

**¡HA NACIDO EL CINE PORNO CRIOLLO!  
UNA HISTORIA DEL CINE PORNO COLOMBIANO (1981-2000)**

VALERIA LINDO GARCÉS

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA  
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
PROGRAMA DE HISTORIA  
MEDELLÍN  
2023

**¡HA NACIDO EL CINE PORNO CRIOLLO!: UNA HISTORIA DEL CINE PORNO  
COLOMBIANO (1981-2000)**

VALERIA LINDO GARCÉS

Trabajo de grado para optar por el título de Historiadora

Asesora

LAURA CORREA MONTOYA

Magister

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA  
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
PROGRAMA DE HISTORIA  
MEDELLÍN

2023

14 de septiembre del 2023

Yo, Valeria Lindo Garcés

“Declaro que este trabajo de grado no ha sido presentado con anterioridad para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o en cualquiera otra universidad”. Art. 92, párrafo, Régimen Estudiantil de Formación Avanzada.

Firma de la autora:

  

---

## **AGRADECIMIENTOS**

A todas las personas que contribuyeron a la realización de este trabajo y logro personal. En especial, a mi asesora de trabajo de grado Laura Correa Montoya, por la paciencia, comprensión y asesoramiento, así como a esos docentes que siempre me inspiraron desde la autenticidad y el pensamiento crítico, a Claudia Avendaño, Alejandra Isaza y Margarita Restrepo.

Agradezco desde lo profundo de mi corazón a mi abuelo Eduardo y a mi hermana Sofía por seguir en pie a mi lado, apoyarme en este proceso y por su querer. También agradezco a los que ya no están, los que alguna vez fueron amados, y que hoy dejan enseñanzas.

Y a todos los hombres y mujeres disruptivos, los pioneros, los valientes, los necios y nefastos, los que no temen ser ambivalentes y que se atrevieron a escribir, y siguen escribiendo, la historia de la industria del entretenimiento para adultos en Colombia desde el amor, la empatía, la sororidad, la agencia, responsabilidad y el humanismo, aquellos que brillan desde el alma y opacan a la carne.



## CONTENIDO

<b><u>RESUMEN.....</u></b>	<b><u>1</u></b>
<b><u>INTRODUCCIÓN.....</u></b>	<b><u>3</u></b>
<b><u>CAPÍTULO 1.....</u></b>	<b><u>.....</u></b>
<b><u>FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA PARA LA PROPUESTA METODOLÓGICA.....</u></b>	<b><u>7</u></b>
1.1 <u>PORNOGRÁFIA SOBRE LA MESA.....</u>	<u>7</u>
1.2 <u>AUNQUE EL PORNO SE VISTA DE SEDA ¿PORNO SE QUEDA?.....</u>	<u>12</u>
<b><u>CAPÍTULO 2.....</u></b>	<b><u>19</u></b>
2.1 <u>TIMES SQUARE FALICO.....</u>	<u>19</u>
2.2 <u>PORNOTOPIAS EN LA INDUSTRIA.....</u>	<u>41</u>
<b><u>CAPÍTULO 3. EL PREAMBULO COLOMBIANO.....</u></b>	<b><u>46</u></b>
3.1 <u>¡CARAMBA! ¡ESTOS SI ESTÁN DANDO TODA LA BASURA DE AFUERA!.....</u>	<u>48</u>
3.2 <u>DESTAPE PARA DOS O MÁS AVENTUREROS.....</u>	<u>55</u>
3.3 <u>LOS 80'S AL DESNUDO.....</u>	<u>64</u>
<b><u>CAPITULO 4. EL NACIMIENTO: GEMIDOS DE PLACER Y DE DOLOR.....</u></b>	<b><u>66</u></b>
<b><u>CONCLUSIONES.....</u></b>	<b><u>80</u></b>
<b><u>BIBLIOGRAFÍA.....</u></b>	<b><u>84</u></b>



## Índice de Ilustraciones

Ilustración 1: Fotograma de la película Calígula.....	13
Ilustración 2: Marlene Henríquez en la portada de Cromos.....	58
Ilustración 3:Donsey y Román en Erotikon .....	61
Ilustración 4: Colección de la revista Cuerpos, Fotografía de Diana Rey Melo .....	69
Ilustración 5: Fotograma de Michael Spring Danger en Retrato Porno .....	71
Ilustración 6: Michael Spring Danger y Kelly Spring. Foto de Richard Emblin .....	72
Ilustración 7: Fotograma de Kelly Spring en Retrato Porno .....	74

## **RESUMEN**

Este trabajo presenta una investigación y análisis histórico del desarrollo de las películas eróticas y pornográficas en Colombia, haciendo énfasis en las producciones pornográficas realizadas entre 1981 y el año 2000. Se compone en un primer lugar en la identificación y determinación de los conceptos de lo erótico y pornográfico, en segundo lugar, la evolución a lo largo del tiempo del cine pornográfico desde principios del siglo veinte en la historia mundial, y finalmente un enfoque hacía la historia nacional de las producciones pornográficas colombianas, así como las encrucijadas y desafíos de contexto que tuvo la misma. Todo esto como una respuesta a la problemática que supone la falta de investigación histórica en el país de la materia en cuestión.

**PALABRAS CLAVE:** Pornografía, Erótico, Cine, Historia del cine, Colombia.

“Un libro así: chocarrero, burletero, puñetero, altanero, arrogante, denigrante, delirante, desafiante, insultante, colérico, impúdico, irónico, ilógico, rítmico, cínico, lúgubre, hermético, apóstata, sacrílego, caótico, nostálgico, perifrástico, pleonástico, esquizofrénico, parabólico, paradójico, inservible, irrepitable, irreparable, irresponsable, implacable, indolente, insolente, impertinente, repelente, recurrente, maldiciente, demente, senil, pueril, brujeril, burlón, ramplón, parcial, sectario, atrabiliario, escabroso, empalagoso, tortuoso, tendencioso, rencoroso, sentencioso, verboso, cenagoso, vertiginoso, luctuoso, memorioso, caprichoso, jactancioso, ocioso, lluvioso, luminoso, oscuro, nublado, empantanado, soleado, alucinado, desquiciado, descentrado, solapado, calculado, obstinado, atrabancado, desorbitado, iracundo, bufo, denso, impío, arcano, arcaico, repetitivo, reiterativo, exhaustivo, obsesivo, jacobino, viperino, vituperino, luciferino, hereje, iconoclasta, blasfemo, ciego, sordo, necio, obsceno, rojo, negro, terco, torvo, terso, gratuito, execrable, excéntrico, paranoico, infame, siniestro, perverso, relapso, pertinaz, veraz, veloz, atroz, soez, sagaz, mordaz, feliz, falaz, revelador, olvidadizo, espontáneo, inmoral, insensato, payaso, y como dijimos antes de empezar y para que no se te vaya a olvidar, cuentavidas deslenguado e hijueputa”

Fernando Vallejo, *Entre fantasmas*, 1993.

## INTRODUCCIÓN

En la década de los años noventa en Colombia se produjo un evento que marcó quizás la primera vez en la que se mencionaba en la televisión local la existencia de una pornografía propiamente colombiana. Fue durante un episodio del programa animado "El Siguiete Programa" que los presentadores de televisión Santiago Moure y Martín de Francisco introdujeron este controvertido tema. Moure, en primer lugar, expresó: "No todo en nuestras producciones audiovisuales es negativo; ha surgido el cine porno criollo, la pornografía chibcha, el cine rojo muisca"<sup>1</sup>. A esto, Francisco añadió: "Como todos sabemos, nuestras artes visuales a menudo se vinculan íntimamente ligadas con lo estéticamente esperpéntico, con lo grotesco, con lo vulgar, con lo ruin"<sup>2</sup>. Moure continuó: "Porque si para algo tenemos talento es para ser vulgares y proyectarlo de manera fiel al mundo, solo se logra ser vulgar cuando se hacen las cosas mal, y aquí se hacen bastante mal. Adelante Calisex"<sup>3</sup>. Posteriormente, procedieron a mostrar algunas imágenes de las producciones pornográficas del director caleño Gustavo Castaño y su productora, Calisex, burlándose de ellas con su característico sentido del humor sarcástico y oscuro, un estilo que ambos presentadores mantienen hasta la actualidad.

A pesar de esta primera mención en la década de los noventa, en la actualidad, la mayoría de los colombianos poseen un conocimiento limitado acerca del origen de la

---

<sup>1</sup> Rapalino, "El siguiente programa (Calisex)", Video de Youtube, 06:31, publicado el 24 de diciembre del 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=8PPNZoV1sjY>

<sup>2</sup> Rapalino, "El siguiente programa (Calisex)"

<sup>3</sup> Rapalino, "El siguiente programa (Calisex)"

pornografía colombiana. En la percepción general de la población, el inicio de esta industria se asocia principalmente con actrices como Esperanza Gómez o Amaranta Hank. En el caso de aquellos con un mayor conocimiento en el tema, es posible que hagan referencia a algunas producciones de figuras como Andrea García y Cristian Cipriani, como por ejemplo "Carne de Mercado". En otras palabras, la mayoría de la población tiende a situar el conocimiento sobre este tema desde la década de los dos mil hasta los últimos años, a pesar de que este negocio y producto cultural ha estado gestándose en el país desde la década de los ochentas.

Este fenómeno se ha desarrollado en un contexto condicionado por elementos que podríamos considerar al menos exóticos, como su financiación por parte del narcotráfico, así como por una historia conservadora en la sociedad colombiana y la particularidad de sus protagonistas. A pesar de la riqueza histórica que implica este tema, este ha permanecido en un rincón de las producciones historiográficas, aun cuando se trata de un fenómeno en crecimiento en el país y un asunto de interés contemporáneo. Esto se refleja en las notables cifras de empleo que genera la industria del entretenimiento para adultos en sus diversos sectores en la actualidad.

Son las razones anteriores, la riqueza histórica que supone este objeto de estudio y la falta de profundización por parte de la historiografía colombiana en el mismo, las que motivaron a la elaboración del presente trabajo, además, por supuesto, de un interés personal apasionante sobre el tema de la pornografía en general. Por lo tanto, el enfoque temporal de este estudio se sitúa en el período comprendido entre 1981 y el año 2000. Este rango de tiempo se selecciona con el propósito de analizar cómo las producciones culturales colombianas experimentaron una transformación desde lo erótico hasta lo que hoy se entiende como pornografía. Este análisis contribuirá a arrojar luz sobre las razones detrás de

la percepción general limitada acerca de la historia de la pornografía colombiana y su desarrollo a lo largo de un período más extenso.

Este trabajo busca ofrecer un enfoque sistemático y completo en la exploración de la evolución y la historia de la pornografía en Colombia, partiendo de una base teórica sólida y contextualizando su desarrollo en el tiempo y el espacio. Para esto hemos dividido el trabajo en cuatro partes fundamentales, y la composición final del presente trabajo es la siguiente: El primer capítulo, titulado "Fundamentación Teórica para la Propuesta Metodológica," despliega el marco teórico que sustenta esta investigación. Aquí, se establece una definición conceptual de pornografía que servirá como base para distinguirla de los productos culturales eróticos. Además, se detalla cómo esta definición será aplicada en el análisis de los casos abordados a lo largo del trabajo. El segundo capítulo, denominado "Times Square Fállico," se divide en dos subcapítulos. El primero, bajo el mismo nombre, presenta una breve historia de la pornografía audiovisual en un contexto general. En el segundo subcapítulo, titulado "Pornotopía de la Industria," se examina la transformación de la pornografía en una industria cultural y se analizan los cambios esenciales que permitieron comprender y definir la pornografía objeto de estudio en este trabajo, es decir, aquella producida durante las décadas de los ochenta y noventa.

El tercer capítulo, titulado "El Preámbulo Colombiano," también se subdivide en tres subcapítulos. El primero de ellos se dedica a explorar los antecedentes de la pornografía en Colombia, desde el cine comercial considerado erótico en su época hasta las regulaciones legales y las acciones emprendidas por diversos grupos sociales en respuesta a los materiales considerados obscenos y pornográficos. El segundo subcapítulo se enfoca en los primeros cambios realizados en Colombia en la industria del cine y el entretenimiento, creando las



condiciones propicias para el desarrollo que se experimentaría en los años ochenta. Por último, el tercer subcapítulo presenta un panorama integral de la década de los ochenta en Colombia, en términos económicos, sociales y tecnológicos, con el objetivo de contextualizar la época de estudio. Finalmente, el cuarto capítulo, denominado "El Nacimiento: Gemidos de Placer y Dolor," narra en detalle la historia de las producciones audiovisuales pornográficas específicamente colombianas, hasta el momento documentadas.

## **CAPÍTULO 1: PORNOGRAFÍA SOBRE LA MESA**

### **1.1 Pornografía sobre la mesa**

Existen palabras disruptivas que generan incomodidad y repulsión en las personas, términos que, si se mencionan durante una cena familiar, pueden hacer que el sonido de los cubiertos contra la vajilla cese, que las cabezas se giren hacia quien las pronunció y que la mirada inquisitiva de la figura de autoridad condene con desaprobación, todo acompañado de suspiros incómodos o risas nerviosas por parte de los más jóvenes en la familia.

Estas palabras disruptivas, que suelen ser irreverentes, ponen de manifiesto el poder del significado semántico de lo inapropiado. Pueden manifestarse físicamente a través de sudoración excesiva, mejillas sonrojadas o incluso un leve tartamudeo al intentar responder a la mención de una palabra impertinente. Además, estas palabras no solo tienen el poder de incomodar en la mesa, sino que también pueden dar lugar a legislaciones, protestas, o la formación de asociaciones sindicales, entre otros efectos.

La palabra disruptiva, al ser poderosa, implica una condición subyacente de verdad que la hace, dependiendo del período histórico, aceptable, inaceptable o controvertida. En este trabajo, la palabra que nos guiará, aunque sea como una especie de "hermana extraña" hacia su destino, es "controversial", ya que ha sido inadmisibile en el pasado, sigue siendo poderosa y definitivamente resultaría disruptiva en una cena familiar: se trata de "pornografía".

Es curioso que, en la actualidad, cuando se menciona la palabra "pornografía", la mayoría, si no todos, tienen una idea específica de lo que significa. Probablemente, la mayoría abriría una escena de sexo explícito en su navegador web. Sin embargo, citando el famoso refrán "La pornografía de hoy no es más que el erotismo de mañana", la condición subyacente de verdad de esta palabra aún no ha encontrado una definición que logre un consenso.

Cuando se intenta definir qué es pornografía y en qué se diferencia del erotismo, surge de inmediato la controversia. Las certezas que solían tener al mostrar esas escenas explícitas en sus dispositivos móviles comienzan a tambalear, y en el mejor de los casos, intentarán hacer comparaciones. La respuesta más común es que son lo mismo o, en algunos casos, simplemente se quedan en silencio.

Las definiciones en torno a la pornografía suelen centrarse más en el sujeto que la califica que en la propia naturaleza del objeto que se clasifica. Una de las definiciones clásicas sobre la pornografía es la propuesta por el reconocido antropólogo Bernard Arcand en su obra *El jaguar y el oso hormiguero* (1991), que expresa con palabras sencillas que la pornografía se trata de un fenómeno social, una “etiqueta colectivamente colocada a ciertos productos: es pornográfico lo que la sociedad declara como tal”<sup>4</sup>. Arcand a su vez menciona que el error más frecuente que se comete al tratar de definir a la pornografía es la búsqueda de un contenido particular e identificable. Es decir, pretender que la etiqueta pornografía se aplica a una materia reconocible olvidando que se trata de una concepción cultural, es decir

---

<sup>4</sup> Bernard Arcand. *El jaguar y el oso hormiguero. Antropología de la pornografía*, (Buenos Aires: Nueva visión, 1995), 28

un conjunto de creencias y pensamientos comunes en torno al tema. Esta definición de Bernard Arcand será necesaria para comprender que la pornografía se define de acuerdo con su contexto de producción y de difusión, y servirá en la presente investigación para comprender por qué aquello que ayer fue considerado pornográfico hoy día se considera como cine erótico, y a su vez esclarecerá las razones sociales y de contexto que hacen que actualmente la pornografía sea una categoría distinguida y específica.

Las definiciones sobre la pornografía han sido dilucidadas por términos del contenido material, funcional, moralizante e inclusive como categoría de pensamiento, de representación y regulación. Por ejemplo, si de casualidad usted se pasa por la iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, en la ciudad de Bogotá, y se acerca a un fiel a preguntar sobre la masturbación, seguramente le dirá que dentro de una escala de lo pecaminoso esta va por debajo del mismísimo asesinato<sup>5</sup>. Un mormón como aquel categoriza la pornografía primero dentro de una función moralizante, y acto seguido desde la funcionalidad.

Cuando el concepto de pornografía se esgrime desde la funcionalidad habla acerca del material que apunta estimular la fantasía con el fin de provocar la excitación sexual, y cuando se esgrime desde lo moralizante podría verse como la ruina a la moral y la castidad - como lo sería para el mormón- hasta la denigración total de la mujer que da pauta a la misoginia si se le preguntará a una feminista radical. Pero en el caso de nuestro mormón ficcional funcionaría desde ambas perspectivas y con el agravante de que, al no definirse

---

<sup>5</sup> Jo Adnitt, y Joice Etutu. BBC News. 29 de junio de 2018, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-44655197> (último acceso: 6 de marzo de 2022).

desde el contenido, pero si desde la funcionalidad casi que cualquier objeto que estimule sus deseos sexuales cumpliría el rol de pornográfico. Con esto se quiere dar a entender que la denominación de lo pornográfico no es exclusiva a las películas mainstream que vemos hoy día, ni a los productos culturales que poseen desnudos o detalles de fina coquetería; ya que, como se ha mencionado, lo pornográfico es definido por el sujeto, y desde la propia funcionalidad cualquier elemento que incite voluntaria o involuntariamente al consumidor a la excitación hace que hasta el Cantar de los cantares o el visitar una tienda de zapatos estimule en determinadas personas pensamientos onanistas.

Vale aclarar que la pornografía asimismo funciona como un dispositivo de producción de sexualidades que porta ideologías y discursos sobre el deber ser de las prácticas sexuales. Es por ello que en la pornografía convencional y en el imaginario colectivo al mencionar el termino se tiene un discurso aprendido sobre su deber ser como producto cultural, y cómo producto cultural pedagógico en la sexualidad.

En este punto, es necesario traer a colación los planteamientos de Michael Foucault acerca del dispositivo de sexualidad que concierne a esta definición en específico. El dispositivo de sexualidad consta de una red de prácticas, discursos e instituciones que regulan al sujeto en el plano de su sexualidad, determinando de esta forma políticas y relaciones de poder que atraviesan al cuerpo desde el ámbito jurídico, económico y social. En palabras del autor “funciona según técnicas móviles, polimorfos y coyunturales de poder”<sup>6</sup>, engendra “una extensión permanente de los dominios y las formas de control.”<sup>7</sup>, le es pertinente “las

---

<sup>6</sup> Michael Foucault. *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber* (Madrid: Siglo XXI Editores, 2007), 130

<sup>7</sup> Foucault, 130

sensaciones del cuerpo, la calidad de los placeres, la naturaleza de las impresiones, por tenues o imperceptibles que sean”, tiene como razón de ser “proliferar, innovar, anexar, inventar, penetrar los cuerpos de manera cada vez más detallada y controlar las poblaciones de manera cada vez más global”<sup>8</sup> y finalmente vincularse a la economía a través de mediaciones en donde es el “cuerpo-cuerpo que produce y que consume”<sup>9</sup>.

