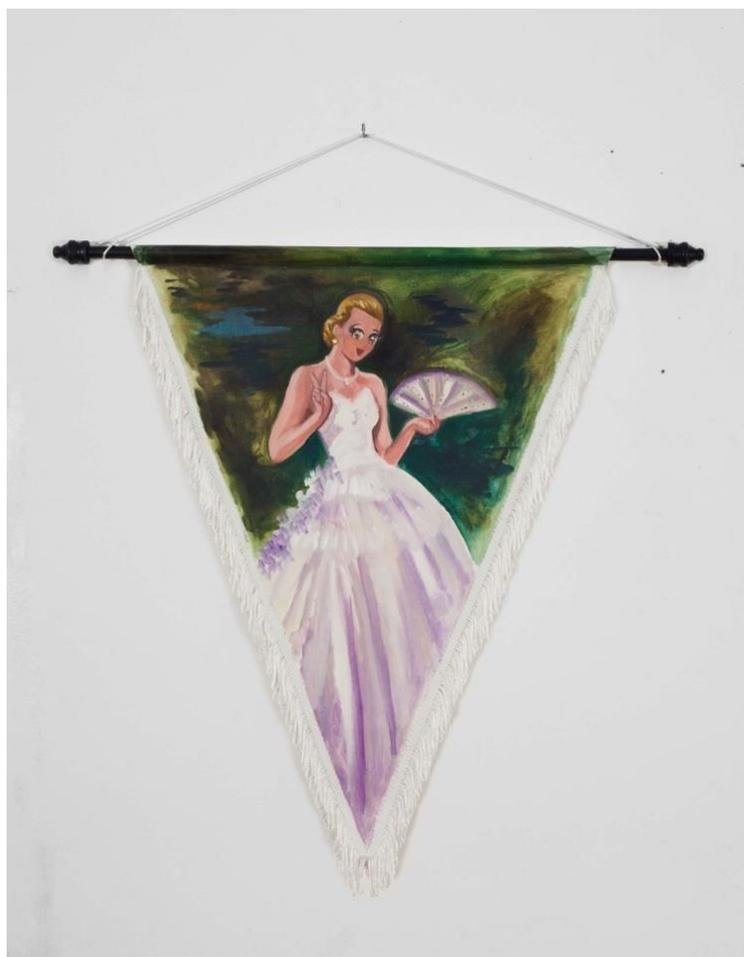


**ARTÍCULOS**

*Las representaciones femeninas en las gráficas de las películas eróticas de los '80: un análisis crítico de las tensiones entre la agencia y la violencia sexual en el marco del debate feminista pro-porno vs anti-porno*



*Fátima Pecci Caron. Voto femenino. 2020*

---

# Las representaciones femeninas en las gráficas de las películas eróticas de los '80: un análisis crítico de las tensiones entre la agencia y la violencia sexual en el marco del debate feminista pro-porno vs. anti-porno

Female Representation in the Graphics of the  
Erotic Films of the '80: a critical analysis of the  
tensions between the agency and sexual violence  
within the framework of the feminist debate pro-  
porn vs. anti-porn

**Agustina Kresic**  
**ISHIR-CONICET/UNR**

*Profesora y Licenciada en Historia (UNR), Becaria doctoral (ISHIR-CONICET), Maestranda en Historia social  
argentina y latinoamericana. (UNR).*

Contacto: [agus.kresic@gmail.com](mailto:agus.kresic@gmail.com)

## RESUMEN

## PALABRAS CLAVE

Mujeres  
Cuerpos  
Porno  
Destape  
Feminismos

*Bajo la consideración de que el porno es uno de los dispositivos que configuran el marco epistemológico y de inteligibilidad de la sexualidad, este trabajo articula la dimensión histórica y la de género a partir del análisis de las representaciones que de las mujeres y sus cuerpos aparecían en las gráficas del cine erótico y porno de los años '80 publicitadas en el diario La Capital (Rosario, Santa Fe). El examen sitúa el problema en dos contextos complementarios: la transición en Argentina, cuando se produjo el llamado destape, y el debate pro-porno vs. anti-porno al interior de los feminismos. Sostenemos que los posters de las películas eróticas y/o pornográficas son una expresión más de las tensiones entre la propia agencia de las mujeres y el lugar de subordinación en las que son ubicadas dentro de la estructura heterocentrada de la narración clásica de estos géneros, en particular, y de la matriz heterocentrada de la sociedad en general..*

## ABSTRACT

## KEYWORDS

Women  
Bodies  
Porn  
Destape  
Feminisms

*Considering that porn is one of the devices that configure the epistemological and intelligibility framework of sexuality, this work articulates the historical and the gender dimensions based on the analysis of the representations of women and their bodies appeared in the graphics of the erotic and porn cinema of the 80s published in the newspaper La Capital (Rosario, Santa Fe). The examination situates the problem in two complementary contexts: the transition in Argentina, when the so-called destape took place, and the pro-porn vs. anti-porn debate within feminism. We maintain that the posters of erotic and/or pornographic films are one more expression of the tensions between the agency of women and the place of subordination in which they are located within the heterocentric structure of the classic narration of these genres, in particular, and of the heterocentric matrix of society in general.*

## Introducción

Los '70 son los años en los que la industria pornográfica comenzó a expandirse y a cobrar notoriedad internacional (Barbosa, 2019), consolidándose definitivamente en los '80; fue lo que se conoció como *sexploitation*<sup>1</sup>. En Argentina, particularmente, este proceso se articuló con la transición democrática y lo que se llamó “*el destape*”, denominación importada de la España pos-franquista para conceptualizar la relajación de las costumbres producida a partir de los años finales de la última dictadura militar (1976-1983) y que muchas veces fue sinónimo de la aparición de cuerpos femeninos desnudos o semidesnudos en el cine, las revistas y, en menor medida, la televisión.

