vida quebradas y en desafortunada mimesis con la modernidad.

Bibliografía

- Adams, A. E., Sullivan, C. M., Bybee, D., y Greeson, M. (2008). Development of the scale of economic abuse. *Violence Against Women*, 14, 563-588.
- Alcázar, A. (2009). Turismo sexual, jineterismo, turismo de romance. Fronteras difusas en la interacción con el otro en Cuba. *Gazeta de Antropología*, 25(1), 1-18.
- Arent, M. (2011). Género, deseo y erotismo: Un caso de comparación entre “clubes de mujeres” en Buenos Aires y en Río de Janeiro. *Cuadernos de Antropología Social*, (34), 69-92.
- Arent, M., y Carrara, S. (2007). Genero, sexualidade, corpo e trabalho: Etnografia em um clube de mulheres. *Psico*, 38(3), 254-261.
- Barragan, A. (2020, 1 de diciembre). El día que 20.000 mexicanos se desnudaron frente a Spencer Tunick. *El País*. https://verne.elpais.com/verne/2020/11/30/mexico/1606761667_752384.html
- Berson, J., (2016). *The Naked Result: How Exotic Dance Became Big Business*. Oxford University Press.
- Bolaños, C., (2007, 17 de marzo). Ejecutan a un hombre en gimnasio de Coyoacán. *El Universal*. <https://archivo.eluniversal.com.mx/notas/412883.html>
- Bourdieu, P. (1997). *Sobre la televisión*. Anagrama.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Anagrama.
- Breton, D. Le. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión.
- Carrasco, F. (2020, 21 de julio). Denuncian en redes a presunto responsable de tres feminicidios. *Quinta Fuerza*. <https://quintafuerza.mx/mexico/denuncian-en-redes-a-presunto-responsable-de-tres-feminicidios/>
- Cerón Hernández, C. (2016). La configuración y significados del placer sexual y erótico en mujeres universitarias de Ciudad de México. *Sexualidad, Salud y Sociedad – Revista Latinoamericana*, (22), 73-102.
- Coffey, A., y Atkinson, P. (2003). *Encontrar el sentido de los datos a los datos cualitativos. Estrategias complementarias de investigación*. Universidad de Antioquia.
- Coleman, J. (1988). Social Capital in the creation of Human Capital. *American Journal of Sociology*, 94, 95-120.
- Connell, R. (2015). *El género en serio: Cambio global, vida personal, luchas sociales*. Programa Universitario de Estudios de Género.
- Cruz, S. (2016). *Prácticas corporales, erotismo y políticas de identidad: El*

- caso del trabajo sexual masculino en la Ciudad de México. En T. E. Rocha Sánchez e I. Lozano Verduzco (comps.), *Debates y reflexiones en torno a las masculinidades: Analizando los caminos hacia las desigualdades de género* (pp. 60-71). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Delany, S. (2004). *The Motion of Light in Water*. University of Minnesota Press.
- Denzin, N. (1989). *Interperative Biography*. Sage.
- Didion, J. (2005). *The Year of Magical Thinking*. AA Knopf.
- Dressel, P. L., y Petersen, D. M. (1982). Becoming a male stripper: Recruitment, socialisation, and ideological development. *Work and Occupations*, 9, 387-406.
- Dubatti, J. (2016). *Teatro-matriz, teatro liminal. Estudios de filosofía del teatro y poética comparada*. Atuel.
- Ellis, C., Kiesinger, C. E., y Tillmann-Healy, L. M. (1997). Interactive interviewing: Talking about emotional experience. En R. Hertz (ed.), *Reflexivity & Voice* (pp. 119-149). Sage.
- Frank, K. (2006). Observing the observers: Reflections of my regulars. En D. R. Egan, K. Frank y M. L. Johnson (eds.), *Flesh for Fantasy: Producing and Consuming Exotic Dance* (pp. 111-138). Thunder's Mouth Press.
- Freeman, M. (2004). Data are everywhere: Narrative criticism in the literature of experience. En C. Daiute y C. Lightfoot (eds.), *Narrative Analysis: Studying the Development of Individuals in Society* (pp. 63-81). Sage.
- Fuente del Campo, A. (2018). México, tercer país a nivel mundial en cirugías plásticas. *Boletín UNAM-DGCS-003*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Fukuyama, F. (1996). *Confianza, las virtudes sociales y la capacidad de generar prosperidad*. Editorial Atlántida.
- Giddens, A. (1992). *La transformación de la intimidad: Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Cátedra.
- Giménez, C., (2019, 20 de agosto). Joseph, stripper venezolano, es ejecutado en la puerta de su domicilio en CDMX. *Sin Embargo*. <https://www.sinembargo.mx/28-08-2019/3636290>
- Goffman, I. (1970). *Estigma. Amorrortu*. (Trabajo original publicado en 1959).
- Goffman, I. (1981). *La presentación de la persona en la vida cotidiana. Amorrortu*. (Trabajo original publicado en 1963).
- Gómez Bruera, H. (2020). *El color del privilegio*. Planeta.
- Gubern, R. (2000). *El eros electrónico*. Taurus.