Todo lo anterior se engendra a pie de letra en la pornografía e industria del entretenimiento para adultos al insertar nociones de pensamiento sobre la sexualidad, representación frente al cómo se produce, sucede, e inclusive construye y regula conductas y prácticas sexuales. Teniendo en cuenta este breve panorama de las definiciones acerca de la pornografía vale retomar nuevamente el significado *per se* que se usará en este trabajo. La definición de *El jaguar y el oso hormiguero* resulta un arma de doble filo para la investigación, debido a que, si bien sirve para comprender por qué lo pornográfico depende propiamente de su contexto -definición que es trascendental- pone en entredicho el concepto, fundamental, de lo que aquí en la investigación se define más que como pornografía, el cine porno. En este sentido la definición que se usará se centra en función del contenido.

El historiador español Román Gubern que define a la pornografía como aquella “que espectaculariza por definición la actividad sexual habitualmente privada e íntima, en algunos momentos privilegiados, no infrecuentes, se refleja así mismo mostrando escenas que representan una espectacularización privada de la actividad sexual o el rodaje de un filme porno”<sup>10</sup>, será quien brinde la definición clave para la obra. Este significado funciona desde

---

<sup>8</sup> Foucault, 130

<sup>9</sup> Foucault, 130

<sup>10</sup> Román Gubern. *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, (Barcelona: Anagrama, 2005), 43

el término del contenido debido a que se enfoca en la representación de toda clase de sexo explícito no simulado y destinado al consumo público, siendo esta la definición *per se* que más se acopla al fenómeno actual y que establece en términos prácticos un límite a los debates que las otras definiciones pueden generar.

## **1.2 Aunque el porno se vista de seda, ¿porno se queda?**

Malcolm McDowell protagonizó en el año de 1979 la película biográfica-dramática y “erótica” *Calígula*. El film de dos horas y treinta y seis minutos creó polémica en la sociedad norteamericana y otros países por contener fuertes escenas de violencia, desnudos y sexo explícito. De hecho, la película tuvo una segunda versión a cargo del productor Bob Guccione en donde participaron verdaderos actores de cine pornográfico e incluían prácticas sexuales tan controversiales para el momento como lo fue también el emperador romano. *Calígula* contiene escenas de sexo no simulado y es destinada al consumo público, por lo tanto, se esperaría que la película se insertará en la cultura popular como pornográfica, sin embargo, la misma hasta hoy día se considera erótica. He aquí la discusión que se inserta frente a lo pornográfico y lo erótico: ¿Qué hace que el uno sea pornográfico y el otro erótico? La respuesta a grandes rasgos, y a la cual aquí se da acogida es que la demarcación entre erotismo y pornografía es ideológica.



*Ilustración 1: Fotograma de la película Calígula*

En *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto* el sociólogo Pierre Bourdieu distingue las categorías Realismo popular y Materialismo práctico, la primera da importancia a la substancia y la segunda a la forma. La forma en palabras de Bourdieu es una dimensión del tipo de relación burguesa con el mundo social, que se encuentra en la base de toda estetización de las prácticas y de toda estética<sup>11</sup> y que impone un habitus de orden, de postura y de compostura, la forma niega el consumo en su significación y su función primarias, esencialmente comunes<sup>12</sup> y hace de las practicas una ceremonia social, una afirmación de dignidad ética y de refinamiento estético<sup>13</sup>. Por el contrario, la substancia, acompañada de una “moral de la buena vida” alude al consumo y al ser en su significación y función primaria, abrazando la funcionalidad o el uso realista en vez de las formas. La forma y la substancia que obedecen en función del gusto son el núcleo de la antítesis de la negación estética que pretende diferenciar el erotismo de la pornografía a partir de una jerarquización de las

---

<sup>11</sup> Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto* (Santa Fe de Bogotá: Grupo Santillana Ediciones, 1988). 195

<sup>12</sup> Bourdieu, 195

<sup>13</sup> Bourdieu, 195



diferencias que legitima unas expresiones y prácticas socio culturales sobre otras para conservar el capital social y cultural de las clases sociales. En palabras del sociólogo:

El realismo popular, que lleva a reducir las prácticas a la verdad de su función, a hacer lo que se hace, a ser lo que se es ("yo soy así"), "sin contarse cuentos" ("así es como es"), y el materialismo práctico, que inclina a censurar la expresión de los sentimientos y a conjurar la emoción por medio de violencias o de tosquedades, constituyen la antítesis casi perfecta de la negación estética que, mediante una especie de *hipocresía* esencial (visible, por ejemplo, en la oposición entre la pornografía y el erotismo), *enmascara*, gracias a la primacía concedida a la *forma*, el interés otorgado a la función, y lleva a hacer lo que se hace como si no se hiciera.<sup>14</sup>

La demarcación ideológica entre erotismo y pornografía reside generalmente en una cuestión de clase y de cultura. Tomando los criterios anteriores, y las demarcaciones más comunes sobre ambos géneros, se infiere que la pornografía está asociada al pueblo iletrado, generalmente masculino, y al mal gusto estético, mientras que el erotismo obedece a un contenido artístico de calidad estética, destinado generalmente a las clases sociales más selectas. Esto funciona a modo de hipocresía esencial debido a que ambos finalmente obedecen a la función, y en términos de producción ambos contienen sexo no simulado, solo que se disfraza la función con la forma para una demarcación de clases sociales; encubriendo y olvidando así mismo que el cine erótico como pornográfico es una modalidad de prostitución propia del séptimo arte.

Otra demarcación común frente a los géneros es la cultural, esta se puede evidenciar en las premisas de movimientos políticos, culturales y religiosos. Para dar a entender la demarcación desde lo cultural vale la pena apelar a las posturas del feminismo anti pornografía que suscitó en los años ochenta, no solo en razón de la ejemplificación sino

---

<sup>14</sup> Bourdieu, 198

también para sostener aquí una postura en defensa del feminismo pro sexo. Para las feministas anti pornografía y abolicionistas del trabajo sexual la pornografía promueve e inclusive puede llegar a ser el origen de la misoginia y violencia sexual, debido a que objetualiza, degrada y oprime a la mujer y su sexualidad. Desde su perspectiva el erotismo y la pornografía son dicotómicos debido a que asocian valores, deseos y prácticas tanto al género como al sexo. La socióloga Raquel Osborne lo identifica de la siguiente manera:

...se identificó mujer y naturaleza con erotismo, y hombre y cultura con pornografía. Erotismo, en este planteamiento, significa amor apasionado y libre deseo; pornografía por el contrario se identifica con objetualización y violencia hacia las mujeres. Desde esta perspectiva, pues, la sexualidad masculina es agresiva, irresponsable, orientada genitualmente y potencialmente letal. La sexualidad femenina es discreta, difusa y orientada de relaciones interpersonales. A los hombres se les identifica por su orientación sexual agresiva; las mujeres, por el contrario, no son definidas primordialmente como seres sexuales sino amorosos y sensuales<sup>15</sup>

Al asociar valores, deseos y prácticas sexuales al género y al sexo las feministas anti pornografía reducen la capacidad de agencia de las mujeres y hombres frente a la pluralidad de manifestaciones sexuales que poseen los individuos. Así mismo reproduce el discurso hegemónico y patriarcal que asocia las prácticas sexuales femeninas arraigadas al mito del amor romántico, que las supone como seres que buscan la delicadeza, el selecto erotismo, y las formas, por sobre la función, prácticas sexuales de mayor intensidad, entre otros, que asocian a lo masculino, dando por hecho valores y prácticas específicas al cuestionamiento: ¿Qué desean sexualmente las mujeres?

---

<sup>15</sup> Raquel Osborne. “Lo que a mí me gusta es erótico, lo que a ti te gusta es pornográfico.” En *Actualidad de erotismo y pornografía*, ed. Carlos Alberto Barzani, (Buenos Aires: Topía Editorial, 2015), 21

En este trabajo se asume una postura pro sexo y a favor del trabajo sexual, debido y, en primer lugar, a que, al narrar y analizar el surgimiento de la pornografía en Colombia, también se busca evidenciar en su historia la capacidad de agencia de las mujeres dentro del mundo de lo pornográfico. Así mismo porque se cree que delimitar el espectro de elección y placer sexual de lo femenino es adentrarse en el ciclo de la subyugación del patriarcado. A nuestro juicio se cree en la reivindicación del género pornográfico por parte de las mujeres, para deconstruir su discurso típicamente formulado desde lo masculino, y no por ello asociar el placer femenino a modelos establecidos y dóciles que ellos mismos han formulado.

Si bien la premisa general de esta obra es que la demarcación entre erotismo y pornografía es ideológica, es conveniente para fines prácticos de identificación del objeto de estudio definir en función del contenido que hace que lo pornográfico sea propiamente pornográfico y no erótico. Para Román Gubern el cine pornográfico *Soft* es la denominación más cercana o quizás la misma que hace referencia al cine erótico, debido a que como *Porno suave* no hace explícito en pantalla el acto sexual, si no que presenta como objeto máximo del deseo la desnudez de los cuerpos, de esta forma, al no recurrir explícitamente a la genitalidad del acto sexual da por hecho que el sexo tiene la libertad de ser o no simulado.

La diferencia entonces radica, según el teórico de cine Daniel Sauvaget citado por Gubern en que (haciendo referencia al cine porno *hard*) “El *hard* se opone al *soft* por una economía del relato conforme a la ultra especialización en que se funda y por una especie de taylorización de todas las prácticas<sup>16</sup>: producción, plazos de rodaje, performances requeridas

---

<sup>16</sup> Hace alusión al taylorismo, un sistema de trabajo que divide las tareas de un proceso de producción con el fin de aumentar la productividad y reducir los costos.

a los actores, etcétera.”<sup>17</sup>. Esto sumado a la idea de que el cine porno duro empieza “allí donde se inicia el fundido y se interesa específicamente por esas omisiones pasionales propias del cine tradicional”<sup>18</sup>, quiere decir que el cine porno que compete a la investigación se divide en dos categorías esenciales, diferenciadas por su narrativa y contenido, en donde la primera: el cine erótico o soft presenta como máximo erotismo la desnudez o simulación del acto sexual, y la segunda: el cine porno hard, que atañe actualmente dentro del colectivo la noción general de pornografía, presenta un hiperrealismo anatómico y fisiológico que se reduce exclusivamente a la abstracción sexual de la genitalidad. También, vale aclarar que para Román Gubern no existió exactamente un punto de ruptura entre el cine soft al cine hard en la pornografía ya que existió una continuidad industrial y profesional que hizo uso de los mismos actores, directores y técnicos.

Por lo que se refiere a las críticas que ha recibido el género pornográfico por parte la institución cinematográfica, se hace reproche de la especificidad que se hace de la sexualidad, así como la ficción dominante en su narrativa, conllevado a que “sus personajes descontextualicen su actividad sexual de la vida afectiva y de sus roles e interacciones sociales empuja al género, en el fondo, al campo de la pura abstracción, de la pura irrealdad, del esquematismo.”<sup>19</sup>. Es precisamente el hecho de que los personajes representen o no, convenciones y prácticas de la sexualidad que tradicionalmente se han reservado en lo privado y lo íntimo aquello que ha sucumbido a la censura por parte de las instituciones, ya que tal como denuncia la institución cinematográfica, estos personajes se olvidan de sus roles

---

<sup>17</sup> Gubern, 12

<sup>18</sup> Gubern, 22

<sup>19</sup> Gubern, 23

e interacciones sociales, resultando transgresores al ceder exclusivamente al acto sexual. En este sentido el séptimo arte difiere del cine pornográfico en favor del erotismo debido a que jerarquiza el cine erótico en razón de su forma y materialismo práctico. Sus formas obedecen a convenciones que establecen al cine como arte.

## CAPÍTULO 2. TIMES SQUARE FÁLICO

### 2.1 Times Square Fállico

Entre la intersección de la calle 42 y Broadway en Nueva York yace erecto el One Times Square, este rascacielos de 120,4 metros y veinticinco plantas de altura fue testigo desde su grandeza de los inicios de la industria del porno en los Estados Unidos y el mundo. Para aquel entonces, a inicios de la década de los sesenta, la plaza que hoy día se conoce llena de avisos publicitarios, turistas y reconocimiento estaba sumergida, junto a las manzanas continuas, en la prostitución, el dominio de los chulos y el poder de la mafia, un escenario no ajeno a los orígenes del porno sea cual sea el lugar donde se planteé. En sus calles los teatros promocionaban películas pornográficas traídas desde Europa y las primeras producciones que el país del norte se atrevía a estrenar públicamente al ya no padecer de la censura cinematográfica ni legislativa. Sin embargo, el erecto One Times Square que con las producciones pornográficas por fin alzaba su cabeza ante la sociedad y el séptimo arte, para el año de 1973 padecería nuevamente del cinturón de castidad que la sociedad le impondría por obscenidad. El presente apartado abordará la historia de las potencias e impotencias de la historia del cine pornográfico, las epístolas de la historia de la carne en la gran pantalla.

Las representaciones sobre la intimidad sexual de la humanidad se pueden datar hasta 11.000 años atrás en una pequeña escultura de calcita, encontrada en Palestina llamada Los amantes de Ain Sajri. Desde esta primera pieza conocida y datada, las representaciones sobre

la sexualidad y el erotismo<sup>20</sup> se han evidenciado a lo largo de la historia de la humanidad: desde las fachadas de los templos de Khajuraho en India elaboradas entre el 950 y el 1050 e.c , a la ilustración del coito en el tratado alquímico de 1550 *Rosarium Philosophorum*, a las novelas eróticas como *El Portero de los cartujos* de Jean-Charles Gervaise de Latouche en 1741, hasta las primeras fotografías de carácter erótico y pornográfico. Tan pronto como Auguste y Louis Lumière presentaron sus primeras imágenes en movimiento que darían vida al cine en 1895, el cinematógrafo se prestó para capturar eternamente los gemidos y contracciones que anteriormente se representaban inmóviles e inertes.

*Le coucher de la mariée*, producida en 1896, se conoce como la primera película pornográfica de la historia que se ha podido conservar y recuperar hasta hoy día. Producida por Eugène Pirou, dirigida por “Lear” Albert Kirchner y protagonizada por Louise Willy, *Le coucher de la mariée* presenta la noche de bodas de una pareja de recién casados, ¿el fenómeno pornográfico? La esposa desposeyendo de sus ropas: el desarraigarse del vestido, quitar la enagua y el corsé para quedar finalmente en el camisón que enseña sus brazos y piernas. La película de Pirou lejos estaba de la garganta de Linda Lovelace o de las escenas que ameritan un premio en los AVN awards, también estaba lejos en intensidad del contenido de las fotografías pornográficas que ya para su época rondaban las zonas rojas de Paris. De hecho, es seguro que antes de la misma hubiera otras películas semejantes con mayor grado

---

<sup>20</sup> En este sentido es necesario entender el erotismo de forma diferente a la planteada en el subcapítulo anterior. Aquí conviene entender la noción de George Bataille en su obra canon de 1957, *El erotismo*: “la diferencia que separa al erotismo de la actividad sexual simple es una búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado que dar a los hijos” Georges Bataille, *El erotismo* (Barcelona: Tusquets, 1997),15. Es decir, el erotismo es el goce la sexualidad sin la premisa única de la reproducción, siendo de esta forma un fenómeno humano por excelencia ya que separa las pulsiones sexuales de un determinismo natural o biológico. Para él el erotismo se expresa por medio de un objeto de deseo cargado de signos anunciadores de reproducción, que incitan al goce sexual

de intensidad en la representación de las prácticas sexuales. Las películas pornográficas según Gubern “tuvo su origen clandestino en los prostíbulos y en Francia, cuna de tal género según Ado Kyrou,<sup>1</sup> se le denominaría durante muchos años *cinema cochon*. Su valor se medirá, por tanto, por su capacidad funcional para estimular la sexualidad masculina.”<sup>21</sup>

Si se trata de reconocer a la primera película pornográfica que se adecue a la definición de pornografía que se presenta en este trabajo, vale la pena mencionar la no tan reconocida película *El Satario*. También conocida como *El Sartorio*, tiene la innovación histórica de ser la primera película pornográfica datada, que enseña escenas de genitalidad y prácticas sexuales explícitas, así como de ser filmada y producida en territorio americano. Rodada, posiblemente, entre 1907 y 1912 en alguna rivera de Quilmes o Rosario, en Argentina, *El Satario* representa como un Sátiro o el Diablo persigue a un grupo de ninfas y captura a una con quien sostiene relaciones sexuales de manera explícita. La película consta de planos cortos y largos, un vestuario elaborado, una narrativa cercana a la alta cultura al hacer referencia al ballet *La siesta de un fauno* y el mito del Sátiro, y un sistema de producción y distribución entre el nuevo y el viejo continente.

La película que actualmente hace parte del Archivo Fílmico del Kinsey Insitute, aún no tiene una veracidad certera frente a sus orígenes y procesos de distribución, sin embargo, las hipótesis más fiables denotan que la misma hacía parte del negocio de producción de películas pornográficas por parte de alemanes en la región con el fin de ser exportadas a Alemania, Rusia, Francia, Inglaterra, Balcanes y Sudáfrica. De hecho, según la historiadora Andrea Cuarterolo, Argentina encabezó la producción de cine porno en la región de

---

<sup>21</sup> Gubern, 9



Latinoamérica (siendo esta región quien encabezó la producción del cine porno silente en el mundo), seguida de México, Brasil y Cuba.

Las investigaciones más serias sobre arte erótico en las primeras décadas del siglo XX surgieron del Instituto para la Ciencia Sexual de Berlín. Curt Moreck, su más reputado especialista en cinematografía, escribió en 1926 en su *Sittengeschichte des Kinos* [*Historia moral del cine*] que Buenos Aires fue, en la primera década del siglo XX, el principal centro de producción de films pornográficos a nivel mundial<sup>22</sup>.