Por otro lado, aunque con la misma intención de subvertirlo todo, la transición democrática también fue el momento de expansión del movimiento feminista en Argentina, a partir de la proliferación de grupos activistas en diversas ciudades del país. Este señalamiento no es menor en tanto parte de las preocupaciones del feminismo de la segunda ola fueron los cuerpos y la politicidad de la vida privada, aspectos que constituyen parte del trasfondo que consideraremos aquí ya que no podemos desconocer las disputas de poder que se generaban (y se generan) en torno a dichas cuestiones al interior de la matriz societal heterocentrada y patriarcal. Otro aspecto central del feminismo argentino de los '80 fue su agencia en relación a, por ejemplo, la reforma de la ley de patria potestad en 1985 cuando las mujeres comienzan a manifestarse “hacia afuera” (en contraposición al feminismo de los '70, que podemos caracterizar como “hacia adentro” en relación a, por ejemplo, los grupos de concienciación), reconociendo en el estado a un interlocutor y presentándole demandas y reivindicaciones (Grammático, 2021). Este señalamiento viene a colación en tanto el problema de la agencia será uno de nuestros vectores de análisis.

En este contexto, encontramos que —con periodicidad prácticamente diaria— aparecían en la prensa comercial escrita (aquí tomamos el caso de *La Capital* de Rosario, pero hay fuentes que indican que también aparecían en periódicos de tirada nacional, como *La Nación*) posters que publicitaban películas del género erótico y/o pornográfico<sup>2</sup>.

---

1 El *sexploitation* es un subgénero del cine de explotación que se caracteriza por incluir un contexto erótico definido por escenas simples que involucran el desnudo, el semidesnudo o el sexo explícito en la construcción de su argumento. El *sexploitation* presenta argumentos sencillos o absurdos que son opacados por la presencia de escenas eróticas de la pornografía *softcore*, en las que normalmente participan los personajes femeninos. Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Cine\\_de\\_explotaci%C3%B3n#cite\\_note-25](https://es.wikipedia.org/wiki/Cine_de_explotaci%C3%B3n#cite_note-25)

2 A sabiendas de que se trata de dos géneros narrativos (literarios y/o cinematográficos) diferentes, en este trabajo haremos referencias indistintas a los mismos ya que, en primer lugar, el foco problemático no estará puesto allí y,

En ellos, es posible ver y analizar la forma en la que se exhibían y representaban las mujeres<sup>3</sup> y sus cuerpos a partir de la hipótesis de que en esta industria y en este contexto, como en muchos otros ámbitos de la vida social, primaba la perspectiva masculina: la sexualidad en este cine era una cuestión de sujetos hegemónicos y para sujetos hegemónicos<sup>4</sup>.

Siguiendo a Acosta y Milano (2018: 460) cuando sostienen que “para pensar la puesta en imagen del sexo explícito, las modulaciones del erotismo, la variación de los placeres o la visibilidad del cuerpo y la genitalidad” es necesario recurrir a un prisma transdisciplinar que combine perspectivas, el objetivo último de este trabajo es ensayar una reflexión que articule la dimensión histórica y la de género bajo la consideración de que el porno es uno de los dispositivos que configuran el marco epistemológico y de inteligibilidad de la sexualidad (Preciado, 2015). Así, podemos pensar que las representaciones de las mujeres y sus cuerpos exhibidas en los posters publicitarios de *filmes* eróticos que aparecían asiduamente en la prensa contribuían a la elaboración y perpetuación de sentidos respecto de lo que las mujeres debían ser y hacer en relación con el sexo y la sexualidad. De esta manera, aunque quede afuera de nuestro horizonte explorar las facetas de la recepción y el consumo de estos productos, entendemos que las formas en las que las mujeres aparecían representadas allí son una expresión más de las tensiones entre su propia agencia y el lugar de subordinación en las que son ubicadas dentro de la estructura heterocentrada de la narración clásica de estos géneros, en particular, y de la matriz heterocentrada de la sociedad en general.

Nuestro trabajo se organizará a partir de dos apartados: en primer lugar, repondremos los argumentos vertidos en el marco del debate feminista pro-porno vs. anti-porno y presentaremos una selección de posters publicitarios de películas eróticas y pornográficas, aparecidas en el diario *La Capital* de Rosario, para analizar las representaciones que de las mujeres y sus cuerpos aparecían aquí a partir de las variables

---

en segundo lugar, remiten a un universo de sentidos similares en relación a la exhibición, excitación, presentación y representación del sexo y las sexualidades. Asimismo, usaremos el concepto *porno* en un sentido genérico que aúne ambas categorías.

3 En tanto una de las dimensiones centrales de este trabajo se aboca al análisis de las representaciones, usaremos los términos mujer y varón en relación a lo que en las imágenes parece corresponderse con expresiones de género femeninas y masculinas. No desconocemos el binarismo inherente a este planteo, pero consideramos que en el contexto bajo estudio, las identidades no-binarias no solo no eran identificadas como tales (es decir, no existía tal denominación identitaria de modo extendido), sino que además no existía aún un esfuerzo para su reconocimiento o visibilización.

4 En términos de Bernini (2019), retomando a Bersani (1995 [1987]), el sujeto hegemónico se promueve y autorepresenta como un varón, macho, cisgénero, heterosexual, blanco, normodotado y bienestante, a lo que podemos agregar burgués.

violencia sexual y agencia. En segundo lugar, referiremos el contexto del *destape* en Argentina a partir de las repercusiones que en ciertos ámbitos generaba la proliferación de publicaciones e imágenes pornográficas y/o eróticas.

### Primera parte

El postporno (Preciado, 2015), el porno para mujeres (Lust, 2010) y la pornografía *mainstream* estaban muy lejos de desarrollarse en los años '80, cuando todo era pornografía hegemónica y los circuitos de consumo quedaban restringidos a cines y revistas, por lo que las posibilidades de elegir qué contenido consumir quedaban constreñidas a las ofertas disponibles.<sup>5</sup> La pornografía hegemónica (también llamada tradicional o convencional) puede definirse como aquella cuya estructura narrativa tiene un marcado sesgo cis-heterocentrado (binario, donde la expresión sexo, género y deseo es lineal y en el que la heterosexualidad es la norma) que privilegia el placer, el deseo y la perspectiva masculina, ubicándolos en el centro de lo que se observa, con una gravitación mayor que cualquier otra decisión estética y de guion.