- Hakim, C. (2012). *Capital erótico: El poder de fascinar a los demás*. Debolsillo.
- Jiménez, C. (2019, 28 de agosto). Así asesinaron a un stripper en GAM; mujer le puso trampa. *Excelsior*. <https://www.excelsior.com.mx/comunidad/asi-asesinaron-a-stripper-en-gam-mujer-le-puso-trampa/1333103>
- Jordan T. Bakhsh (2022). Some memoirs of a male stripper: The conflicting tensions of disrobing oneself without disrobing one's self. *Leisure Sciences*, 44(7), 977-994, <https://doi.org/10.1080/01490400.2020.1755752>
- Laguna, O. (2015). Strippers heterosexuales desvelando las masculinidades queer. VIII Congreso Nacional de la Asociación Mexicana del Estudio de Género de los Hombres (AMEGH). Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Ciudad de México. https://www.academia.edu/32999777/Strippers_heterosexuales_desvelando_masculinidades_queer
- Liepe-Levinson, K. (2003). *Strip Show: Performances of Gender and Desire*. Routledge.
- Lipovetsky, G. (2020). *Gustar y emocionar: Ensayo sobre la sociedad de seducción*. Anagrama.
- López, G. (2008). Estigma negativo como obstáculo para la construcción ciudadana. En S. Bolos (coord.), *Mujeres y espacio público: Construcción y ejercicio de la ciudadanía* (pp. 247-288). Universidad Iberoamericana.
- McNair, B. (2005). *La cultura del striptease: Sexo, medios y liberalización del deseo*. Océano.
- Maso, I. (2001). Phenomenology and ethnography. En P. Atkinson, A. Coffey, S. Dalamont, J. Lofland y L. Loflan (eds.), *Handbook of ethnography* (pp. 136-144). Sage.
- Mendieta Izquierdo, G., Ramírez Rodríguez, J. C., y Pérez Hernández, E. (2015). Prostitución masculina: Una revisión narrativa. *Investigaciones Andinas*, 17(31), 1368-1389.
- Montemurro, B. (2001). Strippers and screamers: The emergence of social control in a noninstitutionalized setting. *Journal of Contemporary Ethnography*, 30(3), 275-304. <https://doi.org/10.1177/089124101030003001>
- Molina, P. (2020) La nueva bestia de la sociología: el capital erótico. Aportes para su conceptualización, medición e implementación en los estudios sobre discriminación. *Revista Científica de UCES* 25(1), 178-207.
- National Drug Intelligence Center. (2006). *Esteroides: Datos rápidos*. U.S. Department of Justice. <https://www.justice.gov/archive/ndic/>