Es importante tener en cuenta que tanto en la región de Latinoamérica, como Europa y Estados Unidos la producción y distribución de estos tipos de materiales estaban sujetos a la clandestinidad e ilegalidad, debido a las legislaciones y normas morales de la época que censuraban todo tipo de contenido de carácter obsceno y lascivo. A pesar de ello, desde la creación del cinematógrafo la producción de este tipo de contenidos creció a la par del cine silente convencional que se instauraba como espectáculo popular, solo que con particularidades de producción, y un público exclusivo: interpretadas en su mayor parte por prostitutas y hombres anónimos, de duración corta equivalente a una bobina de película, destinada a un público masculino, y distribuidas tanto en prostíbulos como en clubs de caballeros, el porno no distinguían clases sociales; Para ejemplificar esto, Gubern relata: “La aristocracia rusa figuró entre la casta más consumidora del cine pornográfico francés, según Jay Leyda, mientras que se ha dicho que la productora barcelonesa Royal Films, fundada en 1916 por Ricardo de Baños, suministraba películas del género al cinéfilo Alfonso XIII”<sup>23</sup> Y

---

<sup>22</sup> Andrea Cuarterolo. “Fantasías de nitrato. El cine pornográfico y erótico en Argentina a principios del siglo XX.” *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n° 1 (diciembre 2015): 96-125.99

<sup>23</sup> Gubern, 9

Cuarterolo complementa citando la descripción de un burdel de escritor Manuel Gálvez en su novela *Historia del arrabal*:

En la pared del fondo iba pasando un film de ‘género libre’, una serie de las mayores obscenidades que sea posible concebir. Allí veíase en toda su tristeza la miseria. Todos los vicios, y el peor de todos que consiste en negociar sobre los instintos bestiales... Linda, avergonzada, no quería mirar... En una mesa, cuatro marineros ingleses, borrachos, miraban extáticos la cinta y se despatarraban en carcajadas grotescas.<sup>24</sup>

Siguiendo la línea de las primeras producciones cinematográficas de carácter adulto en la historia, es relevante destacar que en los Estados Unidos se les denominó como: *Smokers*, *Lops*, *Blue movies* y *Stag films*, y si hay algo que este país puede demostrar en la historia del cine pornográfico serán los frecuentes combates entre la legalización y censura desde las instituciones para este tipo de producciones. Al llegar la década de los años veinte el cine convencional empezó a tomar algunos de los elementos eróticos de los films pornográficos para sus películas, y la sexualidad empezó a hacer parte de sus dinámicas narrativas. De hecho, el cine en sí mismo que por aquel entonces empezaba a definirse teóricamente y como industria cultural naciente, tuvo una revolución cinematográfica al presentar un alto nivel de demanda por parte de la clase obrera, y en consecuencia una gran producción de ofertas cinematográficas para saciar la sed de espectáculo que los individuos de los locos años veintes aclamaban. Estos individuos distaban de la moral victoriana de apenas hacía algunos años.

La revolución industrial, los progresos de la modernidad, el nacimiento de la clase obrera, el auge de capitalismo y el consumismo, la burbuja especulativa de su momentánea

---

<sup>24</sup> Cuarterolo, 109

prosperidad económica, el auge del mundo del espectáculo y las nacientes estrellas de cine, influyeron en la conformación de una nueva cultura popular en donde la mujer se aseguró protagonismo, al integrarse al campo laboral tras la Primera Guerra Mundial, al dar nacimiento a la primera ola del feminismo y acudir a las nuevas atracciones de la vida nocturna cual flappers y obreras que ya no necesitaban del corsé y la moral victoriana; los tiempos habían cambiado. El autor Gregory D. Black en su obra *Hollywood censurado* hace referencia las temáticas abordadas por parte de los productores de la siguiente manera:

Casi desde el principio, los productores recurrieron a la literatura popular, al teatro y a temas de actualidad para crear el argumento de las películas. Los historiadores Kay Solan y Kevin Brownlow han demostrado que el contenido de las películas mudas era actual, variado y realista. Brownlow describe un cine mudo que enseñaba «la corrupción en la política municipal, el escándalo de la trata de blancas y la explotación de los inmigrantes», valiéndose de gangsters, chulos, usureros y drogadictos que compartían la pantalla con Mary Pickford. Solan comentó que «el cine defendía la causa de los obreros, presionaba a los "caciques" políticos, y a menudo otorgaba dignidad a la lucha de los pobres de las grandes ciudades». Estos primeros intentos solían burlarse de las sufragistas militantes, defendían o atacaban los valores de la moral victoriana y «ridiculizaban a sindicatos y a [famosos] magnates»<sup>25</sup>

El contenido variado y realista presentaba sin tapujo alguna temáticas como la violencia, el sexo, las drogas, o sencillamente elementos propios de la conducta humana que eran indeseados. Sin embargo, al proyectarse estas películas para un espectro de público más amplio las reacciones que llamaban a un juicio la moral pública no se hicieron esperar, y por ende la censura por parte de las autoridades. Los productores locales empezaron a buscar estrategias para evadir la censura, y es aquí en donde se empiezan a observar elementos discursivos en donde se alude al erotismo y al arte para justificar los elementos cargados de

---

<sup>25</sup>Kay Solan, *The Loud Silents: Origins of the Social Problem Film* (Chicago: University of Illinois Press, 1998),3, citado en Gregory D Black. *Hollywood censurado* (Madrid: Cambridge University Press, 1999),17

sexualidad y sensualidad en los films. Pero sus astucias no pudieron llegar demasiado lejos, tras el Jueves Negro del 24 de octubre de 1929 y el comienzo por ende de la Gran depresión, las problemáticas sociales como la pobreza, las actividades ilegales, la mafia, la prostitución, la ola en aumento de inmigrantes e inclusive el trabajo infantil se vieron agudizados y encendieron las alarmas del movimiento del reformismo progresivo que buscaba “conseguir que las ciudades norteamericanas fueran más habitables, a inculcar a los inmigrantes los valores norteamericanos, a proteger a la población de la explotación por parte de las grandes industrias y a responsabilizar al Gobierno del bienestar general de los ciudadanos.”<sup>26</sup>.

Además, pusieron sobre la mesa su preocupación sobre las consecuencias que el estilo de vida moderno y urbano estaba generando en la moral de la nación norteamericana. Los comercios de ocio y de la vida nocturna atentaban contra la familia tradicional y los valores morales victorianos, los mismos que, a su modo de ver, al ser descuidados habían llevado a las funestas consecuencias de su presente. Por ende, apelaban a una legislación que regulara a los mismos, y el cine no se salvó de ello. En el año de 1930 la asociación de productores cinematográficos de Estados Unidos, Motion Picture Association crearía el Código Hays que regularía mediante normativas aquello que se podría presentar en la gran pantalla:

Desde principios de los años treinta hasta mediados de los sesenta, cada historia que se juzgaba, cada guion que se escribía y cada película que se producía se sometían a una minuciosa depuración por parte de los censores antes de llegar a la pantalla. La censura anterior al rodaje, aplicada por la MPPDA, formaba parte integral del sistema de producción de los estudios, y muy especialmente en los años treinta, cuando se creó el sistema de «autorregulación» industrial. Empeñada en que las películas de Hollywood se introdujeran en los mercados internacionales, y contraria a imponer a su producto cualquier tipo de restricción en función de la edad del espectador, la Oficina Hays adoptó un sistema de censura previa a la producción, cuya finalidad era

---

<sup>26</sup> Black, 18

impedir que llegaran a la pantalla contenidos dudosos, tanto desde el punto de vista moral como político <sup>27</sup>

Cuando consideramos la relevancia del Código Hays, es esencial explorar directamente algunos de sus artículos y disposiciones. Esto nos permitirá comprender las restricciones y limitaciones que impuso en el desarrollo del cine pornográfico, tanto a nivel internacional como local. Debemos recordar que Hollywood ha sido un punto de referencia significativo en la realización de películas de diversas temáticas, gracias a su alcance global, financiamiento, distribución y la popularidad que ha mantenido a lo largo de los años en todo el mundo. En la primera sección del Código Hays, en los principios generales, se da la bienvenida al lector resaltando directamente el papel y la influencia que tienen las artes y el entretenimiento en la conducta y moral humana. Por ende, le atribuye al cine una mayor responsabilidad moral al gozar de un mayor alcance en las sociedades modernas:

The MORAL IMPORTANCE of entertainment is something which has been universally recognized. It enters intimately into the lives of men and women and affects them closely; it occupies their minds and affections during leisure hours; and ultimately touches the whole of their lives. A man may be judged by his standard of entertainment as easily as by the standard of his work.<sup>28</sup>

Tras describir su importancia como entretenimiento artístico, sus obligaciones morales, sus principios de trabajo y principios de trama, junto con sus detalles y tratamientos, el código procede con el tratamiento de sus aplicaciones en las películas. Los tres principios generales que proponía radicaban en primer lugar en no producir películas en donde se evidenciaran estándares morales más bajos que los del espectador, para no simpatizar a la audiencia con

---

<sup>27</sup> Black, 16

<sup>28</sup> Thomas Doberty. *Pre Code Hollywood. Sex, Immorality, and Insurrection in American Cinema, 1930–1934*. (Nueva York: Columbia University Press, 1999). 348

el crimen, el pecado, la maldad y las malas conductas. Acto seguido, hace alusión a la enseñanza de estándares de vida correctos, y finalmente, que la ley natural y humana no podría ser ridiculizada ni generar simpatía por su violación.

El tratamiento de su aplicación en las producciones cinematográficas que concierne en mayor medida en este trabajo es el segundo apéndice denominado Sex, que en breve resumen prohíbe la representación y cualquier tipo de sugestión al adulterio, la violación, perversiones sexuales y actos sexuales prohibidos, esclavitud blanca, relaciones sexuales interraciales, higiene sexual o enfermedades venéreas, escenas de parto, genitales de niños o adultos; cómo también indica que las escenas de pasión no pueden ser sugestivas ni lujuriosas. En el apéndice tres se prohíbe la vulgaridad y se comenta que los sujetos siempre deben estar sujetos a los dictados de buen gusto y respeto por las sensibilidades de la audiencia. El apéndice cuatro como es de esperarse prohíbe la obscenidad y finalmente, el quinto y el sexto prohíben estrictamente la desnudez o sugerencia a la misma de cualquier modo (inclusive la silueta), las vestimentas, bailes y movimientos indecentes.<sup>29</sup> Cómo se puede evidenciar, el código Hays a modo de dispositivo sexual establece normativas que atraviesan los cuerpos y que buscan controlar la población a partir de la enseñanza que supone el cine como influencia moral. Con estas nuevas implementaciones el cine de Hollywood se volvió más restrictivo con el erotismo y la sensualidad, sin embargo, el código que rigió hasta 1968 presentó diversos cambios y modificaciones (respectivamente en 1934 y 1956) que conforme pasaba el tiempo iban siendo permisivas.

---

<sup>29</sup> Véase el Anexo 1

Las prohibiciones de Hays si bien frenaron el desarrollo del cine erótico y por ende pornográfico, dieron al mismo tiempo espacio para la innovación en herramientas narrativas, de imagen, y producción para abordar la sexualidad y el erotismo de una forma más creativa. No hay que subestimar el poder del primer plano de Hedy Lamar en *Éxtasis* (1933) que despertó la indignación de la Legión Católica para la Decencia con solo su rostro insinuando un orgasmo, o el deseo sexual que Marilyn Monroe pudo incitar en 1955 en *The Seven Year Itch* al caminar por las rejas de una ventilación de aire que hicieron volar por los aires su icónico vestido blanco.

En Europa también existió la censura por parte de los regímenes e instituciones, para evidenciarlo basta con ver ejemplos como la censura del régimen nazi en el Tercer Reich con aquellas películas que atentaban contra la estabilidad política de su régimen incluyendo aquellas que promovían actitudes emancipadas de mujeres como en *Der verzauberte Tag* (1943), o a la homosexualidad como *Anders als du und ich* (1957), entre otros temas que resultaban subversivos desde la sexualidad. O también en España que, desde inicios del cinematógrafo, hasta poco después de la dictadura de Francisco Franco se encontró con la censura por parte de las autoridades morales y civiles, como bien Juan Antonio Cabero comenta:

La previa censura ya estaba establecida, pero es que a partir de 1921 tomó tales proporciones que llegó a poner a la cinematografía en peligro, porque se daba el caso de que la censura se practicaba en Barcelona y Madrid por elementos capacitados, entre los que figuraban un sacerdote y una dama catequista, pero pronto se extendió esta censura de tal manera por toda España que era rara la provincia o pueblo importante en el que el gobernador, o el alcalde, no ejercieran también tan delicada misión, prohibiendo las películas según su capricho, sin reparar en los perjuicios que ocasionaban.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Juan Antonio Cabero. *Historia de la cinematografía española*. (Madrid: Graficas Cinema, 1949).244

No obstante, en la década de los cincuenta en países como Dinamarca, Suecia, Países Bajos y Francia se empezaba a dar la bienvenida a las primeras producciones que abordaban la sexualidad y el erotismo. La primera base que abordaron estos países consistió en ofrecer a las audiencias la posibilidad de observar la piel desnuda, películas como *Un solo verano de felicidad* de Arne Mattsson en 1951 y *Un verano con Mónica* de Ingmar Bergman en 1953 enseñaron por primera vez en salas de cine legalmente constituidas pechos femeninos desnudos y bañistas despojados de sus ropas en pleno verano. El curador y productor sueco Rickard Gramfors comenta al respecto: “A principios de la década de los 50, las películas importadas eran la única esperanza que tenía la mayoría de los cinéfilos estadounidenses o británicos de ver un destello de piel desnuda. Para verlas debían acudir a algún cine independiente... a menos que, claro está, recibieran una invitación para asistir a un show privado para solteros o a una presentación *burlesque*”<sup>31</sup>.

A la segunda base se llegó en la década de los sesenta de la mano de la revolución sexual y cultural que acontecía para el momento, y el pionero en el abolicionismo de la pornografía fue Dinamarca en el año de 1969 cuando la diputada radical Else Merete Ross sugirió abolir la pornografía alegando que: “(...) el estado no debería imponer la moralidad sexual de un grupo de población en particular y que los adultos deberían poder mirar lo que quisieran siempre que no dañen a otros”<sup>32</sup>. A partir de lo anterior, los países escandinavos empezaron a realizar películas cuyas temáticas y objetivos residían en la educación sexual,

---

<sup>31</sup> Nicholas Barber. «Cómo el cine erótico escandinavo impulsó la revolución sexual.» *BBC News*, 24 de marzo de 2014.

<sup>32</sup> Traducción propia. Niels Nyegaard, “Lovgivning om pornografi, 1799-1969.”, 2017, <https://danmarkshistorien.dk/vis/materiale/lovgivning-om-pornografi-1799-1969>



considerando necesario que para realizar dichas enseñanzas se debía exponer la sexualidad sin tabús. *Soy curiosa, Amarillo* dirigida por Vilgot Sjöman (1967) y *Language of love* dirigida por Torgny Wickman. (1969) son un ejemplo de cómo los daneses incorporaron la educación sexual de la mano del ejemplo explícito.

En este punto es importante abordar los cambios sociales y culturales que surgían entorno a la juventud antes de continuar con la expansión del cine pornográfico y erótico al resto de Europa y el mundo. En la sociedad de la posguerra nació la juventud, y con ella el adolecer que suponía su lugar ante el mundo, no siendo precisamente el mundo tras la Segunda Guerra Mundial un lugar color de rosa. ¿Cómo es posible afirmar esto cuando en países como Estados Unidos el crecimiento y la prosperidad económica estaban en alza? O ¿Cuándo los desarrollos tecnológicos y la cultura de masas ofrecían más que nunca la capacidad de entretenimiento y diversión? El desencanto en un primer momento se podía concebir en las sombras humanas en el concreto de las calles de Hiroshima y Nagasaki. La crueldad que supuso la Segunda Guerra Mundial puso en evidencia las contradicciones y la crisis que llevaba en sí misma la sociedad burguesa y el Estado con su discurso sobre el desarrollo y la civilización.

La juventud nació en la medida de ser una nueva generación que gozaba de avances tecnológicos y prosperidad económica- especialmente la norteamericana-, pero, que presentaba limitaciones por parte de sus mayores frente al cómo podían acceder a este nuevo mundo de malteadas, rock and roll, Cahiers du cinema e inminentes revoluciones. En palabras del historiador Alvaro Tirado Mejía “Los países en donde se dieron las más fuertes manifestaciones juveniles venían siendo gobernados por personajes nacidos en el siglo XIX, con una visión victoriana en asuntos como el sexo la convivencia entre los jóvenes, el vestido,

la música, el control natal, el aborto, el divorcio etcétera”<sup>33</sup>. Los cuestionamientos no se hicieron esperar ¿Por qué en su condición de jóvenes no podían comprar una lata de cerveza, pero si tenían la obligación moral y patriótica de ir a Da Nang a matar a un Vietcong? ¿Por qué resultaba más obsceno el cuerpo desnudo regocijado en el amor libre antes que el cuerpo lacerado por el napalm de Phan Thi Kim Phuc?

La posguerra y la Guerra Fría enseñaron la dicotomía que suponía el avance tecnológico, armamentista, y el crecimiento económico cómo bandera del desarrollo, mientras que la juventud cuestionaba los valores de antaño, que envolvían tras sus dinámicas de poder la violencia, y un deber impuesto que una gran cantidad de jóvenes no consideraban les era propio. Los protagonistas de esta revolución eran los hijos acaudalados de quienes vivieron la guerra, las juventudes que con la invención de la “aldea global” —término que hace referencia al avance de los medios de comunicación y su capacidad de conectar y comunicar los fenómenos y acontecimientos de diversas partes del mundo— veían un universo de prácticas, saberes, experiencias, entre otros, en expansión y como posibilidades ante sus ojos mientras que el mundo y sus fronteras se encogían y hacían el vislumbre de este universo más accesible ante ellos.

El amor libre, el despertar de la sexualidad, y el desarraigo de los valores morales victorianos fueron unos de los tantos fenómenos culturales de los años sesenta, una de las tantas revoluciones que se vinieron gestando desde finales de los años cincuenta, y que cambiaron la forma de ver, pensar y estar en el mundo. “El decenio de los sesenta fue en muchos aspectos el más interesante de todo el siglo XX, por lo que implicó en el cambio de

---

<sup>33</sup> Álvaro Tirado Mejía. *Los años sesenta. Una revolución en la cultura.* (Bogotá: Debate, 2015).27

las costumbres, en las visiones sobre la sociedad y el poder, por la irrupción masiva de la juventud en busca de formas distintas de vida y de diferentes actitudes morales, etcétera.”<sup>34</sup>

Los derechos y libertades que se gozan hoy día en lo referente a materia sexual, y que hicieron posible el auge público de la pornografía audiovisual se gestaron en los años de contracultura, amor, y paz. Pero para hablar de pornografía, y por ende del coito sin fines reproductivos, es necesario hablar de la contracepción, que en el caso de los anticonceptivos orales solo fue posible su libre acceso, en el caso de Estados Unidos, hasta 1960, y a partir de este momento a otros países del mundo, según la reticencias y legislaciones de cada gobierno, siendo prohibidos, por ejemplo, en venta libre en lugares como Italia hasta 1971. También, los tabús frente a las orientaciones y prácticas sexuales no binarias se fueron despejando de a poco, así como el tabú a las uniones sexuales por fuera del sacramento e institución del matrimonio, y por ende de la familia: “En Estados Unidos el primer estado que despenalizó la sodomía fue Illinois en 1961 la cohabitación por fuera del matrimonio dejó de ser un tabú, y si en 1950 solo el 1% de las mujeres británicas había habitado por un tiempo con Su futuro esposo a principios de los ochenta esta cifra era del 21%”<sup>35</sup>.