Fue en Estados Unidos, a fines de los '70 y fundamentalmente en los '80 (década gobernada por la derecha conservadora a cuya cabeza estaba Ronald Reagan, 1981-1989) cuando al interior de los feminismos se produjo una escisión (una más) entre aquellas que consideraban que la pornografía coadyuvaba a la perpetuación de la subordinación y opresión de las mujeres (entre cuyas referentes podemos nombrar a Catharine MacKinnon y Andrea Dworkin) —posición que en la bibliografía aparece como anti-porno o anti-sexo— y aquellas que defendían la exploración sexual (como por ejemplo Gayle Rubin) (Ares y Pedraz Poza, 2011) y la libertad de expresión —posición conocida como pro-porno o pro-sexo—. Para las primeras, la pornografía cosificaba los cuerpos femeninos, deshumanizaba a las mujeres, perpetuaba la desigualdad y legitimaba la violencia en su contra. En otros términos, el porno era considerado “un género misógino y un producto exclusivo para satisfacer el placer y la mirada masculina” (D’Antonio y Eidelman, 2017: 34-35) cis-heterosexual<sup>6</sup> o, llegado el caso, la lesboerótica. Como veremos a continuación, el deseo que *no* aparecía representado en los posters de las películas eróticas de los '80 que analizamos es el de las mujeres heterosexuales o el de los

5 El formato VHS se popularizó en Argentina durante la década de 1990.

6 Esto tiene que ver con decisiones de dirección y de montaje a partir de las cuales, en general, los rostros de los actores varones no aparezcan ante las cámaras ya que se trata de una estrategia para que aquel varón que está observando la película, pueda imaginar que ese pene es suyo, y pueda colocar su propio rostro y subjetividad en ese miembro penetrador (del Barrio-Álvarez y Garrosa, 2015).

homoerotismos masculinos ya que casi no había representaciones masculinas. Las segundas, las feministas pro-porno, aunque sin negar que el porno estaba mayoritariamente sesgado por la estructura patriarcal, consideraban que las representaciones femeninas de este cine colaboraban en la elaboración de imágenes, prácticas y deseos femeninos más diversos, continuando el camino de disociación sexualidad-reproducción y de ponderación del placer femenino (Martínez, 2010) iniciado por el feminismo de la segunda ola. Resumiendo, en palabras de Elsa Dorlin (2009: 113), por un lado encontramos aquellas feministas para quienes:

la pornografía es por esencia heterosexista, medio privilegiado de la violencia hecha a las mujeres y que, por esa razón, debe ser prohibida; y aquellas para quienes la pornografía, precisamente en virtud de su estatus de medio privilegiado, a través del cual cierta verdad del sexo es producida y difundida, constituye un desafío de subversión de las normas sexuales.

Aquí vamos a trabajar con la hipótesis de que, analíticamente, no se trata de posiciones irreconciliables en tanto las representaciones que aparecían en las gráficas de las películas eróticas y/o pornográficas de los '80 no eran monolíticas y pueden ser interpretadas en ambos sentidos. Conforme a ello es que no perderemos de vista que, en primer lugar, “la pornografía, en sí, es un producto histórico variable en relación con los diferentes momentos y lugares” (Martínez, 2010: 75) por lo que nuestro análisis se limita a ese universo de indagación, las representaciones en la prensa rosarina —*La Capital*— durante los '80, y, en segundo lugar, que lo decisivo de “lo que una imagen nos muestra no es la verdad (o falsedad) de lo representado sino el conjunto de convenciones visuales y políticas de la sociedad que la mira” (Preciado, 2015). Es decir, si consideramos la estructura social heteronormativa (Butler, 2007) en la que nacimos, crecimos y nos conformamos como sujetos, que da forma a la perspectiva a partir de la cual observamos los fenómenos sociales que estudiamos, no podremos eludir que en el trasfondo encontraremos relaciones de poder donde el sexo es un dispositivo de disciplinamiento en el que la sexualización del cuerpo femenino ocupa un lugar central (Foucault, 1976). Conforme a estas premisas, analizaremos las gráficas de películas que, por un lado, abonaban a la erotización de la violencia y a la idealización de la cultura de la violación (de Miguel Álvarez, 2021) y, por otro lado, aquellas en las que, a nuestro criterio, las mujeres aparecían con agencia propia.

Antes de marcar las diferencias, debemos señalar las similitudes: más allá del lugar que en nuestra clasificación le otorguemos a estos posters, en todos los casos el público al que se dirigían era masculino, cis y heretosexual; en menor medida se puede pensar en una apropiación lésbica de un contenido heterosexual. Como indicamos líneas atrás, en las gráficas prácticamente no había representaciones masculinas: quienes aparecían en primeros planos como protagonistas eran las mujeres y sus cuerpos. Los posters<sup>7</sup> en los que había varones eran minoritarios y no aparecían ocupando lugares centrales sino subsidiarios a las representaciones femeninas: besándolas, abrazándolas, tomándolas por la espalda, etc. Veamos ahora las diferencias.

Para analizar la erotización de la violencia y la cultura de la violación seleccionamos un caso: “Contrato de violación” (Chediak, 1981)<sup>8</sup>. Se trató de un drama brasileño en cuya publicidad hubo una diferencia sustancial en el modo elegido para la difusión en su país de origen y en Argentina. El título original era “Bonitinha mas ordinária ou Otto Lara Rezende” y, como en el caso del título, las gráficas eran marcadamente disímiles. En el original (figura 1) se eligió como fondo la foto de las piernas de una mujer, vistiendo sandalias de taco, en una posición sugerente; en la foto también se veían un par copas; el título del film aparecía con una tipografía cursiva que daba la idea de, por ejemplo, elegancia y/o delicadeza; y, debajo, había tres recuadros con los rostros de lxs actorxs protagonistas. En cambio, en Argentina, la película no únicamente sufrió un drástico cambio en su título sino que se diseñó un póster en sintonía con este nuevo título (figura 2). Se veía, por un lado, el primerísimo primer plano del rostro de una mujer con los ojos cerrados y relamiéndose los labios y, por otro lado, un primer plano, aunque más abierto que el anterior, donde se observaba una mujer con el rostro desencajado, y un varón a sus espaldas que pareciera estaba besándole el cuello. Si vemos esta imagen junto con el título (“CONTRATO DE VIOLACIÓN”) y el texto que la acompaña, se puede interpretar la expresión de ese rostro como de terror o dolor. Decía el texto, en mayúsculas: “LA POLÉMICA DEL MOMENTO EN BS.AS”, y en un tamaño de tipografía menor “SE ADVIERTE QUE ALGUNAS ESCENAS PUEDEN MOLESTAR LA SENSIBILIDAD DEL ESPECTADOR. SÓLO APTA PARA MAYORES DE 18 AÑOS. CON RESERVAS”.