- spanish/13445/index.htm#:~:text=Entre%20los%20problemas%20emotivos%20asociados,de%20la%20capacidad%20del%20juicio
- Pilcher, K. (2021). The full monty? Meaning construction and performative possibilities in media depictions of the male strip show. *Sexualities*, 24(4), 574-591. <https://doi.org/10.1177/1363460720927641>
- Preciado, B. (2010). *Pornotopía: Arquitectura y sexualidad en Play Boy durante la Guerra Fría*. Anagrama.
- Prehn, J. (1983). Invasion of the male strippers: Role alignment in a small-town strip club. *The Journal of Popular Culture*, 17(2), 182-186. https://doi.org/10.1111/j.0022-3840.1983.1702_182.x
- Prieto Stambaugh, A. (2009). ¡Lucha libre! Actuaciones de teatralidad y performance. En D. Adame (ed.), *Actualidad de las artes escénicas. Perspectiva latinoamericana* (pp. 116-143). Universidad Veracruzana.
- Putnam, R. (2000). *Bowling alone: The collapse and revival of American community*. Simon and Shuster.
- Rambo, C. (2006). Claiming the bodies of exotic dancers: At play with the problematic discourse of commodification. En D. Waskul y P. Vannini (eds.), *Body/Embodiment: Symbolic Interaction and the Sociology of the Body* (pp. 213-228). Ashgate Publications.
- Rambo Ronai, C., y Cross, R. (1998). Dancing with identity: Narrative resistance strategies of male and female stripteasers. *Deviant Behavior*, 19(2), 99-119. <https://doi.org/10.1080/01639625.1998.9968078>
- Rambo Ronai, C., y Ellis, C. (1989). Turn-ons for money: Interactional strategies of the table dancer. *Journal of Contemporary Ethnography*, 18(3), 271-298. <https://doi.org/10.1177/089124189018003002>
- Reporte Índigo. (2019, 8 de enero). “Sólo para mujeres” definió un cambio importante en los derechos de la mujer: Sergio Mayer. Reporte Índigo. <https://www.reporteindigo.com/reporte/solo-para-mujeres-definio-un-cambio-importante-en-los-derechos-de-la-mujer-sergio-mayer-camara-diputados/>
- Rivera, K. (2019, 8 de enero). “Sólo para Mujeres” apoyó los derechos de la mujer: Sergio Mayer. *Milenio*. <https://www.milenio.com/espectaculos/famosos/sergio-mayer-asegura-mujeres-apoyo-derechos-mujer>
- Saldaña, S. (2022). México entra al top cinco de países que más consumen Pornhub en 2022: Casi la mitad de las visitas son mujeres. *Xataka México*. <https://www.xataka.com.mx/aplicaciones/mexico-en->

tra-al-top-cinco-paises-que-consumen-pornhub-2022-casi-mi-tad-visitas-mujeres

- Salgado, A. (2007, 31 de marzo). Decidirá la corte quién llevará el caso de Mireya López Portillo. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2007/03/31/index.php?section=politica&article=009n2pol>
- Salinas, B. (2016). Estigma, subjetividad y ciudadanía sexual en mujeres mexicanas bailarinas de table dance. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género*, 2(4), 46-75. <https://doi.org/10.24201/eg.v2i4.51>
- Scull, M. T. (2013). Reinforcing gender roles at the male strip show: A qualitative analysis of men who dance for women (MDW). *Deviant Behavior*, 34(7), 557-578. <https://doi.org/10.1080/01639625.2012.748624>
- Servín, M. (2005, 6 de junio). Arrolla automóvil a cuatro actores de Sólo para mujeres; uno de ellos falleció. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2005/05/06/index.php?section=capital&article=039n1cap>
- Szasz, I. (1998). Los hombres y la sexualidad: Aportes de la perspectiva feminista y primeros acercamientos a su estudio en México. En S. Lerner (ed.), *Varones, sexualidad y reproducción* (pp. 127-152). El Colegio de México, Sociedad Mexicana de Demografía.
- Tamarit-Ferrandis (2011). Nariz y sociedad: Curiosidades y anécdotas sobre el apéndice nasal. *Revista Terapia*, 4, 55-68.
- Telediario (2019, 12 de marzo). “Striptease” y “sexo lésbico”: Los favoritos de las mujeres mexicanas en Pornhub. Telediario. <https://www.telediario.mx/tendencias/striptease-sexo-lesbico-favoritos-mujeres-mexicanas-pornhub>
- Tewksbury, R. (1994). A dramaturgical analysis of male strippers. *The Journal of Mens's Studies*, 2(4), 325-342.
- Yehya, N. (2004). *Pornografía: Sexo mediatizado y pánico moral*. Plaza y Janés.

Índice y compendio de entrevistas³⁵

1. Eduardo nunca trabajó como stripper. Sin embargo, laboró como mesero en el emblemático bar Chippendale. Trabajó como gerente de este mismo lugar casi diez años hasta que, junto con algunos strippers, montó un establecimiento de este tipo frente

35 Los nombres fueron modificados para guardar el anonimato de los entrevistados.

al Chippendale. Se realizaron dos entrevistas en diciembre de 2005, en una taquería que compró Eduardo.