Por otra parte, el acercamiento a la sexualidad por aquel entonces acogido por la juventud no tenía aún el peso (al menos desde la juventud) de la crítica sobre la objetualización y sexualización que pesa sobre las manifestaciones sexuales, eróticas y corporales en los individuos, especialmente en la mujer, que se problematiza en el presente. Por el contrario, los acercamientos a la sexualidad, erotización, y libertad corporal tanto en la práctica como manifiesta en los *mass media* se observaban como una liberación y

---

<sup>34</sup> Tirado, 20

<sup>35</sup> Tirado, 29

sublevación frente a los dispositivos de sexualidad y alianza que imponían formas de control sobre el cuerpo. Las manifestaciones de poder y autoridad sobre el propio cuerpo y la sexualidad denotaron significados políticos y discursivos frente asuntos más allá de sus propios genitales.

Frente a lo anterior, el poeta Octavio Paz intuía que en primer lugar “se trataba “de la rebelión contra la autoridad del padre, simbolizada en la figura del presidente: la revuelta juvenil fue la sublevación de los hijos. El segundo: elemento orgiástico de Gran bacanal o fiesta ritual. Los jóvenes exaltaron el placer y el erotismo como dos fuentes de creación y de libertad”<sup>36</sup>. Otro ejemplo de este punto se pudo evidenciar en algunos militantes de la Kommune 1 en Alemania, Ramón Gonzales citando al historiador Tony Judt comenta al respecto: “Una variante característica alemana de la confusión cultural de la década de 1960 —Afirma Judt —, consistía en considerar el sexo y la política más estrechamente ligados que en ningún otro sitio. En imágenes propagandísticas, varios militantes de Kommune 1, la comuna maoísta que promovía la promiscuidad como forma de liberación, se fotografiaron desnudos en clara analogía con las imágenes de los campos de concentración, ¡identificando su liberación sexual con la liberación del nazismo”<sup>37</sup>

En este sentido se comprende un poco mejor el porqué de los cambios en las narrativas sobre la sexualidad y el erotismo en el cine durante la década de los sesenta. Continuando con el orden cronológico, tras los primeros avances de los países daneses que expresaron y abordaron la sexualidad, en un primer momento en modo y justificación de una

---

<sup>36</sup> Tirado, 24

<sup>37</sup> Ramón Gonzales Ferriz. 1968. *El nacimiento de un nuevo mundo*. (Bogotá: Debate, 2018).80

función educativa y posteriormente solo por abordar per se escenas sexuales<sup>38</sup>, países como Alemania, Francia y por último Estados Unidos también empezaron a abordar el tema controversial.

En el caso de Alemania se imitó el modelo educativo escandinavo, haciendo referencia a las problemáticas y asuntos sexuales que conllevan la vida conyugal y el cómo debían ser abordadas, justificándose en sí mismas a modo de consejos orientativos para la institución familiar, como fue en el caso de *Deine Frau das unbekante Wesen*, dirigida por Oswalt Kolle en 1968 y, *Deine Mann das unbekante Wesen* y *Dein Kind das unbekante Wesen* del mismo director, ambas en 1970. Cabe resaltar que estas producciones junto con las danesas, se exportaban hacia los Estados Unidos, Inglaterra y otros países bajo el pretexto de ser documentales de carácter sociológico que podían ser vistas y discutidas, a pesar de la oposición que despertaban las mismas en los sectores más conservadores que trataban de censurarlas.

Nuevamente, el pretexto educativo dio pie a que la revolución sexual en la gran pantalla se fuera manifestando en los Estados Unidos y otros países: "Las películas danesas y suecas fueron importantes para romper las barreras de la censura y, en algunos casos, presentaron una visión más sofisticada y adulta de la sexualidad. Ciertamente películas como "*Soy Curiosa (amarillo)*", "*Gift*", "*Danish Blue*" y "*Language of Love*" (*El lenguaje del amor*) tratan la sexualidad en una variedad de formas que los puritanos anglosajones nunca

---

<sup>38</sup>Elemento que desde los detractores de las premieres y películas le asignaron el nombre de cine *sexploitation* (un subgénero del cine de explotación y el cine nudista con imágenes de coito explícito)

podrían haber duplicado. Estas películas ayudaron a hacer de Estados Unidos una sociedad mucho más progresista sexualmente"<sup>39</sup>.

De tal suerte que el sexo llegó finalmente a los Estados Unidos, pero con pasos tímidos. En la última versión que tuvo el Código Hays en 1956 se hicieron pequeños cambios que darían cuenta de la antesala que se venía, por ejemplo, se llegó a eliminar en el apartado de Vestuario “el punto que prohíbe las escenas en las que aparece algún personaje quitándose la ropa. Y el punto que especifica que la exposición indecente del cuerpo está permitida cuando se trate de imágenes reales de tierras extranjeras se mantiene, aclarando que solo se pueden utilizar ese tipo de imágenes en documentales o producciones similares”<sup>40</sup>.

En 1968 por presión de los cineastas que cada vez más ponían a prueba traspasar los límites del código en las películas, se sustituyó el famoso código por un el Sistema de calificaciones de la Motion Picture Association que valora que tan convenientes son las películas para las audiencias, según el contenido de la producción y de acuerdo a el mismo la clasificación pertinente por edades. Este nuevo sistema supervisado y guiado por la MPAA, la National Association of Theatre Owners (Asociación Nacional de Propietarios de Teatros) (OTAN) y la International Film Importers & Distributors of America (Importadores y Distribuidores de Películas Internacionales de América) (IFIDA) creo las siguientes clasificaciones:

---

<sup>39</sup> Nicholas Barber. «Cómo el cine erótico escandinavo impulsó la revolución sexual.» *BBC News*, 24 de marzo de 2014.

<sup>40</sup> Inés Reseco Bresó. “Sexualidad, cine y censura: un estudio sobre la aplicación del Código Hays en la filmografía de Hitchcock”. Trabajo final de grado, Universitat Politècnica de Valencia, 2019.21

- **G** - Sugerido para todos los públicos.
- **M** - Sugerido para audiencias maduras -Se aconseja discreción de los padres.
- **R** - Restringido - Personas menores de 16 años no admitidas, a menos que estén acompañadas por un padre o tutor adulto.
- **X** - Personas menores de 16 años no admitidas.

En palabras textuales de la página web del sistema de clasificación de la MPAA el Sistema de clasificación por edades “...was born out of the simple notion that the movie industry wouldn’t approve or disapprove what audiences should see, but instead would focus on “freeing the screen” and educating parents to help them make movie-going decisions for their family.”<sup>41</sup>. Si bien el nuevo sistema de calificación aludía a la libertad de expresión, la liberación del cine y dejar a los padres los criterios de educación que consideraban pertinentes para sus hijos, existieron otros trasfondos del contexto que dieron paso a esta nueva dinámica que en palabras del filósofo Paul B. Preciado se denomina capitalismo farmacopornográfico, no obstante, este asunto será abordado en el siguiente subcapítulo “Pornotopias de una industria”. Continuando, el sistema de clasificación fue modificado a lo largo de los años, respectivamente en 1970, 1980, 1990 y 2000.

La apertura del cine convencional para abordar temas sexuales y eróticos debe verse entonces como el resultado de un contexto en donde emergió la revolución sexual y cultural, y por ende resultado de las demandas de una nueva sociedad del ocio y del espectáculo que buscaba ver en las pantallas los cambios que se generaban en su entorno, sin olvidar también

---

<sup>41</sup>Traducción propia: “Nació de la noción simple de que la industria cinematográfica no aprobaría ni desaprobaría lo que debería ver las audiencias, sino que se centraría en "liberar la pantalla" y educar a los padres para ayudarles a tomar decisiones de cine para su familia.” *Filmratings.com*. s.f. <https://www.filmratings.com/History> (último acceso: 25 de 03 de 2022)

los intereses económicos que la misma industria del entretenimiento vio tras el gran recibimiento de las películas eróticas y pornográficas extranjeras en el país.

Un año después en 1969 saldrían en Estados Unidos las primeras películas pornográficas de carácter comercial lanzadas en salas de cine, siendo *Blue Movie* de Andy Warhol quien inauguraría el llamado *porno chic* que consistía en aquellas películas eróticas protagonizadas por celebridades, y que no gozaban de una genitalidad explícita. Aquel mismo año salió *Midnight Cowboy* de John Schlesinger, la primera película de clasificación X que ganó un Premio Oscar a mejor película. Es en estos momentos cuando el cine convencional aprobó la presentación de escenas sexuales y eróticas, en donde la industria del cine pornográfico nació a la luz de Times Square.

Precisamente tras el declive de los años sesenta y la contracultura empezaron a evidenciarse algunas de las problemáticas sociales derivadas del uso desmedido de aquellos placeres antes inexplorados a la luz pública, en esta zona de Manhattan como en muchos otros lugares de Estados Unidos se verían epidemias de cocaína, drogas sintéticas y marihuana que llevarían a la creación de la Drug Enforcement Administration (DEA) en el gobierno de Richard Nixon, así como una expansión del VIH y el Sida y un incremento de hombres y mujeres incursionando en el trabajo sexual. Muchas de las prostitutas de la zona serían aquellas que protagonizarían las películas pornográficas que se encontraban en auge en los pequeños teatros de la Gran Manzana, y su debut en el cine pornográfico no sería precisamente un asunto de éxitos, a pesar de las grandes recaudaciones de fondos que estaba generando esta nueva industria, debido a que la misma se encontraba en manos de chulos, mafiosos y empresarios relacionados con el crimen organizado que se apropiaban de las ganancias de las mismas replicando los modelos abusivos y violentos del proxenetismo. A



su vez, cabe aclarar que si bien florecía esta industria aún debía evadir las redadas de las autoridades civiles, la población abolicionista y la misma mafia, que perseguían, extorsionaban, y tenían bajo la mira desde los Sex Shops de la zona, a los teatros y hasta las prostitutas.

Para ilustrar lo anterior basta con ver el famoso caso de la actriz Linda Susan Boreman, más conocida como Linda Lovelace, quien a la edad de 23 años protagonizó el éxito comercial y pornográfico *Garganta Profunda*, una película conocida por ser de las más rentables de la historia del cine al haber recaudado un estimado de 600 millones de dólares en comparación con sus 22.000 dólares de presupuesto. Lovelace de la mano de entonces su esposo Chuck Traynor, inició en el mundo de la prostitución en Nueva York, y acto seguido participó en diversas películas pornográficas, hasta que en 1973 filmó *Garganta Profunda*. El film lejos de las películas pornográficas convencionales contaba con un argumento, humor, localizaciones, cambios de vestuario, y composiciones de producción propias del cine convencional, mientras que al mismo tiempo contenía sexo genital explícito, esto le dio un éxito abrumador que hizo que Lovelace fuera por un breve momento una estrella del espectáculo, pero que no recibió centavo alguno de sus ganancias, pues estas iban a parar en el bolsillo de su esposo Traynor, quien abusaba de ella física, sexual y financieramente: “De repente había dinero y la perspectiva de más dinero por venir. *Garganta profunda*, Parte II le daría a Chuck un gran trozo de dinero. Olvidé la cantidad exacta porque no era importante para mí; Nunca vería nada de eso de todos modos. Y luego Playboy me estaba pagando para

volar a California y posar para una imagen. Nuevamente, no estoy segura de la parte del dinero.”<sup>42</sup>.

Ahora, como se expresó en el inicio de este subcapítulo el fálico Times Square y la Edad de Oro del cine pornográfico que dio inicio a la industria no duró mucho, se pudieron ver las reticencias de la sociedad norteamericana frente al cine pornográfico desde los esfuerzos de Lyndon B. Johnson y Richard Nixon para demostrar los efectos nocivos de la pornografía, elemento que se puso en investigación y consideración con la Comisión de obscenidad y pornografía en 1970, y que fue denegado por parte de la comisión al alegar que “La Comisión cree que gran parte del "problema" con respecto a los materiales que representan actividad sexual explícita se deriva de la incapacidad o renuencia de las personas en nuestra sociedad para estar abiertos y directos en tratar con asuntos sexuales”<sup>43</sup>, “La Comisión cree que el interés en el sexo es normal, saludable, bueno”<sup>44</sup>, “La Comisión cree que la información sexual precisa y apropiada proporcionada abiertamente y directamente a través de los canales legítimos y de fuentes confiables en contextos saludables pueden competir con éxito con la información potencialmente distorsionada, deformada, inexacta, no confiable y clandestina, fuentes ilegítimas y cree que las actitudes y orientaciones hacia el sexo producido por la abierta comunicación de la información de sexo, adecuada y de fuentes confiables a través de canales legítimos será normal y saludable, proporcionando una

---

<sup>42</sup> Linda Lovelace, y Mike McGrady. *Ordeal. The truth behind Deep Throat*. (Kensington Publishing Corp, 2012). 140

<sup>43</sup> Howard Gillman, Mark A. Graber, y Keith E Whittington. «American Constitutionalism: volume II: Rights & Liberties. » En *Chapter 9: Liberalism Divided—Democratic Rights/Free Speech/Obsecenity*. Oxford University Press, 2013.p2

<sup>44</sup> Gillman, Graber, Whittington. *Chapter 9: Liberalism Divided—Democratic Rights/Free Speech/Obsecenity* p.2

base sólida para las instituciones básicas de nuestra sociedad.”<sup>45</sup>, “La Comisión, por lo tanto, presenta el siguiente enfoque positivo para enfrentar el problema de obscenidad y pornografía”<sup>46</sup>

Lejos de prohibir la pornografía, la Comisión recomendó más educación sexual y una exposición positiva hacia el sexo. Sin embargo, tanto Nixon como el Senado rechazaron las conclusiones de la comisión y declaró que: “Mientras esté en la Casa Blanca, no habrá relajación del esfuerzo nacional para controlar y eliminar la obscenidad de nuestra vida nacional.”<sup>47</sup>. Así, los intentos desde la casa blanca por abolir la pornografía continuaron a lo largo del tiempo, aún en 1986 el presidente Ronald Reagan ordenaría el Informe Meese para demostrar los efectos nocivos de la misma. Pero el golpe que opacaría el éxito comercial de esta industria vendría en 1973 tras los resultados del caso Miller contra California.<sup>48</sup>

Para entender la decisión de la Corte hay que tener en cuenta que en toda la historia narrada anteriormente la definición de obscenidad aún prevalecía y condenaba el porte y distribución de los materiales obscenos, a la par que cómo se vislumbró en las páginas anteriores, desde el cine, su legislación y la sociedad el erotismo y la pornografía estaban en auge y en aparente libre producción, distribución y porte. El cinturón de castidad prevalecía en la legislación, aunque en la práctica desde hace años que se practicaban las bacanales. Es

---

<sup>45</sup> Gillman, Graber, Whittington. *Chapter 9: Liberalism Divided—Democratic Rights/Free Speech/Obscenity.* p2

<sup>46</sup> Gillman, Graber, Whittington. *Chapter 9: Liberalism Divided—Democratic Rights/Free Speech/Obscenity.* p2

<sup>47</sup> Traducción propia: “Mientras esté en la Casa Blanca, no habrá relajación del esfuerzo nacional para controlar y eliminar la obscenidad de nuestra vida nacional.” Gillman, Graber, Whittington. *Chapter 9: Liberalism Divided—Democratic Rights/Free Speech/Obscenity.* P3

por esta razón que tanto el presidente, como aquellas sociedades conservadoras y cristianas aún apelaban a su condena y eliminación. La decisión de la corte en el caso Miller contra California definió que un material era obsceno si carecía de valor literario, artístico, político o científico serio, si representaba o describía de manera ofensiva conductas sexuales o funciones excretoras y si una persona promedio encontraba que la obra apelaba a la lascivia. Cómo se podrá intuir esta definición dio pie a que cuanto ciudadano quisiera denunciar un material obsceno podría llevar el caso a juicio y muy posiblemente salir victorioso. En consecuencia, de esto en algunos lugares algunas películas pornográficas se prohibieron totalmente y el impulso del crecimiento de la industria no sería el mismo.

## **2.2. Pornotopias de una industria**

Para comprender el nacimiento de la industria del cine del entretenimiento para adultos, que tuvo su auge en la década de los setenta y siguió su desarrollo hasta la actualidad, hay que comprender el cambio que hubo dentro del modelo económico establecido, que hizo mutar el capitalismo de guerra y de producción hacia un modelo de consumo y de información del que el sexo y el placer formaban parte<sup>49</sup>. Aquella mutación se puede evidenciar en el cambio entre los límites de lo público y lo privado que hizo de los espacios y medios de comunicación una vía para la creación y distribución de las películas eróticas y pornográficas, todo esto a la par del intento de las instituciones por conservar los modelos tradicionales de familia y sus valores correspondientes, y por ende de censurar y acabar con los productos e ideologías

---

<sup>49</sup> Beatriz Preciado, *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en "Playboy" durante la guerra fría* (Barcelona: Anagrama, 2010),36.

obscenas. Sin embargo, para entender mejor la forma en que se convirtió en un modelo de consumo y de información en donde el sexo y el placer eran elementales basta con ver la obra del filósofo Paul B. Preciado, *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en Playboy durante la guerra fría*, en donde analiza como Hugh Hefner creó un proyecto arquitectónico y mediático destinados a la producción de placer y de capital a través del complejo de la revista Playboy.

Hefner hijo de la Segunda Guerra Mundial y espectador del retorno a la moral de las instancias gubernamentales tras la pos guerra, desafió las leyes anti obscenidad al sacar en circulación el primer número de la revista Playboy en noviembre de 1953. En ella y a partir de los siguientes números Hefner construiría una contra narrativa del sueño americano al atacar las segregaciones espaciales convencionales que asignaban los espacios domésticos a las mujeres y excluían de ellos a los hombres. El Playboy promulgó una apropiación y masculinización de las prácticas de consumo y domesticidad al defender la autonomía habitacional, el rechazar a la vida suburbana y tradicional, y orquestar y coreografiar los espacios domésticos para un estilo de vida Playboy, todo ello por medio de lo que Preciado denomina dispositivos masturbatorios, elementos que incitaban a la ya naciente masturbación multimedia global estimulada por productos seriados como las revistas, y posteriormente en la década de los ochentas las películas que hacían parte de una economía de consumo, ocio y entretenimiento, una economía del espectáculo.

Para los años ochenta la revolución de los dispositivos masturbatorios fue encabezada por dispositivos técnicos de reproducción de video analógico (VCR) que, gracias a la evolución de los soportes de grabación de imagen como las cintas magnéticas de media pulgada, hicieron posible hacer de los espacios domésticos e interiores capsulas de producción de información, placer y subjetividad. Es decir, a través de los medios de

comunicación y sus productos seriados (como la pornografía), y de los dispositivos masturbatorios como llegaron a ser el VHS y el Betamax cambiaron la configuración de los espacios que desde el capitalismo farmacopornográfico<sup>50</sup> iniciaban a la producción de placer y subjetividades por medio de su cultura de masas de la cual la pornografía hacía parte, esto es lo que se denomina una masturbación multimedia global. Un ejemplo de ello es como el archipiélago Playboy lanzó en 1980 su propia cadena de televisión por cable y en 1982 Playboy TV en donde recreaban con sus propios realitys shows, películas eróticas, y series el estilo de vida de los Playboys y las Playmate.