---

7 Se analizó un corpus de 40 posters publicitarios aparecidos en el diario La Capital de Rosario, entre 1981 y 1985. Repositorio: Hemeroteca de la Biblioteca Juan Álvarez.

8 Otros ejemplos son: “La violencia del sexo”/ “I Spit on Your Grave” (Zarchi, 1978); “Psicópata sexual” (s/r, s/f); “Orgía de violencia” (s/r, s/f); “Una violación complicada”/ “Coup de tête” (Annaud, 1979); “El varón violado”/ “Gegè Bellavita” (Festa Campanile, 1978).

Sin pretender hacer juicios de valor respecto a las fantasías sexuales individuales de las personas, en este caso encontramos más razonable la posición de las feministas anti-porno en tanto la circulación acrítica de este tipo de imágenes publicitarias podía permitir que la violación como práctica ingresara en el universo de lo posible y difundía, a su vez, escenas explícitas de violencia hacia las mujeres en un medio de comunicación masivo, lo que las podría revestir de un halo de legitimidad toda vez que, no debemos perder de vista, el conjunto de convenciones visuales y políticas de la sociedad que la miraba (y la mira) (Preciado, 2015) está marcada a fuego por el hetero-cis-sexismo.

Veamos ahora un caso en el que, a nuestro criterio, las mujeres aparecían con agencia propia, lo que nos permite retomar la posición del feminismo pro-porno: compartiendo cartel en el Cine Capitol, encontramos a “Suzy, sexo ardiente” y a “Ivonne, la reina del pecado” (figura 3).<sup>9</sup> De Suzy se decía que “sabe complacer a los hombres”, “da todo a todos” y “pide más y más”; se veía la imagen de una mujer desnuda, tendida en lo que parece una cama, tapando sus senos con sus manos, en una posición sugerente. De Ivonne no hay imagen, pero se decía que era “El símbolo del sexo”. Si bien no desconocemos que, en el primer caso, el texto ubicaba a la mujer en la posición de “complacer” y “dar todo” a los hombres pudiendo interpretarse como un lugar de servicio y subordinación y, en el segundo caso, en el título del film aparecía asociada al pecado lo que comúnmente remite a lo malo, lo sucio y lo inmoral —todos elementos que formaban y forman parte conjunto de los estereotipos de género construidos en torno de las mujeres y las identidades feminizadas—, consideramos que las protagonistas tenían agencia propia en tanto, por un lado, Suzy no sólo se encontraba en un lugar de conocimiento (“sabe complacer”) sino también anteponía su deseo y pedía “más y más”, y, por otro lado, Ivonne era “la reina” y “el símbolo”, es decir poseía una jerarquía que la ubicaba en un lugar de poder. Estos aspectos remiten a representaciones femeninas ocupando un lugar más bien activo y deseante en el porno, lo que ubica este ejemplo en sintonía con los postulados de la posición pro-porno en los debates feministas.

Conforme a los ejemplos analizados, vemos que la extrapolación de los términos del debate feminista anti-porno vs. pro-porno a Argentina, tensionando las diversas posturas que se gestaron en su interior, no son irreconciliables y que la polarización

---

<sup>9</sup> No pudimos dar con los datos de las películas (títulos originales y directorxs) ni con las fechas de estreno exactas. Sin embargo, el relevamiento de fuentes realizado nos da la pauta que al menos en la ciudad de Rosario se proyectaron en algún momento entre 1981 y 1985. Otros ejemplos de films en los que las mujeres son representadas con agencia propia son: “Ariella, verla sentir placer” (Herbert, 1980); “Experta en jóvenes”/ “L’insegnante viene a casa” (Tarantini, 1978); “Fugitivas insaciables” (s/r, s/f); “Ninfas diabólicas” (s/r, s/f); “La entrega”/ “L’occhio dietro la parete” (Petrelli, 1977); “La sobrina”/ “La nipote” (Rossati, 1974).

conlleva a la esterilidad de las reflexiones. En este sentido, poner en juego las posiciones anti y pro, en el doble contexto local del *destape* y la agencia feminista coadyuva a pensar en panoramas más complejos, en los que acercar posiciones, sin ubicarnos en la moralina y pura condena ni en la ponderación sin atenuantes, tomando los recaudos del caso para no caer igualmente en anacronismos.

En el siguiente apartado, referiremos el contexto del *destape* en Argentina a partir de las repercusiones que en ciertos ámbitos generaba la proliferación de publicaciones e imágenes pornográficas y/o eróticas y continuaremos analizando las gráficas de películas eróticas y/o pornográficas que se publicaban en el diario *La Capital* de Rosario.

## Segunda parte

La condensación de sentidos alrededor del *destape* en Argentina ha sido tensionada por la historiografía de los últimos años, a partir de una lectura de largo y mediano plazo que permitió, por un lado, pensar continuidades y persistencias y, por otro lado, sopesar sus verdaderos alcances. Planteado en otros términos, podríamos preguntarnos si hubo cambios sustanciales en las decisiones de guion, montaje, fotografía y edición entre “A los cirujanos se les va la mano” (Sofovich, 1980) y “Mirame la palomita” (Carreras, 1985), ambas protagonizadas por los capocómicos Alberto Olmedo y Jorge Porcel. Este género de películas, llamadas *sexycomedias*, ha sido estudiado por Débora D’Antonio (2015) quien sostiene que la puesta en escena de situaciones que iban a contramano de la moralidad occidental y cristiana en la que se cimentaba la retórica de la última dictadura militar hacían las veces de válvula de escape al generar una falsa sensación de libertad en medio de la represión. Además, existen investigaciones que han demostrado que la erotización de la cultura visual es un proceso que puede rastrearse hasta los años ’60 (Manzano, 2019) y es en este sentido que la pregunta por las continuidades aparece como ineludible, y puede ser formulada en términos de cuánto de *destape* hubo en el *destape*, cuidando de no caer en relativismos estériles que nieguen un proceso que efectivamente existió.<sup>10</sup>

Durante el *destape*, Santiago Insausti (2015: 12) sostiene que

Se presentan películas y obras de teatro de temáticas controvertidas a la par que los kioscos se llenan de publicaciones polémicas que van desde la pornografía explícita, pasando por revistas como Viva, Destape y Shock, que alternan la fotografía erótica con notas “serias”

---

10 Valeria Manzano (2019) nos advierte respecto a la necesidad de verter una mirada contextual al momento de pensar en el *destape* y en el uso nativo del concepto: se pensaba en estos términos en función del pasado inmediato de censura y represión.

celebratorias de la sexualidad, y revistas progresistas como El Porteño o Cerdos y Peces que comienzan a tratar el tema de la sexualidad de modo desinhibido.