2. Luis Alberto comenzó a trabajar en el Chippendale; cuando se operó la nariz y realizó un *performance* de piloto aviador, sus ingresos le permitieron mejorar sus condiciones de vida de manera considerable. Le gustaba decir que contaba con varias mujeres que le dispensaban regalos costosos. Las entrevistas con Luis Alberto se realizaron en un departamento en la colonia Del Valle —que recibió como regalo de cumpleaños—; le gustaba usar la propiedad como departamento de soltero y como oficina. Las entrevistas se realizaron entre mayo de 2003 y septiembre de 2007.

3. Magda es una mujer de mediana edad. Le gustaba decir que conocía a los *chippendales* originales de Las Vegas. Era una clienta regular que había cambiado sus preferencias por distintos *strippers* del Woman's Club. Recibía una pensión del padre de sus hijas. Siempre compraba bailes privados y contaba con una mesa en el VIP del *strip club*. Las entrevistas se realizaron en distintos hoteles y bares de la Ciudad de México entre marzo de 2010 y junio de 2012.

4. Jorge Adolfo era un *stripper* que vivía con una pareja que ejercía el *table dance*; esto no impedía que tuviera encuentros íntimos con distintas mujeres, aunque él explicaba que siempre eran clientas.

5. Andrés era un *stripper* que quería ser cantante, pero, hasta ese momento, no había concretado ningún trabajo en algún escenario que le permitiera retirarse de la vida nocturna. Tenía fuertes problemas de temperamento, lo cual le provocó problemas judiciales. No podía ver a sus hijos debido a una restricción que se lo impedía. Aunque era venezolano, afirmaba que nunca se iría de México. Las entrevistas se realizaron intermitentemente en 2009, 2010 y 2012.

6. Sergio era un *stripper* de Mazatlán que vivía en casa de una amiga bastante mayor que él, la cual le dispensaba distintas ayudas que le permitían residir en Ciudad de México. En realidad, no tenía experiencia como *stripper*, pero su atractivo físico le permitía laborar con relativo éxito en el bar Sólo para

mujeres. Las entrevistas se realizaron entre 2009 y 2010 en los camerinos de distintos *strip clubs*.

7. Fernando era un *stripper* argentino que laboraba en bares gays en su país. Sin embargo, tenía un *performance* bastante pulido que le permitía trabajar en el Woman's Club en Ciudad de México. Trabajó casi un año allí hasta que su esposa, también argentina, falleció debido a una enfermedad fulminante, en menos de un mes a partir de los primeros síntomas. Se regresó a Argentina con las cenizas de su esposa y su pequeña hija en brazos. Sus compañeros hicieron una colecta y le hicieron distintos regalos, ya que estaban muy conmovidos por la tragedia que le había ocurrido.

8. José Luis era el hermano del propietario del club, a quien le donó un riñón; su hermano lo compensó cediéndole la mitad de las ganancias y la gerencia del club. Después de unos años José Luis falleció debido a las complicaciones renales. Uno de sus hijos es quien ahora gestiona el bar. Las entrevistas se realizaron durante una gira por Tabasco, Campeche y Cancún en junio de 2015.

9. Yolanda es una clienta que trabajó durante varios años como bailarina de *table dance*. Aunque había estado casada dos veces y tenía dos hijos, le gustaba salir con los *strippers* jóvenes y novatos del club. Las entrevistas tuvieron lugar en Ciudad de México y en Acapulco, Guerrero. En ambos domicilios, Yolanda había organizado fiestas para divertirse con sus amigas. La primera se realizó en mayo de 2015; la segunda, en diciembre de ese mismo año.

10. Ricardo era un mexicano que había tenido una vida deportiva de alto rendimiento en el polo acuático. Trabajó en Europa y Canadá, por el placer de viajar. Decía que no tenía paciencia para conservar clientas con las que debiera mantener algún tipo de intimidad. Siempre fue muy profesional en los *performances* que desarrolló sobre los escenarios. Se casó y ahora se dedica a un conocido negocio multinivel. Las entrevistas se realizaron en 2010, durante el trayecto de un tren de Madrid a Málaga; en 2012, en los camerinos del Woman's Club, y, recientemente, en enero de 2022, en un restaurante de su propiedad.