Al entender como el capitalismo farmacopornográfico creó un nuevo régimen de interioridad post disciplinaria se puede explicar porque a pesar de que las instituciones gubernamentales a mediados de los años setenta aplacaron la exhibición de pornografía en los espacios públicos, fue precisamente a partir de estos momentos en donde se empezó a hablar de una industria del entretenimiento para adultos o industria pornográfica. La aparición de las cintas de video que resultaban más económicas para la producción de contenido en comparación a las películas, las restricciones de exhibición de las películas en los espacios públicos, los temores de la epidemia del sida, y la conformación de una nueva interioridad impulsada por una economía del espectáculo hicieron que la pornografía regresará a la intimidad de los espacios interiores. En esta nueva etapa la producción pornográfica no requería grandes niveles de presupuesto, la cinta de video permitía una taylorización del rodaje, y la intimidad de visualización en los hogares o lugares

---

<sup>50</sup> Termino que hace referencia a un nuevo régimen de control del cuerpo y producción de subjetividad, de carácter post disciplinario, conformado por una red sensorial y emocional facilitada por la economía de consumo y la cultura del ocio y del entretenimiento.

especializados permitía una mayor variedad de oferta y demanda frente a los contenidos y fetiches que se quisieran ver, estos elementos configuraron la expansión y el crecimiento de la industria pornográfica con sus respectivos subgéneros, estrellas y premiaciones.

Para la década de los noventa las imágenes se empezaron a registrar en formas de datos digitales, la grabación sobre la cinta magnética se volvió digital y nació el DVD un formato que para la producción de películas resultaba de mejor calidad, y de más fácil distribución. Pero, fue el internet el que cambió de forma definitiva las prácticas y dispositivos masturbatorios debido a que este formato tecnológico facilitó aún más la creación de contenidos (solo piénsese que allí está el origen del porno amateur), redujo aún más los costos de producción y edición, y su ventaja principal radicó en la velocidad para acceder a los contenidos, a diferencia de los formatos anteriores la compra de una película pornográfica por internet no requería salir hasta la tienda de video y seleccionar frente a terceros el contenido que se consumiría, con un solo clic bastaba para comprar el contenido en sitios web oficiales o simplemente acceder a ellos en el vasto mar de servidores piratas que roban y distribuyen el contenido de las productoras.

La industria pornográfica desde la década de los ochentas hasta la actualidad ha estado encabezada por los Estados Unidos, como industria cultural, término que hacer referencia a las empresas de producción y comercialización de bienes y servicios culturales, busca promover el consumo máximo y por ende la búsqueda tendencial de un público universal, es por esto que actúa bajo las bases de estandarización, sincretización y

homogenización e introduciendo, según el sociólogo francés Edgar Morín, “en la cultura de masas un movimiento simultáneo que convierte a lo real en lo imaginario y viceversa”<sup>51</sup>.

Lo anterior explica, como desde la pornografía, se introducen prácticas sexuales de la sociedad y al mismo tiempo crea imaginarios colectivos acerca de sexualidad y sus prácticas. A su vez como industria de la información o de la conciencia incide en los procesos de formación del conocimiento, de conciencia y de poder, lo cual implica que la pornografía como industria cultural incide pedagógicamente en la forma en que las personas aprenden y conocen la sexualidad, es por eso que como dispositivo sexual de un régimen post disciplinario ha logrado colonizar hasta hoy día gran parte de las búsquedas del internet y de su contenido. Solo para ejemplificar, según datos de la página de clasificación de datos Similarweb,<sup>52</sup> dentro de los sitios web más visitados en todo el mundo en lo recorrido del 2022 se encuentra en décimo lugar xvideo.com, en la posición número catorce xnxx.com, y en el número diecisiete Pornhub.com, estando solamente detrás de los sitios web de búsqueda de información, redes sociales y comunidades online. Solamente en el caso de Pornhub el sitio web recibió 115 millones de visitas diarias en el 2019.<sup>53</sup>

En concordancia con la pornografía como industria cultural en los últimos cuarenta años está el termino *Pornotopía* de Paul B.Preciado, que hace referencia a “una singular heterotopía propia del tardo capitalismo de las sociedades de súper consumo de la

---

<sup>51</sup> Edgardo Toledo, “La industria cultural y sus transformaciones”, *La trama de la comunicación*, no. 5 (2013): 164

<sup>52</sup> “Similar Web”, Similar Web, Marzo de 2022, consultado el 25 de abril de 2022, <https://www.similarweb.com/top-websites/>

<sup>53</sup> “Pornhub”, Pornhub, 11 de diciembre de 2019, consultado el 25 de junio de 2020, <https://www.pornhub.com/insights/2019-year-in-review>



postguerra”<sup>54</sup>. Las heterotopía, concepto del filósofo Michael Foucault, se refieren a “un lugar real en el que se yuxtaponen diferentes espacios incompatibles”<sup>55</sup>, en donde se alteran las relaciones de forma y función, se suspenden las normas morales que rigen todo lugar, y que actúan de forma provisoria. Es decir, una pornotopía hace referencia a lugares reales en donde se establecen relaciones singulares entre el espacio, la sexualidad, el placer y las tecnologías, produciendo subjetividades sexuales que alteran las convenciones de género y sexualidad. Es por esta razón que el archipiélago mediático y arquitectónico que fue Playboy supone un ejemplo de pornotopía, al haber implantado una topología sexual inmobiliaria, compuesta por dispositivos masturbatorios seriados que con el tiempo se volvieron códigos comunicativos mercantilizables y tecnológicos. La realidad de la pornotopía se traslada a toda brecha que existe en “la topografía sexual de la ciudad, alteraciones en los modos normativos de codificar el género y la sexualidad, las practicas del cuerpo y los rituales de producción de placer”<sup>56</sup>, pudiendo llegar a ser una pornotopía desde los clubs swingers, las páginas de transmisión en vivo de servicios sexuales, las marchas de resistencia de minorías sexuales, o los sets de grabación de una película pornográfica.

---

<sup>54</sup> Preciado,120

<sup>55</sup> Preciado, 118

<sup>56</sup> Preciado,121

### CAPÍTULO 3

#### EL PREAMBULO COLOMBIANO

El primer hallazgo de una pornotopía capturada en video en Colombia de la cual que se tenga conocimiento o al menos evidencia material es *Erotikon* de 1981. Dentro de la calificación que se le puede dar hoy día *Erotikon* es una película de carácter erótico, aunque en su contexto posiblemente se llevó más de un oprobio que la denominaba pornográfica. Erótica o pornográfica constituye el preámbulo de lo que se conoce del cine pornográfico en Colombia. La historia de la película es simple como singular, narra la historia de Donsey, interpretada por Nelly Moreno, una joven que está enamorada de un pastorcito y que sufre abuso sexual por parte de su padre, por lo cual huye donde una vecina adinerada con quien encontrara refugio y placer. Toda la trama conjuga fantasías y encuentros sexuales entre los protagonistas, envueltos en temas como el incesto, el sexo prematrimonial, lesbianismo, seducción y placer. La película es una coproducción de México y Colombia, dirigida por el director colombiano radicado en México Ramiro Meléndez, protagonizada por la actriz colombiana de entonces dieciocho años Nelly Moreno, el actor colombiano Álvaro Ruiz, el actor español Aldo Sambrell y la actriz italiana Mariangela Giordano.

¿Por qué *Erotikon* constituye una pornotopía? Para ser exactos la pornotopía de la película ocurre en el lugar de grabación y de producción de la película, pero al mismo tiempo en el lugar narrativo que constituye el argumento de la película, como las salas de cine en donde se proyectó esta. Su realización para el contexto de la época constituyó una alteración en los modos normativos del género, la sexualidad, las prácticas y el placer al abordar temas escandalosos y tabúes para el momento, y en si misma ser de una de las primeras

producciones colombianas que representaban desnudos y escenas sexuales en la gran pantalla. El hecho de haber exhibido públicamente y en salas de cine narrativas y representaciones entorno a la sexualidad significó haber contribuido en el desarrollo de la industria cinematográfica en Colombia y del cine pornográfico en el país, y por lo tanto constituye una pornotopía. A su vez actrices y modelos como Fanny Mickey, Esther Farfán, Marlene Henríquez, Nelly Moreno y Amparo Grisales fueron pioneras, al menos en el mundo del espectáculo, en desafiar los modelos establecidos frente al género femenino y las normativas sobre sus conductas morales y sexuales en Colombia

### **3.1. ¡caramba ¡— ¡estos si están dando toda la basura de afuera!**

Para entender la historia de la pornografía en Colombia y como está resulta transgresora es importante conocer el contexto histórico de su producción y los antecedentes que preceden a la materia. Para empezar como en toda película erótica o pornográfica o acto sexual *per se* los preliminares son importantes, no importa que tan corto sea, es la antesala al hecho en cuestión, y en sí mismo hace parte del hecho. Remontando a los orígenes, la primera proyección del cinematógrafo en Colombia sucedió en agosto de 1897 en el Teatro Peralta de Bucaramanga, y la primera productora creada en el país fue SICLA, fundada en 1914 por los hermanos italianos Di Doménico, de lo que se conoce como la Edad de oro del cine colombiano comprendida entre 1914 y 1928 no se tiene conocimiento de ningún producción de carácter erótico o pornográfico, sin embargo se sabe que durante este periodo la competencia de exhibición de los films se reñía entre las producciones locales y extranjeras, por lo cual se concede lugar a presuponer una alta probabilidad de que en el país se exhibieron

también películas eróticas extranjeras, pues bien como se pudo evidenciar en la historia del cine pornográfico este fenómeno de circulación sucedió en otros países de la región. Y del mismo modo en Colombia la vigilancia y castigo de la censura estuvo presente desde el principio, ejemplo de ello es el accionar de la Acción Católica Colombiana, fundada en 1933, cuya función como ejército de la Iglesia Católica era “contrarrestar a los enemigos de la Iglesia e ir “contra todo lo que pueda apartar a las almas de su supremo bien de Dios y de Cristo”.<sup>57</sup>, es por ello que entre 1933 y 1947 ejerció control y censura sobre el cine. Solo un año después de su llegada crearían el Comité de Moralidad Nacional que junto con la Legión Colombiana de la decencia buscaban reprimir la inmoralidad en los espectáculos y la creación de Juntas de Censura que clasificaban las películas según las medidas católicas y morales. En 1936 se creó la Junta Nacional de Cine de la Acción Católica Colombiana, cuyo órgano oficial de difusión fue el Boletín de Censura, la junta contaba con el apoyo de los jerarcas eclesiásticos.

A grandes rasgos la historia de la cinematografía durante este periodo estuvo compuesta por miembros militantes del catolicismo, jerarcas de la iglesia, y miembros del gobierno dentro de la misma línea de pensamiento. Así mismo, vale aclarar que a convocatoria por la censura de la Acción Católica Colombiana no fue un asunto exclusivo de los devotos religiosos o defensores de la moral, sino que también formaba parte de una convención internacional, la Convención de Ginebra del 12 de septiembre de 1923, de la cual el país formaba parte, y aprobó bajo la Ley 47 de 1933 denominada *Por la cual se aprueba la convención Internacional que reprime la circulación y comercio de publicaciones*

---

<sup>57</sup> Sergio Mateus y Armando Cacéres. “El Cine moral y la censura, un medio empleado por la acción católica colombiana, 1934-1942”, *Anuario de historia regional y de las fronteras*, Vol. 16, (2011):198

*obscenas*. La convención, compuesta por 45 países alentaba a descubrir, perseguir, y castigar contravenciones tales como “hacer, producir, o poseer escritos, dibujos, impresiones, pinturas, impresos, cuadros, carteles, emblemas, fotografías, películas cinematográficas, de carácter obsceno, o cualesquiera otros objetos obscenos, con fines o por medios comerciales, o para exhibirlos al público”<sup>58</sup>

Otro ejemplo de la censura frente a los contenidos de carácter erótico o bien llamados inmorales desde la legislación, se puede evidenciar desde la creación del primer código penal en el año de 1936, denominado Ley 95 de 1936, que exponía en el artículo 249 en *Delitos contra la moral pública* que “El que fabrique, importe para la venta o reproduzca escritos, dibujos, imágenes u objetos obscenos, haciéndolos circular o distribuir, o presentándolos en exposiciones o espectáculos, está sujeto a la pena de dos meses a un año de arresto y a la de multa de cincuenta a mil pesos.”<sup>59</sup> Es de anotar que antes de la creación del Código penal nacional, las leyes del orden público estaban sujetas a cada jurisdicción departamental. Años después en 1942 el gobierno nacional bajo la presidencia de Alfonso López Pumarejo crearía la Ley 9 de 1942 que creó por primera vez una reglamentación sobre la cinematografía con el propósito de fomentarla a nivel nacional.

Uno de los trabajos en donde mejor se aborda cómo el cine en Colombia se vio enmarcado por la censura durante este periodo y hasta inicios de los años sesenta es el de Santiago Alarcón Tobón y Andrés Villegas Vélez denominado “Procesos y disputas en la

---

<sup>58</sup>“Ley 47 De 1933”, *Diario Oficial de Colombia*, no. 22455(1933):13, consultado el 15 de abril del 2023, <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?id=1601366>

<sup>59</sup> “Ley 95 de 1936. Abril 24. Sobre el Código penal.”, *Diario Oficial de Colombia*, no. 23316 (1936):28, consultado el 20 de abril del 2023, <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?id=1791348>

formación del espectador: censura moral y cinefilia en Medellín, 1945-1958” en donde analizan como en la ciudad de Medellín se ejerció la censura y los intentos de los cinéfilos para evitarla con la conformación de Cine-Clubs. Según su investigación el cine constituía el espectáculo más visitado de entre los espectáculos públicos que ofrecía la ciudad entre el año 1942 y 1963. En sus palabras:

Para darse una idea del alcance del cine, basta con tomar la asistencia del año de 1953: 4 462 464 personas y confrontarla con la población total: 358 189 habitantes, que arrojó el censo de población de 1951, lo cual da como resultado que cada medellinense visitó en promedio una sala de cine 12,5 veces al año, cifra que implica una diferencia marcada con otros espectáculos como el fútbol, donde en promedio cada habitante asistía a un partido anual.<sup>60</sup>

Es por esta razón, la de contar el cine con un gran número de seguidores, que las autoridades locales, eclesiásticas y sociales consideraban la presencia de representaciones de carácter inmoral, obsceno y por ende también erótico y sexual, representaban un grave peligro para la población. Al mismo tiempo, vieron en el cine una posibilidad pedagógica de la expresión artística, haciendo de la educación de la mirada un direccionamiento correcto del ocio de los católicos. Ejemplo de ello es el Decreto 2217 del 17 de octubre de 1951 en donde la Junta Departamental de Censura de Antioquia mencionaba que el cine “[...] debe perseguir el mejoramiento moral y cultural del pueblo, a la vez que el perfeccionamiento del gusto artístico en noble armonía con las buenas costumbres, base esencial en el progreso de la sociedad humana”<sup>61</sup>. El 22 de junio de 1955 se crearía así mismo una Junta Nacional de Censura bajo el Decreto 1727. Este último asunto, del papel del cine en los procesos

---

<sup>60</sup> Santiago Alarcón Tobón, y Andrés Villegas Vélez. «Procesos y disputas en la formación del espectador: censura moral y cinefilia en Medellín. 1945-1958.» *Historia Crítica*, nº 79 (2021): 71-92. 74

<sup>61</sup> Tobón, y Villegas,78

educativos daría pie a la formación de los cineclubes, quienes, según sus miembros e ideologías, podían ceñirse al adoctrinamiento desde el pudor, o la resistencia desde lo prohibido.

Los cineclubes surgieron en la ciudad por la necesidad de crear un espacio fuera de los circuitos comerciales, en donde se pudiera apreciar un cine de carácter menos comercial, aún no exportado al país, y no censurado, y de esta forma crear criterios de comprensión entorno al cine como arte. Así mismo, incitaban a la producción, consumo y promoción del cine nacional. Según Alarcón y Villegas el primer Cine Club en la ciudad fue El cineclub de Medellín cuyos intentos de creación se remontan a 1949, fundado por Camilo Correa quien para aquel entonces publicaba de forma anónima en periódicos como El Diario invitaciones a unirse al mismo. Guiados por el ejemplo de la capital y las grandes ciudades el cine club cobraba una cuota de admisión y una mensualidad a sus miembros, quienes gozarían de las películas objeto de censura:

...El Cine-Club antioqueño, similar a los europeos y americanos, se ocupará en un principio de la exhibición de películas que, por la censura o por sus atractivos comerciales no puede ser presentado en los teatros. [...] Pero el Cine-Club no es, ni será, un nido de intelectuales. A él pueden entrar todos los que sean y pueden tener la seguridad de que el odioso circulillo de los sabios en todo, de los posudos críticos de arte etc. no será quien lo dirija<sup>62</sup>

Algunas de las películas objeto de censura por su contenido inmoral fueron *Mournings become Elektra* (1947), *La favorita del puerto* (1950), *La dolce vita* (1960), *Desnuda frente al mundo* (1961), *Luz en la ciudad* (1962), estas dentro de la Clasificación moral de las películas establecidas figuraban bajo la categoría de Malas (Prohibidas para todo católico), y las otras categorías propuestas eran Desaconsejables (Ofrecen serios peligros morales),

---

<sup>62</sup> Tobón, y Villegas, 85

Reservas morales (Para mayores de edad), Adultos (18 años en adelante), Adolescentes (13 años en adelante), Todos (diez años en adelante). De las más escandalosas fueron *La Dolce vita* y *Elektra*. Alarcón y Villegas en su obra presentan una excelente ilustración sobre cómo se ejercía la persecución y censura sobre aquellas películas malas o inmorales, exponen un artículo del diario *El Obrero Católico* en donde ponen bajo la mira las actividades del Cine Club de Medellín acusándolo de centro de inmoralidad. Su ejemplo demuestra la persecución por parte de los fieles católicos al cine, y como se acusa a aquellos que visualizaban este tipo de películas como corrompidos, concupiscentes e inmorales:

Fuimos a las oficinas del ‘Cine-Club’ y, jóvenes como somos, nos mostramos interesadísimos en la cuestión obteniendo los datos más valiosos para nuestro propósito. Vale la pena anotar la conversación, tal como se llevó a efecto, para que se observe la ingenuidad de las respuestas y lo que ellas encierran...

—Bueno —preguntamos, mostrándonos cada vez con un interés creciente— y ¿qué películas sedan?

—Pues películas bien ‘buenas’, bien ‘interesantes’, es decir, sin censura, o de las que la censura no ha dejado pasar... ¡en fin! ¡De todo eso!

—Se nos respondió a la carrerita, como para que nos enteráramos, pero no hiciéramos mucho hincapié en la cuestión.

—¿Qué películas han dado, si nos pueden informar?

Y nos van soltando la lista. ¡Que lista!