Para pensar más densamente estos procesos, nos referiremos a las repercusiones que el *destape* tuvo en los sectores conservadores nucleados en torno a la Liga de la Decencia de Rosario que desde comienzos de los '80, aún con la dictadura en el poder, había comenzado a advertir respecto a, en sus propios términos, los peligros de la pornografía y se convertía en adalid de una campaña en contra de su difusión. En el despacho N°1201 de la RAN (Rosario Agencia de Noticias), fechado el 31 de diciembre de 1981, Pedro M. García, quien fuera su director responsable y asimismo presidente de la Liga de la Decencia, informaba:

Pornografía: procesan a propietarios y empleados de kioscos (Rosario) (...) por tenencia y venta de material gráfico obscuro (...) Los procedimientos fueron llevados a cabo por efectivos de Moralidad Pública de la Policía local, *ante informaciones suministradas por la Liga de la Decencia*, debido a la proliferación en kioscos céntricos de *material inmoral* y presuntamente *obscuro*.<sup>11</sup>

A continuación, se pasaba lista de las revistas secuestradas y se informaban los nombres y domicilios de los procesados. El compromiso de la Liga de la Decencia en su lucha contra la pornografía, en diálogo con el movimiento anti-porno que concomitantemente se desarrollaba en Estados Unidos (ver *supra*), se acrecentó con el advenimiento de la democracia. En su boletín N°83, de septiembre de 1983 (es decir, a las puertas de las elecciones de las que resultará electo Raúl Alfonsín como presidente de la Nación), dedicaba una de las entradas a *La prepotencia de la pornografía*: “Poco a poco, los kioscos de nuestras ciudades van cubriéndose —a modo de *progresiva lepra*— de una serie de *manifestaciones vergonzantes* cuya osadía pareciera no tener límites”<sup>12</sup>. A continuación, explicaba que la “libertad de expresión” resonada en los medios de comunicación no era otra cosa que “impunidad absoluta en la acción de *corromper* a nuestro pueblo”<sup>13</sup> y terminaba convocando a reaccionar y organizarse en contra de *la prepotencia de la pornografía*.

11 Archivo personal de Pedro M. García. Folio “Comunicados de prensa”. El destacado es nuestro.

12 Archivo personal de Pedro M. García. Folio “Frente al destape”. El destacado es nuestro.

13 *Ídem*.

En la misma línea argumental, encontramos una carta de lectores publicada en el boletín N°2 de Fuerza Moral<sup>14</sup> que llamaba la atención respecto de algo que particularmente nos interesa:

La publicidad de ciertos filmes en carteleras o diarios ha tomado un camino que no es precisamente el de destacar calidad interpretativa, méritos argumentales, buena fotografía, dirección eficaz o alguna de aquellas condiciones que pudieran hacerlos elogiables. Por vía del absurdo se exhiben los anti-méritos y se destacan con total desparpajo (...) En el diario *La Nación* del 17 de octubre pasado, se publicitaba “*Noches de New York*” con las siguientes “virtudes”: sobre una imagen de mujer semi desnuda atravesada la palabra “denunciada” y más arriba encabezando “Denunciada por pornográfica, obscena e incitación a la droga” (...) Sólo se nos ocurre una pregunta: ¿no estará esto comprendido dentro de los alcances de los arts. 125 y 128<sup>15</sup> del Código Penal?<sup>16</sup>

Este fragmento nos permite afirmar que, a pesar de que el contexto de época, en el marco del *destape*, habilitaba socialmente la circulación de este tipo de imágenes (imagen 5) en medios tan masivos como la prensa periódica de gran tirada, existían voces de protesta, fundamentalmente de los sectores católicos y conservadores.

“Noches de New York” (Nuchtern, 1984) es un drama erótico estadounidense, cuya bajada decía “El juego es la seducción... la única regla... todo vale”. En el póster original (figura 4) se podía ver sobre el cielo nocturno de la ciudad imágenes de mujeres y varones en distintas situaciones. Destacaba en el centro una mujer vistiendo una camisa blanca; a su derecha se encontraba otra vistiendo un *baby-doll* rojo; a la izquierda se veía el abrazo entre una mujer y un varón, también vestidos. Por encima de ellos, en un tamaño más pequeño, aparecían dos mujeres acostadas y la espalda de una de ellas estaba al descubierto. En la parte superior izquierda del póster, en un tamaño menor al de las figuras que acabamos de describir, encontrábamos un varón y una mujer, por un lado, besándose y, por otro lado, abrazándose; también había una mujer que parecía estar practicando *bondage* y otras dos figuras que daban la impresión de ser masculinas pero que no se alcanzaban a distinguir con detalle.

14 En sus propios términos, Fuerza Moral es “una entidad de bien público, creada a efectos de coordinar acciones de defensa de la familia argentina por los ataques de la obscenidad y pornografía en los medios de comunicación social” (Fuerza Moral, Boletín N°2, s/f, p. 8). Las agrupaciones que la conformaban eran la Liga de Padres de Familia, la de Madres de Familia, la de Amas de Casa y la de la Decencia, entre otras asociaciones y entidades.

15 Se refiere a los delitos de corrupción de menores y exhibiciones obscenas.

16 Fuerza Moral, Boletín N°2, s/f, p. 7. Archivo personal de Pedro M. García. Folio “Comunicados de prensa”. El destacado es nuestro.

La descripción densa del póster original sirve para examinar el marcado contraste que surge al observar aquel con el que la misma película se publicitó en los diarios de Argentina (figura 5), que es la gráfica a la que aludía la carta de lectores que citamos *supra*. Al igual que el original, la base de la imagen estaba construida por la silueta de edificios cuyas ventanas se veían todas iluminadas, dando sustento al título del film: esa imagen era característica de la ciudad de Nueva York y efectivamente era de noche. Esa es la única coincidencia entre el póster original y la versión argentina. En esta última se veía la imagen de una única mujer con el torso desnudo y el pelo largo y suelto sobre sus hombros, que miraba al frente (al lente de la fotografía, cuestión que no sucede con ninguno de los personajes del póster original) ocupando la parte central de la gráfica. Sus senos estaban cubiertos con la leyenda “PROHIBIDA”, y en la parte superior del póster, en mayúsculas “DENUNCIADA POR PORNOGRÁFICA, OBSCENA E INCITACIÓN A LA DROGA”. A la derecha, en pequeños recuadros con tipografía color rojo (aunque este detalle no podía distinguirse en el diario) se leía: “Filmada con una audacia y calidad jamás vista”, “1º CONDICIONADA”, “SECUESTRADA” y “Sobreseída en singular y cuestionado fallo”. Es decir, no había ninguna mención a la bajada del póster original que, recordemos, decía “El juego es la seducción... la única regla... todo vale”, que, junto con las imágenes de diferentes personajes y situaciones, permitían hacerse una idea, al menos vaga, del argumento del film. La gráfica publicitaria argentina apelaba al escándalo y al morbo generado por una película pornográfica denunciada sin hacer ninguna referencia al aspecto argumental. Estas diferencias entre posters publicitarios se pueden ver igualmente en el caso de otros *filmes* en los que, más allá del género y del argumento, lo que se elegía publicitar eran desnudos o semidesnudos femeninos.

Veamos rápidamente el ejemplo de “El caso Claudia” (Borges, 1979) un policial brasileño —inspirado en hechos reales— que se estrenó en nuestro país durante los ’80.<sup>17</sup> El póster original (figura 6) tenía como bajada “Ella murió misteriosamente... pero la víctima es la sociedad” y en él vemos un helicóptero sobrevolando una playa en la que, a pequeña escala, había un cuerpo desnudo tendido. Por encima, en la parte superior, se sobreponía otra imagen donde se observaban distintos personajes en diferentes situaciones: algunas se intuyen eróticas, otras violentas (hay armas de fuego) y en el centro estaba el rostro de una mujer en primer plano. Sin embargo, la gráfica con la que se publicitó la película en Argentina es la que vemos en la figura 7 donde lo único que parece

---

17 No hemos podido dar con la fecha exacta del estreno en nuestro país.

importar es el cuerpo tendido de una mujer desnuda, acompañada por la leyenda “Crónica de una adolescente viciosa” que había sido “violada, drogada y estrangulada brutalmente”. En este caso, al igual que el anterior, se apeló al cuerpo de una mujer desnuda, al escándalo y al morbo que eso parece causar (aspecto que en este caso se agrava porque se trata del cadáver de una “adolescente viciosa”) para publicitar un film del género policial. Este último punto —publicitar como erótica o pornográfica una producción que pertenece a otro género cinematográfico— es una operación que vemos repetirse en otros casos y que, entendemos, debe interpretarse no solo en el marco del destape sino también de la *sexploitation*, fenómeno de dimensiones transnacionales.

En función de lo desarrollado hasta aquí, entendemos que el examen de posters de películas que aparecían en los diarios como ejercicio analítico que nos permitió, por un lado, abonar a nuestra imaginación histórica a partir de la base real y concreta sobre la que se desarrollaban las polémicas a las que nos referimos al inicio del apartado y, por otro lado, al retomar parte de los términos del debate desplegado en el apartado anterior, evaluar cómo aparecían representadas las mujeres y sus cuerpos, en la tensión entre los estereotipos de género, la agencia propia y la violencia sexual.

### A modo de cierre

En este trabajo observamos las representaciones que de las mujeres y sus cuerpos aparecían en las gráficas del cine erótico y porno publicadas en el diario *La Capital* de la ciudad de Rosario en los años ´80, a partir de la articulación de la dimensión histórica con la de género desde el doble prisma que significó el debate pro-porno vs. anti-porno al interior del feminismo, por un lado y, por otro lado, el contexto del *destape* en Argentina. El horizonte que no quisimos perder de vista fue la consideración de que el porno constituye uno de los dispositivos que configuran el marco epistemológico y de inteligibilidad de la sexualidad (Preciado, 2015), o, en otros términos, cómo las representaciones examinadas delineaban los sentidos respecto a lo que mujeres podían o debían ser y/o hacer en relación al sexo y la sexualidad.

En relación con la primera vertiente de análisis, a partir de lo planteado en el primer apartado, consideramos que la pulsión del *destape* y los significados construidos en torno del mismo, en el marco más general de la transición democrática y del feminismo de la segunda ola, se sobrepusieron a cualquier expresión de protesta (o incluso a la persecución) que los sectores más conservadores llevaron adelante en contra de la

pornografía<sup>18</sup>, tal el caso de la Liga de la Decencia de Rosario o la agrupación Fuerza Moral. En este sentido, la premisa de que, por decirlo de un modo coloquial, “*ahora que no hay más censura se puede hablar de todo*”<sup>19</sup> permeó diversas esferas de la vida social, entre ellas la de las sexualidades, generando un clima de época propicio para que estas imágenes aparecieran en el diario, medio de comunicación de gran accesibilidad para diversas clases sociales, géneros y edades. De acuerdo con ello, entendemos que las tensiones que recorrían el tejido social de la Argentina de los años ‘80 con respecto al *destape*, la pornografía y las sexualidades no dejan de ser una expresión más de la diversidad, la heterogeneidad y complejidad de los posicionamientos de diferentes actores ante determinados temas y problemas (más o menos polémicos, según el caso) a lo largo de la historia.