—Hasta ahora se han dado ‘*Electra*’, ‘*La favorita del puerto*’ y ‘*San Francisco. Ciudad pecadora*’.

—¡Carambas! —pensamos para nuestros adentros— ¡Estos si están dando toda la basura de afuera!

...Y salimos con una decisión del edificio: dar a conocer esta miserable comedia, esta farsa sin nombre con la que se pretende engañar a la sociedad. Hay más de setecientos afiliados al tal Club, seguramente jóvenes, o tontos o corrompidos. El cupo es de ochocientos, y a todos estos se les va a dar, se les está dando, el más inmundo festín de inmoralidad y de concupiscencia. Seguramente las autoridades no saben el asunto, que, si lo supieran, de otro modo obrarían, para poner coto a este intento subrepticio de corrupción en masa.



Que sepamos, entre otros que no sabemos, dos señores están al frente de la empresita esa, y son Camilo Correa y Darío Valenzuela. ¿No habrá derecho a decir sus nombres? ¿Al fin y al cabo, ellos no son públicamente los orientadores y promotores del ‘Cine-Club’? Y siendo el ‘Cine-Club’ lo que es... ¡que la sociedad los juzgue como a bien tenga!

Y con estos antecedentes, el ‘Cine-Club’ dizque es para despertar ‘el gusto artístico’<sup>63</sup>

Para el caso de la *Dolce Vita* hay que anotar, en primer lugar, que para el año de 1960 por el decreto 0306 se reformó la Junta Nacional de Censura, dentro de los nuevos cambios se estipuló la prohibición de la mutilación de las cintas, la exclusión del arzobispado primado y de la jerarquía católica del Comité de revisión, gracias a esto la película pudo ser exhibida en 1961, no sin ello la oposición de la iglesia católica quien prohibió a sus fieles ver la película, e hizo una campaña pública para tumbar la decisión de la Junta Nacional de admitir la película, dentro de sus argumentos hizo alusión a la Constitución Nacional, el Código Civil, el Código Penal, el Código de Policía, el Código de Derecho Canónico y el Concordato con la Santa Sede, para incitar al alcalde a desconocer la autoridad de la Junta Nacional de Censura<sup>64</sup>. Según Isabel Cristina Jaramillo:

El día que se estrenó *La Dolce Vita*, 2250 personas la vieron y “no hubo incidentes, solamente vino un muchacho que vino y echó un polvo”. Las 6107 personas que llenaron el teatro Colón en cinco días de cartelera no tuvieron inconvenientes morales en ir a ver la película e hicieron caso omiso de las prohibiciones de la curia, demostrando que esta no solamente empezaba a perder autoridad frente al Estado, sino también ante los fieles.<sup>65</sup>

El fenómeno de controversia que generó la película de Federico Fellini en la ciudad de Medellín es solo una pequeña muestra de los cambios que se estaban generando a finales de

---

<sup>63</sup> Tobón, y Villegas, 87

<sup>64</sup> Isabel Cristina Jaramillo. “La sociedad católica de Medellín contra la exhibición de la *Dolce Vita*: Crónica de una batalla perdida.” *Pensar historia*, no. 3 junio-Julio 2013).13

<sup>65</sup> Jaramillo, 17

los años cincuenta, y que se concretarían en los sesenta. En Colombia como en otros lugares del mundo se estaban dando procesos de secularización social y cambios de paradigma en el pensamiento frente a la política, la sexualidad, la moral y las costumbres. Si bien Colombia hasta donde se tiene conocimiento, no gozó o existieron escándalos frente a las películas de porno chic que para aquel entonces se estaban produciendo en Europa y Estados Unidos, si daba pequeños pasos de acogida frente a la sexualidad al oponerse a la censura local eclesiástica como lo fue el simple hecho de la numerosa asistencia a la premier a pesar de la batalla que desató la iglesia contra la misma.

### **3.2 destape para dos o más aventureros.**

La revolución sacudió al mundo en los años sesenta, y el revolcón en Colombia no fue en su mayor parte de carácter sexual. Bajo el pacto político del Frente Nacional en el gobierno de Alberto Lleras Camargo surgió el Conflicto Armado Colombiano, una prolongación más de la Violencia en el país, y con él la migración y desplazamiento forzado masivo del campo a la ciudad. Fue en esta década cuando aparecieron palabras como Marquetalia, FARC, ELN, EPL, Autodefensas, violencia estatal, entre otras, que llegaron para quedarse, que, junto a la concentración de tierras y escasez de oportunidades, impulsaron la migración interna de miles de campesinos que llegaron a las ciudades principales en busca de bienestar.

Según Adriana Carolina Silva Arias y Patricia González Román el proceso de migración del país, en los años sesenta y principios de la década de los setenta, “experimentó un auge sin precedentes; ya que entre 1964 y 1973 más de 2,5 millones de personas migraron desde las zonas rurales hacia las ciudades, representando los migrantes el 22% de la

población de 1973”<sup>66</sup>. Es por esta razón que para el año de 1964 la tasa de urbanización fue de un 52,0 %, mientras que en 1951 se encontraba por el 38,7 % en el país<sup>67</sup>, este asunto es relevante debido a que es en la ciudad, y con sus habitantes en donde se gestaron los cambios de paradigma de pensamiento propios de los años sesenta, unos sesenta que llegaron con lentitud en comparación al panorama mundial, que llegaron a un país que venía de una economía agrícola, y apenas se sumergía en las actividades económicas industriales, de comunicación y de servicios, un país con altos niveles de inequidad y de pobreza, pero que figuraba cambios entre su población más joven, y por ende en el futuro.

La rueda de la revolución en los años sesenta evidentemente cambió los paradigmas de pensamiento en Colombia, las teorías marxistas impulsadas por la Revolución Cubana, el giro hacia la izquierda de algunos sectores del clero, la creación de corrientes como el nadaísmo y el hispanismo, el impulso a los movimientos culturales, entre otros se incubaron dentro de las universidades. La educación pública gozó durante este periodo de la financiación por parte del gobierno nacional, y al mismo tiempo debido a la expansión de la clase media urbana, y la necesidad de personal cualificado en las nuevas industrias, la educación superior se volvió una demanda para la población. Y con la educación superior nacieron los estudios entorno a la demografía, la planificación familiar, la educación sexual, y la epidemiología del aborto, fue precisamente en 1964 cuando la Asociación Colombiana de Facultades de Medicina aprobó la creación de la División de Estudios de la Población

---

<sup>66</sup> Adriana Carolina Silva Arias, y Patricia Gonzales Roman. «Un análisis espacial de las migraciones internas en Colombia (2000-2005).» Revista Facultad Ciencias Económicas: Investigación y Reflexión 17, n° 1 (2009): 123-144.128

<sup>67</sup> Silva, Roman. «Un análisis espacial de las migraciones internas en Colombia (2000-2005).» 129

(DEP)<sup>68</sup>, también cuando surgió la ACEP Estudios Científico de la Población. En 1965 se celebraría en la ciudad de Cali la Asamblea Panamericana de la Población.

La revisión y control frente a las altas tasas de natalidad fue impulsada por presidentes como Alberto Lleras Camargo y Carlos Lleras Restrepo, quienes apoyaron programas de educación para la planificación familiar e institutos privados como, por ejemplo, Profamilia, que fue fundada en 1965 por Fernando Tamayo Ogliastri. En este punto puede surgir la pregunta ¿Por qué esto es importante en relación con el cine pornográfico? Y la respuesta es sencilla, para el advenimiento del destape sexual en el cine y televisión colombiana, y después consecuente con ello de la pornografía, se tenían que cambiar las concepciones acerca de la sexualidad, la concepción, y el placer. La contracepción es el primer paso para hablar de la sexualidad humana sin el fin de la procreación, y por ende poder asumir a la misma desde el placer. Hablar de métodos anticonceptivos no solo era hablar de bajar las tasas de natalidad en función del desarrollo nacional y detrimento de la pobreza, era también abrir la puerta al amor libre de los sesenta y a la multimedia global del mercado sexual. La fórmula anticonceptivos, movimientos culturales y contraculturales, urbanización, industrias de la comunicación y el espectáculo, harían posible por ejemplo la organización del Festival de Ancón en 1971, y los primeros pasos de un destape sexual en la industria de televisión nacional. Fue en este momento en donde actrices aparecen por primera vez desnudas en la gran pantalla nacional, como lo hizo Esther Farfán en *Amazonas para dos Aventureros* (1974) y *Esposos en vacaciones* (1978), o en la farándula nacional como lo hizo la modelo Marlene

---

<sup>68</sup> Tirado, P.146

Henríquez para el calendario de Pfaff, cuyas fotos se publicarían en la revista Cromos el 8 de febrero de 1978.



*Ilustración 2: Marlene Henríquez en la portada de Cromos<sup>69</sup>*

Cabe mencionar, que para estos momentos la censura aún prevalecía al menos desde la legislación nacional. El Decreto 1355 de 1970 que para entonces regía en el país, tenía su quinto capítulo denominado “De los espectáculos” en donde mencionaban en el artículo 156 que solo podían ser prohibidas aquellas películas que incentivaran o hicieran apología al delito. Vale recordar que, en código penal de aquel entonces, el de 1936 que seguía vigente, configuraba como delito la circulación, reproducción y creación de imágenes obscenas.

Por otra parte, el decreto configuraba nuevamente la clasificación de las películas de la siguiente manera: Para niños, Permitidas para mayores de doce años, Permitidas para

---

<sup>69</sup> *Cromos*, no. 3134 (1978)

mayores de dieciocho años y Prohibidas, esta nueva configuración ya no contaba con calificativos o advertencias desde la religión o la moral. No obstante, dentro de los integrantes del comité de clasificación aún había un representante de la curia arquidiocesana de Bogotá, designado por el mismo arzobispo, y los otros integrantes eran un experto en cine, un abogado, un psicólogo y un representante de la Asociación de Padres de Familia.

Para el año de 1980 se expidió un nuevo código penal denominado *Decreto 100 de 1980*, en donde se eliminó el delito de la pornografía (configurado anteriormente en el artículo 249 de 1936). Sin embargo, el Estado no había revocado aún la Ley 47 de 1933 de los Acuerdos de Ginebra, y al mismo tiempo en el nuevo código penal en el artículo 308 consideraba delito la inducción a la prostitución: “El que con ánimo de lucrarse o para satisfacer los deseos de otro, induzca al comercio carnal o a la prostitución a persona honesta, estará sujeto a la pena de uno (1) a tres (3) años de prisión”<sup>70</sup>. Por lo tanto, aún había un marco legal para que los opositores a la materia denunciaran a las películas que consideraran obscenas, y dentro de la creación y elaboración de cine pornográfico quedaba un vacío legal al no definir si quienes participaban en calidad de actores incurrían en el delito de la prostitución o no. Un ejemplo, de ello es el caso de Películas Real Limitada, una sociedad nacida en Bogotá en 1976 que demandó dos veces al Acto administrativo, primero en 1981 y luego en 1983, por haberle prohibido la exhibición de la película *Calígula*, debido a que incitaba al delito y atenta contra la moral y las buenas costumbres. En ambos casos la

---

<sup>70</sup> Bernarte, Francisco, y Francisco Sintura, . Ley 95 de 1936 (abril 24) Sobre el código penal. Bogotá: Universidad del Rosario, 2019. 60

sociedad perdió el caso y no se accedió a su demanda de restituir su derecho a exhibirla, debido a que a juicio del Ministerio de comunicación y el Consejo de Estado:

- “a). La película "*Calígula*" carece de valores estéticos.
- b). Puede constituir en ciertos casos "una violación de la psiquis individual".
- c). Carece de unas finalidades tanto artísticas como históricas,
- d). Es una película de tema sexual, para el grueso público,
- e). Puede tipificar la apología del delito de incesto,
- f). Es obscena y francamente pornográfica.”<sup>71</sup>

El caso de *Calígula* y su prohibición resulta apropiado para traer a colación nuevamente a una de las películas antes pornográficas, hoy eróticas del presente trabajo: *Erotikon*. Pues esta coproducción se estrenó en el año de 1981, mismo año en donde la película *Calígula* fue prohibida por el Comité de Clasificación colombiano, además ambas películas incurren en su narrativa en exponer relaciones incestuosas, y por ende tabúes. Tanto de Calígula con su hermana Drusila, como Donsey al sufrir abuso sexual por parte de su padre Erasmo, incurren en el veto que supone el coito entre miembros de la misma progenie tanto desde el consentimiento como por violación. Es claro que ambas películas resultaron desafiantes para su contexto, sin embargo, *Erotikon*, quien se lleva el título de la primera película erótica del país, no turbó realmente al público nacional.

Las fuentes de referencia sobre *Erotikon* halladas en la presente investigación, mencionan vagamente que la misma fue escandalosa, sin embargo, no presentan evidencia alguna de ello. Contrario a esto, la única fuente que se halló en referencia a la recepción que

---

<sup>71</sup> Sentencia del Tutela 238/1983, Gaceta judicial, enero a diciembre de 1983. Corte Suprema de Justicia. [https://cortesuprema.gov.co/corte/wp-content/uploads/subpage/GJ/Gaceta%20Judicial/GJ%20CLXXII%20Parte%201%20n.%202411%20\(1983\).pdf](https://cortesuprema.gov.co/corte/wp-content/uploads/subpage/GJ/Gaceta%20Judicial/GJ%20CLXXII%20Parte%201%20n.%202411%20(1983).pdf)

tuvo la película menciona que “Si lo que se buscaba era un taquillazo la frustración debe ser grande.”<sup>72</sup>. Dejando claro que, si bien la película se centra en temas controversiales, para la farándula y opinión pública nacional esta fórmula no era suficiente para lograr un éxito de taquilla. Al respecto un artículo de opinión de 1984 de la revista *Semana* se refería a la misma como una película que da ganas de llorar en donde cuyos contenidos polémicos:

Es evidente que los anteriores inventarios no dicen mayor cosa, no son la base para descalificar una película. Si lo fueran el primero en caer sería Homero y detrás de él otros genios del teatro, la literatura y el cine, en los cuales encontramos no pocas situaciones fuertes, convenciones, violaciones e incestos. Sirve para ver, una vez más, que lo comercial no obedece a fórmulas tan simples como coger situaciones fuertes y pegar una detrás de otra, con el convencimiento de que se despertará el interés y con la esperanza de que algún espectador elucubre sobre la profundidad psicológica de don Erasmo atormentado por el deseo prohibido.<sup>73</sup>



*Ilustración 3: Donsey y Román en Erotikon*

---

<sup>72</sup>“Erotikon.” *Semana*, octubre 1984. <https://www.semana.com/cultura/articulo/erotikon/5793-3/>

<sup>73</sup>“Erotikon.” *Semana*, octubre 1984. <https://www.semana.com/cultura/articulo/erotikon/5793-3/>



En otro orden de ideas, vale la pena traer a colación las primeras aventureras colombianas dentro de la actuación propiamente pornográfica. Según el periodista bogotano Simón Posada la primera actriz porno de exportación colombiana fue Gina Carrera, una bogotana que migró a los Estados Unidos, y que a la edad de veintiún años participó en su primera película llamada *Stiff Competition* (1984), para grabar según palabras de Posada, al menos cien películas más en el periodo de dos años consecutivos. Siguiendo con la lista de las actrices de importación colombiana se nombra a Monique Fuentes, Lisa A. Daniels, y Zuleidy Piedrahita Lapiedra. Estas mujeres, así como las de seudónimos como Gina Table Lamine, Sohia, Kelly Spring Tinaver Ghara, Natasha Cleen o “Lorena, la vendedora de flores”, que actuaron en producciones propiamente colombianas hacen parte de la historia de la pornografía audiovisual colombiana.

Sin embargo, hasta el momento su lugar en el relato no va más allá de la alusión de su participación en las escenas, poco es lo que se sabe de ellas o de sus historias de vida, de las causas o los móviles de sus iniciativas, de sus experiencias o sentimientos en los procesos de participación, así como las consecuencias de la misma, estas como otras dudas surgen en relación a las protagonistas de estos relatos, y serían gustosas de abordar por ejemplo desde la microhistoria o la historia de las emociones y las practicas. Pero en ausencia de sus testimonios, y de la poca información que brindan las películas, (no yendo más allá de sus rostros en éxtasis y sus espaldas arqueadas), se procederá a tratar de comprender históricamente cual era el panorama general que implicaba el ser mujer en la década de los ochenta en Colombia, periodo en donde surgió el porno colombiano, para así poder dimensionar desde la generalidad de una época el cómo podría ser concebida la participación de una mujer joven en la industria del entretenimiento para adultos.

### 3.3 los 80's al desnudo

En la década de 1980 Colombia padeció el narcoterrorismo, el Cartel de Medellín, liderado por Pablo Escobar Gaviria, en guerra contra el Cartel de Cali, y el mismísimo Estado, hicieron que las ya desbordadas problemáticas sociales que atravesaba el país fueran aún más complejas: aumento de la población, altibajos en la economía nacional, aumento del índice de desempleo, ampliación de los cinturones de pobreza, la imperiosa violencia del día a día materializada en el sicariato, las autodefensas, entre otros, así como la corrupción, la debilidad institucional, y otros males que aquejaban al país.

Es importante hacer observación sobre como en la década de los ochentas la tasa de natalidad y fecundidad en el país se había reducido considerablemente, estando en un 31, 29%, y un índice de fecundidad de 3,86 % en el año de 1980, en comparación con los 36,12% y 5,28% de 1970, y 45,96% y 6,74% de 1960<sup>74</sup>. Al mismo tiempo el número de la población en país incrementó, al igual que el proceso de urbanización, y estadísticamente si bien el número de nacimientos de hombres era mayor, la tasa de mortalidad de los mismos hacía que sistemáticamente las mujeres fueran mayoría en términos de población<sup>75</sup>.

Cómo panorama general en materia de educación para la década el país aún presentaba significativas tasas de analfabetismo absoluto y por desuso, y cerca del 50% de las áreas rurales y urbanas marginales no lograba superar los dos o tres primeros grados de

---

<sup>74</sup>Datosmacro.com. s.f. <https://datosmacro.expansion.com/demografia/natalidad/colombia?anio=1980>.

<sup>75</sup> DANE. *DANE*. s.f. [https://www.dane.gov.co/files/comunicados/Dia\\_mundial\\_poblacion.pdf](https://www.dane.gov.co/files/comunicados/Dia_mundial_poblacion.pdf) (último acceso: 30 de marzo de 2023).

enseñanza escolar, además la cobertura educativa había descendido notablemente desde 1975 con la ley de nacionalización de la educación<sup>76</sup>. A lo largo de la década los gobiernos trataron de comprometerse con el mejoramiento cualitativo de la educación adecuando planes y programas para el mismo, no obstante, pocos signos de mejora se evidenciaron en la calidad, cobertura, organización y financiación de la misma. Y contrario a las dos décadas pasadas el acceso a una educación superior perdía el encanto de ser concebida como un ascensor social y salvavidas laboral, esto debido a que se empezaron a evidenciar “altas tasas de desempleo y subempleo, subutilización de capacidades y de desajuste entre el nivel educativo y el trabajo desempeñado”<sup>77</sup>

En términos económicos el país redujo su tasa de crecimiento económico por lo cual se disminuyó el gasto público social por habitante, por ende, la clase media tuvo una tendencia al empobrecimiento. Según el Centro de Estudios Económicos ANIF los profesionales y técnicos recibían ingresos inferiores al salario mínimo base de la época, y según un estudio realizado a novecientos cincuenta casos de juicios ejecutivos las obligaciones más incumplidas por la clase media se trataron por deudas contraídas en dinero para fines no especificados, la no cancelación de arrendamientos, un 8% para compra de vestuarios y víveres, y un 6,7% por saldos morosos en la compra de electrodomésticos, representando este sector el 40% de los sujetos analizados en el estudio<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> La Ley 43 de 1975 promulgada durante la presidencia de Alfonso López Michelsen, buscaba estabilizar la participación del país en los ingresos del impuesto sobre las ventas que se reserva para los costos educativos impulsando un papel más importante para las localidades y regiones en la financiación de iniciativas educativas.

<sup>77</sup> Luis Hernando Rincón Bonilla. “La educación colombiana en la década de los 80.” *Convergencia*, no. 14 (1997):134.

<sup>78</sup> Alvaro Camacho, Alberto Corchuelo, Jorge Orlando Melo, y José María Rojas Guerra. «Colombia en los 80 : hacia una caracterización de la coyuntura histórica en Colombia.» *Boletín Socioeconómico*, nº 160 (2013): 4-43.6

La morosidad de la clase media frente a la compra de electrodomésticos no es casualidad si se tiene en cuenta que el mercado de los dispositivos de video se venía instaurando en el país desde 1978, fecha cuando las videograbadoras Betamax llegaron al país, al poco tiempo también vendría su competencia, que no tan bien posicionada en el país, el VHS. La compra de estos dispositivos suponía estatus, poder y prestigio económico, por lo cual la adquisición del mismo era privilegio de unos cuantos y el endeudamiento de unos muchos. Además, la adquisición de las películas era limitada ya que las mismas se debían traer del exterior, principalmente de los Estados Unidos, la meca de la industria del entretenimiento, es por esta razón que en los ochentas surge el auge de las tiendas de video y videoclubs. Un ejemplo de esto fueron las tiendas de video Betatonio en la ciudad de Bogotá, creadas en 1980 por Manuel Antonio Álzate, que llegó a tener treinta y cinco locales en la sola capital, posteriormente en 1995 llegaría la cadena norteamericana Blockbuster. Se convirtió en regular que en cada barrio hubiera una tienda de video que supliera la demanda de películas y videos de las familias colombianas, especialmente, según diversas fuentes, desde el Campeonato Mundial de Fútbol México de 1986.

## CAPITULO IV.

### EL NACIMIENTO: GEMIDOS DE PLACER Y DE DOLOR

El fenómeno del narcotráfico trajo consigo una reestructuración de los roles sociales de las mujeres y la juventud, así como de algunos oficios nuevamente demandados<sup>79</sup>, por esto no es de extrañar que la pornografía propiamente colombiana surgiera de aquellas turbulentas empresas. Un ejemplo de esto es el caso de Edgar Roberto Escobar Taborda, conocido como "El Poeta", quien ejerció como jefe de prensa del Cartel de Medellín. El Poeta creó Trópico Producciones en el año de 1971, una productora de contenido pornográfico, como un negocio secundario destinado a encubrir las actividades ilícitas del Cartel. Además, estableció una editorial llamada E. E. Ediciones y lanzó varias revistas de contenido pornográfico, como fueron *Póker* y *Cuerpos*.

La poca información que se tiene de El Poeta proviene de la prensa y ocasionales entrevistas que concedió en su pasado. De él solamente se sabe, que antes de haber trabajado con el Cartel había laborado como libretista para el departamento de novelas de RCN televisión, y para Todelar en radionovelas como "*La ley contra el hampa*". Cuando trabajó para Pablo Escobar era él quien redactaba y distribuía los comunicados de los Extraditables.

---

<sup>79</sup> Oficios como decoradores, arquitectos, conductores privados, modelos, estilistas, entre otros incrementaron su demanda debido al consumismo masivo que demandaban los narcotraficantes y nuevos ricos. Para más información al respecto recomiendo el trabajo de: Laura Carolina Meneses Marín, "Panorama Social Colombiano De Los Años 70 Y 80 A Través De La Obra De María Paz Jaramillo, Javier Restrepo Y Óscar Jaramillo." (Monografía, Instituto Tecnológico Metropolitano, 2018), [https://repositorio.itm.edu.co/bitstream/handle/20.500.12622/1528/Rep\\_Itm\\_pre\\_Meneses.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.itm.edu.co/bitstream/handle/20.500.12622/1528/Rep_Itm_pre_Meneses.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Finalmente, Edgar fue capturado el 13 de julio de 1990 por el comandante de la IV Brigada, Harold Bedoya. Pero, según testimonios fue liberado al poco tiempo por falta pruebas en su contra. No obstante, este fue el final para la productora de la cual no se conoce con exactitud cuando inició sus actividades en el medio.<sup>80</sup>

La mayoría de los testimonios e información sobre Edgar Roberto Escobar Taborda, se encuentran recopilados en la obra de Simón Posada, *Días de porno*. Más allá de esto y de lo que ha sido reportado por la prensa, existe escasa información disponible. En realidad, de las películas y escenas producidas por Trópico Producciones, apenas quedan los relatos de quienes tuvieron acceso a ellas en el pasado. En el mejor de los casos, estas películas podrían estar resguardadas en las clandestinas colecciones de algún coleccionista.

En su libro, Posada narra cómo se cree que Taborda inició en el porno al haber conocido a un extranjero llamado Alexei Cherniakof<sup>81</sup>, que trabajaba con la productora South Star Productions, el cual le pidió conseguir mujeres para grabar sus películas, requerimiento al que Taborda accedió exitosamente, y con ello se convirtió en socio del director. Posada comenta que:

En los créditos de algunas películas de su productora, Trópico Producciones, como *El jardín del amor*, *Cuerpos de fuego*, *Aroma de sexo* y *Juegos ardientes* –esta última vendió siete mil copias en videocasete sólo en Colombia–, Alexei aparece como el

---

<sup>80</sup> Según el libro de Simón Posada *Días de porno* se sugiere que podría haber comenzado sus actividades desde el año de 1981. Sin embargo, queda poco claro debido a que nunca menciona el año exacto, pero al hacer referencia al año de debut del productor Gustavo Castaño 1996, menciona el desconocimiento que este tenía sobre los otros pioneros del porno: “sin saber que Edgar Escobar llevaba más de quince años en el negocio en Medellín.” Simon Posada. *Días de Porno*.(Bogotá: Planeta, 2009). 52

<sup>81</sup> Dentro de la investigación no se hallaron fuentes o información que verificaran la existencia de este personaje o de la productora South Stars Productions.

director y Edgar como el guionista, y por eso él no puede distribuir esas películas porque sólo tiene los derechos de cinco de ellas.<sup>82</sup>

De hecho, uno de los testimonios más fructuosos que comparte el periodista proviene de una persona anónima que trabajó con Edgar Escobar detrás de cámaras entre 1980 y 1984, relatando lo siguiente:

Pero sí reconoce que Edgar y Nelson Cardeño –su socio en Trópico Producciones, asesinado en 2006– hacían las labores de prensa del Cartel, y muy seguramente con eso grabaron cerca de 170 películas. Tenían una cámara de video  $\frac{3}{4}$  –una de las mejores de la época y con las que se grabaron los primeros videoclips en el país–, un mexicano era el encargado del sonido y les enseñaba a los actores a pronunciar los diálogos en inglés o a doblar para facilitar la sincronización con el audio en inglés y vender así las películas en Estados Unidos y Europa. En un fin de semana se grababan máximo dos películas en fincas y mansiones que les alquilaban o les prestaban. En una ocasión grabaron una orgía entre catorce parejas, y el gran mito que existe en Medellín es que varios cantantes, modelos, actores y gerentes de importantes empresas participaron en ellas en su juventud.<sup>83</sup>

Se dice en su testimonio que se hacían entre tres y cuatro versiones de cada película en los procesos de edición, según los requerimientos de los clientes, también que el precio promedio para comprar cada película por correo era de \$ 6.600 pesos, y que según Taborda algunas de sus películas batieron records en ventas en ciudades como Los Ángeles, Nueva York, Miami, Londres y Hamburgo. Sin embargo, como se ha logrado evidenciar estas afirmaciones no van más allá de ser relatos y anécdotas de los cuales no se pueden confirmar su veracidad. De hecho, una de las pocas declaraciones que ha realizado el famoso Poeta discurre entre la vanagloria de sus logros y el rechazo a ser confundido como un familiar más de Pablo Escobar:

---

<sup>82</sup> Posada, 35

<sup>83</sup> Posada, 37





Por otro lado, en el mismo periodo de la década de los noventa, en el barrio de Belén Fátima de Medellín, un joven llamado Marco Aurelio Posada Lopera, bajo el seudónimo de Michael Spring Danger, se dedicaba a la producción y venta de películas pornográficas en una tienda de videos conocida como Videostop, actividad que inició en 1994. Según Posada, las películas de importación italianas, estadounidenses y francesas las vendía a un costo de \$3.000 pesos, mientras que las de su propia autoría tenían un costo de \$10.000 pesos colombianos, y estas últimas en palabras del periodista no se trataban más que de una sucesión de videos caseros inconexos, con títulos tan pretenciosos como: *Comidita de un culito al escondido*, *Santa Marta Girls*, *Inglés sin barreras*, *Espíritus en la obra*, *Lavado anal*, *Qué problemita ¿No?* (1999). Algunas de sus películas fueron grabadas en su propia video tienda, y algunas escenas fueron grabadas de forma clandestina y no consensuada a mujeres que tomaban el sol en las piscinas, que se duchaban, e inclusive bajo sus faldas en fiestas y reuniones a las que el mismo Michael asistía en calidad de fotógrafo.

No obstante, la figura de Michael Spring Danger, al igual que la de El Poeta, se debate entre el mito y la realidad. La mayoría de los rumores lo relacionan directamente con el Cartel de Medellín y actividades ilícitas del narcotráfico como el sicariato, la importación de drogas con las llamadas mulas, e inclusive la participación de menores de edad en sus películas. Sin embargo, la única certeza que se tiene sobre él fue su asesinato el 23 de octubre del 2001 a mano armada al interior de su tienda. De los pocos testimonios que se encuentran sobre su persona se encuentra un corto documental realizado un año antes de su muerte por el escritor Andrés Burgos, que estaba destinado a ser una entrevista para un canal local, pero que fue rechazada por las directivas del canal de televisión al considerarlo, según palabras de Posada,

“muy fuerte”. Parte de este documental se encuentra en el canal de Burgos en la plataforma de Vimeo.com, bajo el título de *Retrato porno*, en él se encuentran los testimonios Michael, y de quien fue su actriz principal y también pareja, Kelly Spring Danger, también se presentan pequeños vistazos al cómo era un día de rodaje, y los procesos de edición que él mismo hacía en su tienda.



*Ilustración 5: Fotograma de Michael Spring Danger en Retrato Porno*<sup>86</sup>

Spring Danger comenta para el momento del documental, año 2000, que había grabado entre sesenta y setenta películas en total, pero que solo habían salido al mercado un total de quince de ellas, manejando géneros como lesbianas, parejas heterosexuales, y “de todo un poquito”. Según Posada, en una entrevista para Cromos realizada por Alejandra de Vengoechea, Danger pagaba un promedio de 150,000 pesos a las actrices de sus producciones, y en

---

<sup>86</sup> Andrés Burgos, dir. "Retrato Porno". Video de Vimeo, 2000. <https://vimeo.com/16638349>

palabras del propio Michael su porno es “Muy criollo, muy criollito y muy tierno”, palabras acertadas si se hace caso al testimonio de Posada frente al contenido de la película *Que problemita ¿No?*, en donde asegura que las escenas de sexo se intercalan con aspectos cotidianos como un plano panorámico del Rio Medellín mientras se hacen prácticas de sexo anal, o “un mico capuchino escalando la reja de su jaula en el zoológico Santa Fe con una gordita morenita que se ve diminuta sobre la gran panza de Michael”<sup>87</sup>, ropa interior de Mickey Mouse, comerciales de radio que suenan de repente, catálogos de ropa interior con modelos como Natalia Paris, entre otros, que hacen de la definición de su porno criollo muy semejante a una estética Kitsch.<sup>88</sup>



*Ilustración 6: Michael Spring Danger y Kelly Spring. Foto de Richard Emblin<sup>89</sup>*

---

<sup>87</sup> Posada, 60

<sup>88</sup> El arte Kitsch es un estilo artístico caracterizado por ser extravagante, adocenado y vulgar. Comúnmente asociado a los gustos de las clases populares y objetos culturales seriados. En este caso, las descripciones de la ropa interior, el catálogo de ropa, los comerciales de radio y otros elementos entran dentro de esta categoría.

<sup>89</sup> Richard Emblin. «Escobar's Pornographer.» *Michael Spring Danger and Kelly. Both assassinated by the cartel.* s.f.

De este caso resulta importante señalar la relevancia de la actriz Kelly Spring, cuyo nombre real es Tatiana. Ella dio sus primeros pasos como actriz en 1997, época en la que mantenía una relación amorosa con el propio Michael. Los eventos de su historia pueden resumirse de la siguiente manera: tras el asesinato de Michael Spring, Kelly viajó a Japón en donde trabajó como prostituta, también allí se casó con un musulmán con quien tuvo un hijo, y según Posada regresó al país entre 2005 y 2006 para montar su propia productora pornográfica. Según se cuenta vino a grabar *Fantasías*, su debut como productora, se comenta que este debut fue destruido por la crítica de un periodista de la cadena de sex-shops y el sitio web de Guía Cereza, llamado Alejandro Jaramillo, conocido bajo el seudónimo de El Gurú del porno, y también se atribuye su fracaso en la forma de mercadeo que usó Kelly, al ofrecer su película en las tiendas de video de la ciudad por un valor de entre 80.000 y 70.000 pesos en un momento en donde la piratería de los DVD estaba en auge, y por lo tanto estas eran su competencia.



*Ilustración 7: Fotograma de Kelly Spring en Retrato Porno*

La relevancia de Kelly para este trabajo radica en que es la única actriz y mujer, de todas las mencionadas, que ha proporcionado su testimonio y alguna opinión sobre la pornografía y su participación en ella. Este aspecto es de suma importancia, ya que representa una contrapartida a las numerosas voces y relatos masculinos que predominan en esta historia, y que a menudo relegan las voces femeninas a un segundo plano. En el documental Retrato Porno de Andrés Burgos, Kelly hace afirmaciones como que lleva trabajando tres años haciendo pornografía, “tres años de trabajo honesto”, y que las razones por las cuales lo hace radican en porque le gusta, y quería salirse de los estereotipos de las “típicas mujeres” y modelos. Kelly comenta en el documental : “Yo quise mostrar un poquito más, la realidad, lo que todos hacemos, pero sin tapujos y sin problemas morales, ni nada de eso”. Además, Kelly asegura en el mismo documental que su proceso en las películas “empezó por amor” haciendo referencia a que fue por haber conocido a Michael Spring Danger, y ella interesarse en las películas que él producía, y pedirle que la dejara participar en algunas, que ella sabe que: “Yo sé que a mí no me estaban explotando, que lo hice porque quise, y manipulé las

cosas a mi modo”<sup>90</sup>En contraste con los dos casos anteriores, que se arraigaron más en la lucha contra la violencia, finalmente encontramos los filmes de la productora Calisex, la mencionada al principio de este trabajo por la referencia que se hizo a ella en El Siguiete Programa. Calisex puede considerarse como la primera productora de pornografía en Colombia cuya financiación no provino de actividades ilegales, aunque tampoco estuvo exenta de problemas legales. La productora fue fundada por el director de cine Gustavo Castaño y realizó su debut en 1994 con la película *"Lujuria en la finca de mi amá"*, la cual tuvo un costo de producción de doce millones de pesos y generó alrededor de quince millones en ingresos. Tras este exitoso inicio, Calisex continuó produciendo películas como *"Un largo y ardiente paseo," "Los cachones," "Ángeles de placer," "Lorena es la vendedora de flores," "Sexo, rumba y sabor,"* y *"Sexo en Pance,"* entre otras. Estas producciones se llevaron a cabo hasta el año 2000, momento en el cual Castaño afirmó que el negocio de la venta de películas pornográficas en formato VHS era lucrativo y rentable.

El caso de Calisex reviste una gran importancia para el presente trabajo, ya que representa la recopilación más extensa y significativa de fuentes primarias que se encontraron en esta investigación. Dado que el objeto de estudio es la historia de las películas pornográficas producidas entre 1980 y el año 2000, los recursos documentales son sumamente escasos y prácticamente inaccesible para el público en general, debido a la pérdida de estas películas con el tiempo o a su naturaleza clandestina en cuanto a su existencia y distribución. Además, las producciones de Gustavo Castaño poseen un potencial

---

<sup>90</sup> *Andrés Burgos, dir. "Retrato Porno"*

considerable en términos de una futura investigación académica derivada de este trabajo y las fuentes primarias recopiladas gracias al mismo<sup>91</sup>, dado que sus películas presentan una complejidad en los aspectos audiovisuales, simbólicos y discursivos que las convierte en un material idóneo para realizar un análisis en relación con la representación, la narrativa y los imaginarios que estas producciones ofrecen.

Es comprensible que las producciones de Gustavo Castaño muestren un mayor grado de complejidad, en parte debido a que, en comparación con sus predecesores, Castaño contaba con un cierto nivel de formación en el ámbito cinematográfico. Según lo mencionado por Simón Posada, Castaño asistió a dos cursos de producción de cine y televisión en Los Ángeles, uno de dos meses de duración y otro de 96 horas. Además, tenía desde 1994 una de las distribuidoras de películas más grandes del Valle, llamada Surtivideos de Occidente, la cual surtía con las películas que compraba en sus viajes a los Estados Unidos. De hecho, en uno de estos viajes realizó negocios con una productora pornográfica americana llamada Vivid, comprando los derechos de algunas de sus películas y así reproducirlas y comercializarlas en Colombia. Según Posada, en la realización de su primera película Castaño contrató “tres camarógrafos con cámaras Súper VHS, un luminotécnico, un sonidista, un vestuarista y otros más que se encargaban de cocinar y de limpiar a los actores cuando sudaban”<sup>92</sup>, y “reprodujo 1.500 copias de su ópera prima, que vendió en varias video tiendas a \$18.000 cada una”.<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> Se lograron conseguir alrededor de siete películas de Calisex. Pero debido a diversos contratiempos y requerimientos de premura en cuestión de tiempo, se tomó la decisión de dejarlas como objeto de estudio para las investigaciones futuras de la autora.