En segundo lugar, repusimos brevemente el debate pro-porno vs. anti-porno al interior del feminismo, lo que resultó de utilidad en función del contexto histórico transnacional en el que ubicamos nuestro análisis. Respecto de esta arista problemática, se consideró que pro-porno y anti-porno en nuestro caso no se constituyeron como posiciones irreconciliables ya que las representaciones que aparecían en las gráficas de las películas eróticas y/o pornográficas de los ‘80 eran lo suficientemente diversas para encontrar ejemplos que abonaran a cualquiera de los dos polos de la controversia. Teniendo en común la ausencia de representación de los varones y sus cuerpos y dirigidas fundamentalmente a un público masculino cis-heterosexual, encontramos gráficas en las que había una erotización de la violencia en las que las mujeres aparecían cosificadas, deshumanizadas y puestas en disponibilidad (rostros que expresan placer junto al título “Contrato de violación”) y otras publicidades en las que las mujeres se mostraban como sujetos deseantes, en búsqueda del propio goce y subvirtiendo los lugares comunes en los que eran ubicadas en función de los estereotipos de género.

Por otro lado, en relación con los términos de la referida polémica, en nuestra búsqueda bibliográfica encontramos que es posible rastrear la pervivencia de estos posicionamientos hasta nuestros días: echando mano casi a los mismos argumentos

---

18 Además del repudio y las campañas llevadas adelante por sectores conservadores, hubo esferas del gobierno que se hicieron igualmente eco del escándalo que estas imágenes (y las películas que publicitaban, claro) generaban, limitando la circulación de revistas y films calificados como pornográficos (Manzano, 2019) por medio de acciones legales, ya sea mediante denuncias (tal como vimos en el caso de los kiosqueros rosarinos) o a través del cierre de los cines que exhibían estos films.

19 El *destape* habilitó una agenda de temas que incluyó no sólo la pornografía sino también el aborto, la violación, el divorcio, la masturbación, la homosexualidad y el lesbianismo, la represión sexual y represión de disidencias sexuales (López Perea, 2022).

(perpetuación de la dominación vs. libertad de expresión, agencia y deseo), aunque con algunas modulaciones, el debate se reedita en la actualidad<sup>20</sup> cuando estamos a sólo un clic de distancia de acceder a material erótico o pornográfico de cualquier tipo, eligiendo el contenido en función de nuestros deseos y no como sucedía en los '80 cuando únicamente se podía consumir lo que ofertaban el cine (si no era clausurado) y las revistas (si lxs kiosqueros no eran denunciados).

De acuerdo al análisis presentado, se considera que los posters de las películas eróticas y/o pornográficas son una expresión más de las tensiones entre la propia agencia de las mujeres y el lugar de subordinación en las que somos ubicadas dentro de la estructura heterocentrada no sólo de la narración clásica de estos géneros, en particular, sino también de la matriz heterocentrada de la sociedad en general. En este sentido, siguiendo a Foucault (1976), no perdimos de vista que los dispositivos de disciplinamiento de las sexualidades pueden aparecer tanto represivos como desinhibitorios y que se ponen en juego de forma diferenciada para varones y mujeres (de Miguel Álvarez, 2020). Es en relación a este punto que decimos con Paul Preciado (2015) que “el porno no representa una sexualidad que le pre-existe, sino que es (junto con el discurso médico, jurídico, literario, etcétera) uno de los dispositivos que construyen el marco epistemológico y que trazan los límites dentro de los cuales la sexualidad aparece como visible” y, agregamos, posible, deseable, pensable y vivible.

Conforme a ello, ponderando las proyecciones intrínsecas a cualquier análisis histórico y sin cerrarnos en una posición monolítica e intransigente, en primer lugar estimamos intelectualmente más estimulante plantearnos en sintonía con las posturas que consideran que, en general, la pornografía no conduce automáticamente a la violencia hacia las mujeres<sup>21</sup> pero tampoco es en sí misma subversiva y emancipadora respecto a la matriz heterocentrada y patriarcal. Además, tampoco podemos perder de vista la multiplicidad, amplitud y proliferación de las esferas en las que se expresa la opresión hacia las mujeres, siendo la de las representaciones sexuales una más entre tantas otras, tales como la familia, la religión, la educación, el estado, etc (Martínez, 2010). Y, en

---

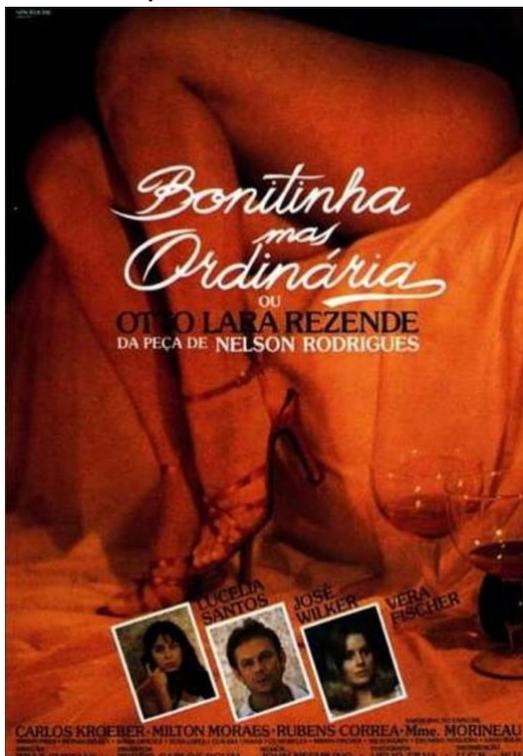
20 Por ejemplo, mientras Iglesias y Zein (2018) sostienen que “los varones, siguiendo el modelo pornográfico, se expresan en el patriarcado capitalista mediante el mandato viril y fálico, que logran desatar a través de la ejecución de prácticas pornográficas, intrínsecamente violentas contra las mujeres” (referenciado en Delicado-Moratalla, 2021: 223), denotando una posición anti-porno, en las antípodas se encuentran autoras como Linda Williams (1999), para quien, desde una perspectiva feminista, el porno es uno de los pocos reductos cinematográficos en el que no se castiga a la mujer por la búsqueda de su goce y placer sexual.

21 Falta evidencia empírica en las investigaciones realizadas hasta el momento que comprueben el eslabón causal entre la pornografía y la violencia sexual (Martínez, 2010).

segundo lugar, demostramos que es necesario posar una mirada crítica y contextual al momento de abordar estos artefactos socio-culturales ya que analizar las gráficas de las películas eróticas o pornográficas que aparecían periódicamente en los diarios fue un ejercicio válido que ayuda a pensar cuáles eran los límites de lo sexualmente visible, posible y deseable en la Argentina de la década de 1980.