<sup>92</sup> Posada, P.53

<sup>93</sup> Posada, P.53

La última noticia conocida de Gustavo Castaño y su productora, fue el conflicto con la ley que dio pie a su caída en el año 2000, y las razones exactas de la condena a Castaño se desconocen, aunque los rumores de los sectores puritanos del Valle afirman que fue debido a que había menores de edad implicados en sus películas. Lo cierto es que Castaño estuvo condenado a cinco años y medio en prisión, pero solamente cumplió un año y medio al ser condonado por buena conducta. Tras su salida de prisión Castaño creó una revista bajo el mismo nombre de Calisex, y sacó dos películas inéditas. Sin embargo, los tiempos estaban cambiando y el Internet y el DVD venían arrasando con los viejos formatos del VHS y por ende con las ventas y ganancias de sus películas, por lo cual intentó crear su propia página web, esfuerzo que abandonó pronto y que dio por terminado su participación en el negocio de la pornografía en Colombia.

En este punto de la historia, la situación en Colombia había experimentado cambios significativos: el Cartel de Medellín había caído, junto con su capo Pablo Escobar. Ahora los temores se encabezaban en el Cartel de Cali, las AUC, y otras bandas criminales. También, y siendo de gran relevancia para esta historia el país había empezado una apertura hacia las nuevas formas de conectividad que permitía el Internet, gracias a la apertura económica que se venía gestando desde el gobierno del presidente Cesar Gaviria Trujillo. El internet sería por primera vez implementado con la infraestructura necesaria para su funcionamiento el 4 de junio de 1994 en Bogotá, y en los años posteriores el Ministerio de Telecomunicaciones y el Estado se encargarían de labrar el desarrollo y consolidación de la red informática en el país gestando legislaciones que impulsaran su auge y actuando a su vez como “un conjunto



de agentes productores elaboración de la oferta, y, segundo, como un conjunto de agentes consumidores elaboración de la demanda”<sup>94</sup>.

No obstante, en el artículo “Génesis del campo de internet en Colombia: elaboración estatal de las relaciones informacionales” de Camilo Tamayo, Juan David Delgado y Julián Enrique Penagos, en donde se detalla el desarrollo del Internet en Colombia, se explica cómo aún para este momento la red y las computadoras eran un elemento aún poco común en los hogares colombianos:

En Colombia, según cifras de la Comisión de Regulación de Telecomunicaciones (crt), la densidad de computadores al terminar la década de los noventa era de 3,4 por cada 100 habitantes (Bustamante y Fajardo, 2000, p. 11), mientras que en Estados Unidos la penetración era del 50% y en Europa de un 40%”. (Tamayo, Delgado y Penagos 2009, 244)

Con el Plan Nacional de Desarrollo de Andrés Pastrana, el Estado intentó “democratizar” el acceso a los servicios de las telecomunicaciones para aumentar la demanda del Internet, que ya para este momento, año 2001, funcionaba bajo la modalidad de banda ancha en ciudades como Bogotá y Bucaramanga. Con el paso del tiempo el acceso al internet y a otras redes de telecomunicaciones, como los canales de televisión por cable, fueron cada vez más asequibles para la clase media colombiana, siendo este el escenario en donde aparece Andrea García y Cristian Cipriani, ambos pioneros en el desarrollo de la pornografía colombiana en internet y en la televisión por cable. No obstante, este es tema que no compete al rango

---

<sup>94</sup> Tamayo, Camilo, Juan David Delgado, y Julián Enrique Penagos. «Génesis del campo de internet en Colombia: elaboración estatal de las relaciones informacionales.» Signo y Pensamiento XXXVIII, n° 54 (enero-junio 2009):249.

temporal de la presente investigación, por lo cual se sugiere como lectura base el libro de Simón Posada, *Días de porno*, y el libro autobiográfico de la ex pareja de pornógrafos: *Personalidades Morbosas. El amor en los tiempos del porno*, de Andrea García y Cristian Cipriani.

## CONCLUSIONES

A modo de cierre, en primer lugar, la definición de la pornografía actual y por ende el objeto de estudio de este trabajo, se comprende como aquella que presenta un hiperrealismo anatómico y fisiológico que se reduce a la genitalidad, donde el sexo no es simulado, y en donde se da primacía a la substancia, por el contrario, el cine erótico se entiende como aquel que da prioridad a las formas y que presenta a la desnudez y simulación del acto sexual como la máxima alcanzable.

No por ello hay que dejar de lado la conciencia de que la pornografía de hoy no es más que el erotismo del mañana. Es decir, el cambio de las representaciones de contenido erótico a las representaciones de contenido pornográfico son el resultado de la convergencia de diversas revoluciones y cambios históricos, como se evidenció fue el caso de la revolución cultural, sexual e ideológica de los años sesenta que cambiaron las nociones acerca del cuerpo y sus usos, así como las nociones acerca de los espacios íntimos y privados frente a los públicos, la noción acerca de la sexualidad como fuente de placer y no exclusivamente reproductiva, del mismo modo los cambios en los modelos económicos que pasaron de una economía bélica a una económica del espectáculo que hicieron de esa misma sexualidad un producto de consumo seriado.

Así mismo no hay que dejar de lado el que los cambios tecnológicos fueron los que proporcionaron los medios para la creación, producción, distribución y consumo de estas representaciones, es decir estos mismos auspiciaron las prácticas entorno y consecuentes de las películas eróticas y pornográficas.

Luego se pudo evidenciar cómo la historia general de la pornografía ha estado debatida desde sus inicios entre la censura y los intentos por evadirla. Desde principios del siglo veinte con el cine silente la pornografía ha sido un medio para establecer una pornotopía, es decir un lugar en donde se establecen relaciones singulares entre el espacio, el placer, la sexualidad y las tecnologías de la época, alterando las convenciones de la sexualidad y de género establecidas. También desde principios del siglo la pornografía ha estado en el debate sobre si sus contenidos hacen parte del canon de lo que es el séptimo arte, codeándose de esta forma en la eterna disputa entre la substancia y la forma que compone o no al cine erótico o pornográfico, y por ende haciendo de la historia de este género cinematográfico una historia reiterada de persecuciones legales y evasiones sociales.

Para el caso colombiano y el objeto de estudio de este trabajo, se evidenció que las dinámicas de cambio internacionales anteriormente nombradas permearon al país para propiciar aquellos cambios que darían pie al nacimiento de estas producciones en Colombia. Si bien estos no fueron tan abruptos como los de los países del norte, si fueron decisivos para el cambio, como por ejemplo fue la resistencia que supusieron los cineclubs como un espacio para poder apreciar el cine más allá del contenido permitido en los teatros comerciales y establecido desde la legislación nacional. Así mismo los cambios culturales, urbanísticos y demográficos hicieron posible la planificación familiar, y por ende otorgar una mirada hacia la sexualidad que se podía efectuar desde el placer y el destape en el mundo del espectáculo, en este caso las divas colombianas fueron decisivas para sembrar las semillas de lo erótico que se efectuarían como el campo de terreno para lo pornográfico propiamente desde los ochenta, ya no de la mano de las mujeres de farándula nacional, a excepción de Nelly Moreno, si no de mujeres y hombres del común.

El contexto que tuvo el país en la década de los ochentas y noventas infestado de la violencia del narcoterrorismo creó un contexto social convulso que hizo posible la elaboración, producción y distribución de contenidos pornográficos de carácter nacional, esto debido a la financiación que otorgó en un primer momento el narcotráfico, como fue el caso ya expuesto de Edgar Roberto Escobar Taborda, alias El Poeta.

Además, se reconoció como la inserción de nuevas tecnologías en el país y los cambios en las dinámicas y prácticas sociales que estas mismas generaron hicieron posible que personajes como Michael Springdancer y Gustavo Castaño vieran en el cine pornográfico una oportunidad de mercado, elaboración artística y proyecto personal, visión que no hubiera sido posible sin los cambios gestados por el capitalismo en los sesentas y setentas que hicieron del sexo un producto seriado y mercantil, y que llegaron con paso lento pero decisivo al país.

Es evidente que la elaboración de películas pornográficas colombianas tiene como mínimo un desfase de por lo menos veinte años con las dinámicas del capitalismo farmacopornografico de los países del norte, es decir cuando en los ochentas y noventas se gestó el auge de la industria pornográfica en el país apenas se gestaron los primeros intentos de hacer un mercado de la misma.

Por último, es conveniente acotar como observación como la mayor relevancia que dejan los archivos e historias de los pioneros de este mercado hace referencia en mayor medida a los hombres que la impulsaron su creación desde la financiación o dirección de las producciones, pero como poca mención honorífica se hace desde la data histórica a los actores y actrices que se atrevieron a protagonizar las imágenes y representaciones del producto final, del cine porno criollo, de aquella pornografía “chibcha” de la cual Santiago

Moure y Martín de Francisco se burlaron. En otras palabras, la hazaña que se aclama desde la historiografía, la crónica periodística y los anales de la historia solo aplaude a quienes propiciaron las películas pornográficas, pero deja de lado y subestima a los protagonistas de aquellas películas que dejan sus rostros expuestos para la eternidad del nitrato y el video. Es importante recalcar en la importancia de personajes como Kelly Spring o de los actores cuyos nombres ni siquiera aparecen en los créditos finales debido a que es en la hazaña que ellos mismos cometieron al exponer su cuerpo desnudo frente a las cámaras en donde se puede abordar una historia más profunda acerca de las prácticas, la sexualidad, el género, los paradigmas culturales, entre otros, especialmente en un país como Colombia en donde esta acción cuenta cómo salirse del camino recto.

## Bibliografía

Adnitt, Jo, y Joice Etutu. *BBC News*. 29 de Junio de 2018.  
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-44655197> (último acceso: 6 de Marzo de 2022).

Arcand, Bernard. *El jaguar y el oso hormiguero. Antropología de la pornografía*. Buenos Aires: Nueva visión, 1995.

Arias, Adriana Carolina Silva y Patricia Gonzales Roman. "Un analisis espacial de las migraciones internas en Colombia (2000-2005)." *Revista Facultad Ciencias Economicas: Investigación y Reflexión* 17, nº 1 (2009): 123-144.

Barber, Nicholas. "Cómo el cine erótico escandinavo impulsó la revolución sexual." *BBC News*, 24 de marzo de 2014.

Bataille, Georges. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 1997.

Bernarte, Francisco, y Francisco Sintura . *Ley 95 de 1936 (Abril 24) Sobre el codigo penal*. Bogota: Universidad del Rosario, 2019.

Bernate, Francisco, y Francisco Sintura, . *Decreto Número 100 de 1980. 23 enero de 1980 por el cual se expide el Nuevo Código Penal*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2019.

Black, Gregory D. *Hollywood censurado*. Madrid: Cambridge University Press, 1999.

Bonilla, Luis Hernando Rincon. "La educación colombiana en la década de los 80."

*Convergencia*, nº 14 (1997): 133-148.

Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Santa Fe de Bogotá:

Grupo Santillana Ediciones, 1988.

Bresó, Inés Reseco. "Sexualidad, cine y censura: un estudio sobre la aplicación del Código

Hays en la filmografía de Hitchcock" Trabajo final de grado, Universitat Politecnica

de Valencia, 2019. <http://hdl.handle.net/10251/125933>

Burgos, Andrés, dir. "Retrato Porno". Video de Vimeo, 2000. <https://vimeo.com/16638349>

Cabero, Juan Antonio. *Historia de la cinematografía española*. Madrid: Graficas Cinema,

1949.

Camacho, Alvaro, Alberto Corchuelo, Jorge Orlando Melo, y José María Rojas Guerra.

"Colombia en los 80: hacia una caracterización de la coyuntura histórica en

Colombia." *Boletín Socioeconómico*, no. 160 (2013): 4-43.

*Cromos*. no 3134. 8 de Febrero de 1978.

Cuarterolo, Andrea. "Fantasías de nitrato. El cine pornográfico y erótico en Argentina a

principios del siglo XX." *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine*

*silente en Latinoamérica*, no. 1 (Diciembre 2015): 96-125.

DANE. *DANE*. s.f. [https://www.dane.gov.co/files/comunicados/Dia\\_mundial\\_poblacion.pdf](https://www.dane.gov.co/files/comunicados/Dia_mundial_poblacion.pdf)

(último acceso: 30 de Marzo de 2023).



Datosmacro.com.

*Datosmacro.com.*

s.f.

<https://datosmacro.expansion.com/demografia/natalidad/colombia?anio=1980>.

Desconocido. *Photography erotica triowith golden rain*. Fototeca Gilardi, Italia.

*Diario Oficial de Colombia*. «Ley 95 de 1936. Abril 24. Sobre el Código penal.» 24 de Octubre de 1936.

Doherty, Thomas. *Pre Code Hollywood. Sex, Immorality, and Insurrection in American Cinema, 1930–1934*. Nueva York: Columbia University Press, 1999.

Emblin, Richard. «Escobar's Pornographer.» *Michael Spring Danger and Kelly. Both assassinated by the cartel*. s.f.

«Erotikon.» *Semana*, Octubre 1984.

Férriz, Ramón Gonzales. 1968. *El nacimiento de un nuevo mundo*. Bogotá: Debate, 2018.

Ferrufino, Ligia de. «La familia de hecho en Colombia: una metodología para su estudio.» En *Mujer y familia en Colombia*, de Elssy Bonilla C, 65-80. Bogotá: Ediciones Colombia Ltda., 1985.

Foucault, Michael. *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. Madrid: siglo xxi editores, 2007.

Gillman, Howard, Mark A. Graber, y Keith E Whittington. «American Constitutionalism: volume II: Rights & Liberties.» En *Chapter 9: Liberalism Divided—Democratic Rights/Free Speech/Obscenity*. Oxford University Press, 2013.

- Gubern, Román. *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Jaramillo, Isabel Cristina. «La sociedad católica de Medellín contra la exhibición de la Dolce Vita: Crónica de una batalla perdida.» *Pensar historia*, nº 3 (Junio-Julio 2013): 7-22.
- Lovelace, Linda, y Mike McGrady. *Ordeal. The truth behind Deep Throat*. Kensington Publishing Corp, 2012.
- Mateus, Sergio Armando Cacéres. *El Cine moral y la censura, un medio empleado por la acción católica colombiana, 1934-1942*. Vol. 16, de *Anuario de historia regional y de las fronteras*, 195-220. 2011.
- Brass, Tinto. Guccione y Bob, dir. *Calígula*. 1979; Penthouse Films International. Blu-ray
- Mejía, Alvaro Tirado. *Los años sesenta. Una revolución en la cultura*. Bogotá: Debate, 2015.
- Melendez, Ramiro y Uribe. E. Carlos. *Erotikon*. 1981. Estudios Churubusco. DVD
- Nyegaard, Niels. "Lovgivning om pornografi, 1799-1969.", 2017, <https://danmarkshistorien.dk/vis/materiale/lovgivning-om-pornografi-1799-1969>
- Osborne, Raquel. «Lo que a mí me gusta es erótico, lo que a ti te gusta es pornográfico.» En *Actualidad de erotismo y pornografía*, de Carlos Alberto Barzani, 19-29. Buenos Aires: Topía Editorial, 2015.
- Pornhub. *Pornhub*. 11 de Diciembre de 2019. <https://www.pornhub.com/insights/2019-year-in-review> (último acceso: 25 de junio de 2020).
- Posada, Simon. *Días de Porno*. Bogotá: Planeta, 2009.

- Preciado, Beatriz. *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en "Playboy" durante la guerra fría*. primera. Barcelona: Anagrama, 2010.
- Ramirez, Carlos Enrique, y Johann Rodriguez Bravo. «Pobreza en Colombia: Tipos de medición y evolución de políticas entre los años de 1950 y 2000.» *Estudios gerenciales* 18, n° 85 (Octubre- diciembre 2002).
- Rapalino, “El siguiente programa (Calisex)”, Video de Youtube, 06:31, publicado el 24 de diciembre del 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=8PPNZoV1sjY>
- Salamanca, Fernando. «La revista porno de los Escobar (el supermercado del gemido).» *Miradas Pasadas y Pasajeras*. El Tiempo, 16 de enero de 2020.
- Similar web. *Similar Web*. Marzo de 2022. <https://www.similarweb.com/top-websites/> (último acceso: 25 de 04 de 2022).
- Tamayo, Camilo, Juan David Delgado, y Julián Enrique Penagos. «Génesis del campo de internet en Colombia: elaboración estatal de las relaciones informacionales.» *Signo y Pensamiento* XXXVIII, n° 54 (Enero-Junio 2009): 237-264.
- Tobón, Santiago Alarcón, y Andrés Villegas Vélez. «Procesos y disputas en la formación del espectador: censura moral y cinefilia en Medellín. 1945-1958.» *Historia Critica*, n° 79 (2021): 71-92.
- Toledo, Edgardo. «La industria cultural y sus transformaciones.» *Anuario del departamento de ciencias de la comunicación* (Universidad Nacional del Rosario) 5 (2013): 163-172.

Verdú, Cecilia Albert, Carlos Giovanni Gonzáles Espitia, y Jhon James Mora Rodríguez.

«Determinantes de la demanda de la educación universitaria en Colombia, 1980-2010.» *Revista de Economía Institucional* 15, nº 29 (Julio- Diciembre 2013).

## ANEXO 1.

### **“II. Sex**

The sanctity of the institution of marriage and the home shall be upheld. Pictures shall not infer that low forms of sex relationship are the accepted or common thing.

- 1. Adultery**, sometimes necessary plot material, must not be explicitly treated, justified, or presented attractively.
- 2. Scenes of Passion**
  - a. They should not be introduced when not essential to the plot.
  - b. Excessive and lustful kissing, lustful embraces, suggestive postures and gestures, are not to be shown.
  - c. In general passion should so be treated that these scenes do not stimulate the lower and baser element.
- 3. Seduction or Rape**
  - a. They should never be more than suggested, and only when essential for the plot, and even then never shown by explicit method.
  - b. They are never the proper subject for comedy.
- 4.** Sex perversion or any inference to it is forbidden.
- 5.** White slavery shall not be treated.
- 6.** Miscegenation (sex relationships between the white and black races) is forbidden.
- 7.** Sex hygiene and venereal diseases are not subjects for motion pictures.
- 8.** Scenes of actual child birth, in fact or in silhouette, are never to be presented.
- 9.** Children's sex organs are never to be exposed.

### **III. Vulgarly**

The treatment of low, disgusting, unpleasant, though not necessarily evil, subjects should always be subject to the dictates of good taste and a regard for the sensibilities of the audience.

### **IV. Obscenity**

Obscenity in word, gesture, reference, song, joke, or by suggestion (even when likely to be understood only by part of the audience) is forbidden.”

#### **VI. Costume**

- a. Complete nudity is never permitted. This includes nudity in fact or in silhouette, or any lecherous or licentious notice thereof by other characters in the picture.
- b. Undressing scenes should be avoided, and never used save where essential to the plot.
- c. Indecent or undue exposure is forbidden.
- d. Dancing or costumes intended to permit undue exposure or indecent movements in the dance are forbidden.

#### **VII. Dances**

- a. Dances suggesting or representing sexual actions or indecent passions are forbidden.
- b. Dances which emphasize indecent movements are to be regarded as obscene.