## Imágenes

**Figura 1:** Póster “Bonitinha mas ordinária ou Otto Lara Rezende” (1981). Fuente: Filmaffinity.



**Figura 2:** Póster “Contrato de violación” (c. 1981-1985). Fuente: Diario La Capital.



**Figura 3:** Póster "Suzy, sexo ardiente/Ivonne, la reina del pecado" (c. 1981-1985).  
Fuente: Diario La Capital.



**Figura 4:** Póster “New York Night” (1984). Fuente: Filmaffinity.



Figura 5: Póster “Noches de New York” (1984). Fuente: CineMaterial.com

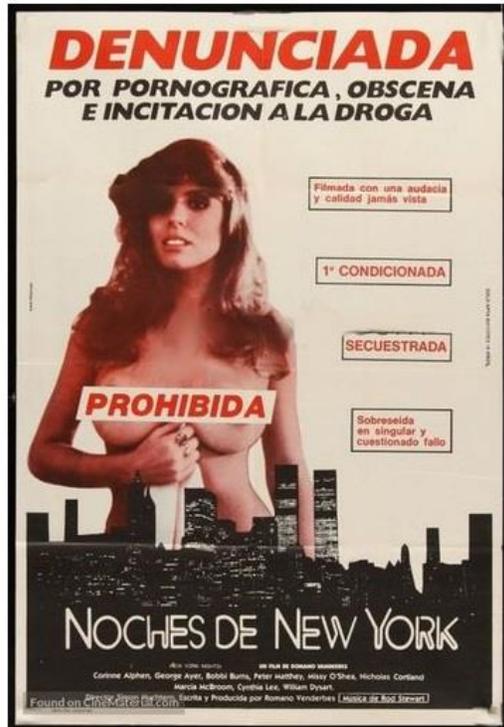


Figura 6: Póster "O caso Claudia" (1979). Fuente: Imdb.



**Figura 7:** Póster "El caso Claudia" (1979). Fuente: Diario *La Capital*.



## Referencias bibliográficas

- Acosta, Fermín y Laura Milano. “Territorios obscenos y márgenes del placer: Introducción al dossier sobre pornografía, post-pornografía y audiovisual en Latinoamérica”, *Imagofagia: revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, (18), 2018.
- Ares, Loreto y Sara Pedraz Poza. “Sexo, poder y cine: relaciones de poder y representaciones sexuales en los nuevos relatos pornográficos”, *Icono*, 14, 9(3), 2011. Disponible en línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3963231>
- Barbosa, Raissa. “Quando a pornografia virou diversão pública: os circuitos exibidores de filmes pornô e a censura nos últimos anos de ditadura (1980-1985)”. *Anais Recife*, 2019.
- Bernini, Lorenzo. *Las teorías queer. Una introducción*. Madrid: Egales, 2019.
- D'Antonio, Débora y Ariel Eidelman. “La censura del cine erótico y la pornografía durante la dictadura militar en Chile (1974-1990)”. *Avá*, (31), 2017. Disponible en línea: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1851-16942017000200002](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-16942017000200002)
- D'Antonio, Débora. “Las sexy comedias en la filmografía argentina durante los años de la última dictadura militar: una lectura sobre el control y la censura”, en D. D'Antonio (Coord.), *Deseo y represión: sexualidad, género y Estado en la historia argentina reciente*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2015.
- de Miguel Álvarez, Ana. “Sobre la pornografía y la educación sexual: ¿puede «el sexo» legitimar la humillación y la violencia?”, *Gaceta sanitaria*, 35, 2021. Disponible en línea: <https://www.scielosp.org/article/gs/2021.v35n4/379-382/es/>
- del Barrio-Álvarez, Elena y Eva Garrosa. “¿Educatando en igualdad? Análisis de la triada pornografía-discriminación-violencia. Femenidad y masculinidad en la pornografía convencional”, *Journal of Feminist, Gender and Women Studies*, (1), 2015. Disponible en línea: <https://revistas.uam.es/revIUEM/article/view/409>
- Delicado-Moratalla, Lydia. “La robot sexual y la pornografía: la ilusión del poder masculino y la fantasía de cosificar a las mujeres. Atlánticas”, *Revista Internacional de Estudios Feministas*, Vol. 6, N° 1, 2021. Disponible en línea: <https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/30920>
- Dorlin, Elsa. *Sexo, género y sexualidades. Introducción a la teoría feminista*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2009.

- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. Vol I. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI, 1976.
- Grammático, Karin. "La campaña feminista por la reforma de la patria potestad durante la última dictadura militar argentina", en I. Cosse (Comp.), *Familias e infancias en la historia contemporánea: jerarquías sociales, familias e infancias en la historia argentina*. Villa María: Eduvim, 2021.
- Insausti, Santiago. "Los cuatrocientos homosexuales desaparecidos: Memorias de la represión estatal a las sexualidades disidentes en Argentina", en D. D'Antonio (Coord.), *Deseo y represión: sexualidad, género y Estado en la historia argentina reciente*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2015.
- López Perea, Fedra. "Revisando: Sexualidad y género en la cultura de izquierda en la Argentina de la década de 1980", *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, 26(1), 2022. Disponible en línea: <https://revistas.usach.cl/ojs/index.php/historiasocial/article/view/4846>
- Lust, Erika. *Good Porn: a woman's guide*. EEUU: Seal Press, 2010.
- Manzano, Valeria. "Tiempos de destape: sexo, cultura y política en la Argentina de los ochenta", *Mora*, Vol. 25, N° 2, 2019. Disponible en línea: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1853-001X2019000200005](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-001X2019000200005)
- Martínez, Ariel. "La pornografía a debate. Notas sobre sexualidad e identidad de género en los argumentos feministas", *Nomadías*, (11), 2010. Disponible en línea: <https://revistaatemus.uchile.cl/index.php/NO/article/view/15155>
- Preciado, Paul. "Activismo postporno". *Diario El Mundo*, Cultura, 18/04/2015.
- Williams, Linda. *Hard Core: Power, Pleasure, and the frenzy of the Visible*. University of California Press, 1999.