

Censura y pornografía en la década de los 70 en Colombia

Gerardo Alfonso García Rueda

Dirigido por: Marta Jimena Cabrera

Pontificia Universidad Javeriana

Facultad de Ciencias Sociales

Programa de Historia

Bogotá, D.C.

2019

Tabla de contenido

1	Introducción.....	1
1.1	Justificación.....	1
1.2	Planteamiento del problema.....	2
1.3	Antecedentes.....	4
1.4	Objetivos.....	5
1.5	Metodología.....	6
2	Historia de la pornografía y el cine.....	7
2.1	La pornografía antes de la pornografía.....	7
2.2	Pornografía en Colombia. Censura, pornografía y poder.....	10
2.3	Voyerismo: Crónica universal de la pornografía.....	14
2.4	Magia e ilusión en el país del Sagrado Corazón.....	19
3	Leyes de la pornografía.....	25
3.1	Control de la pornografía.....	25
3.2	Leyes de la pornografía en Colombia.....	31
3.3	Censura y pornografía.....	34
4	Conclusiones.....	38
5	Bibliografía.....	40

1 Introducción

1.1 Justificación

El objetivo de esta investigación es comprender como influyó el cine porno en el ámbito jurídico de los años 70 en Colombia. Al ser la pornografía una reacción contra muchas de las normas propias de instituciones como la familia, la política y la religión, es vista como una amenaza para su hegemonía. Con el fin de conservarla, estas instituciones se apoyan en discursos científicos médicos, psicológicos y psiquiátricos coetáneos que soporten y avalen la expedición de normas jurídicas en torno al consumo de material pornográfico.

Así, las instituciones moldean los parámetros de consumo de la pornografía bajo ciertos criterios como género y edad, limitando el acceso a menores y mujeres por las posibles repercusiones a nivel no solo emocional, sino comportamental, resultantes de la exposición a imágenes sexuales explícitas. El temor implícito es que estos comportamientos desmoronen los pilares sobre los que se asienta la sociedad, al perder ésta muchos de los prejuicios instaurados históricamente por instituciones cuyo propósito es integrar al ser humano en un orden social, manteniendo un comportamiento civilizado construido a partir de leyes, y en contraste con el instinto animal, señalado como una amenaza para la humanidad, como lo explica Freud en *Tótem y Tabú* (2002)

Esto explica la manera como han reaccionado los estados a la revelación de la animalidad humana expresada en la sexualidad expuesta en la pornografía, mostrando las dificultades para ejercer control sobre todos los aspectos de la vida humana, circunstancia agravada por el contexto de violencia en el país.

Así, esta investigación revela el orden social, civilizado, como una mezcla de razón y pasión, reglas y transgresión y muestra las motivaciones para mantener la representación de la sexualidad lejos del alcance de un público susceptible, como un ejemplo histórico de censura del cuerpo.

1.2 Planteamiento del problema

Las prácticas económicas desarrolladas en Colombia durante las últimas cuatro décadas del siglo XX son el fruto de la vinculación del país con el mundo y normalizan una serie de instituciones que intervienen en la vida pública y privada (Quijano, 2002).

Paralelamente, inicia desde la segunda guerra mundial una fase socialdemócrata que finaliza en la década de los 70, cuya característica principal fue la aparición de dos bloques de poder, originando una forma de pacificación ideal para impulsar la expansión de la producción, que se apuntalaba, de una parte, en el equilibrio precario creado por el orden bipolar y de otra, en la acción de los países favorables al capitalismo. Estos nuevos ejes de poder reorganizaron la política mundial de acuerdo con las competencias nacionales para la circulación de mercancías, produciendo diversos tipos de relaciones entre el centro y su periferia.

De ese modo, la periferia se convierte en el lugar idóneo para la valoración de los productos del centro, lo que tiene diversas consecuencias. Una de ellas es el establecimiento de una reglamentación para el consumidor, que para entonces se había establecido ideológicamente como el agente esencial de la acción civilizada en occidente. Si bien la cultura consumista no concuerda con la precariedad que vivía el país, representada en la

debilidad de su régimen productivo y en su sistema financiero inflacionario, se fortalecía el consumo interno, factor necesario para el mantenimiento, acrecentamiento y posicionamiento nacional en la economía mundial.

La alianza de los sectores excluidos del estado, junto a los enclaves económicos que emergen durante la década de los 70, favorecen el fortalecimiento de la masa consumidora, ampliando también el rango de producción y configurando un conglomerado de compradores sustentado en la cimentación de nuevos modos de interacción con el producto, los cuales no se lograron desde las instituciones sino desde un hábito de consumo.

El cambio en la organización del consumo obligó al individuo a buscar cierta singularidad, ocasionando reorganizaciones de la expresión del deseo que se concretaba en la oferta de nuevos productos en relación con la obtención de una identidad y rompiendo los vínculos de la colectividad unida a la clase social. La introducción de indicadores de niveles de consumo creó mecanismos de mercado para llamar la atención del individuo e introducirlo al estilo de vida consumista. Al tiempo, se fue consolidando una estrategia de control representada por una pluralidad de signos de identidad que permiten la diferenciación por medio de combinaciones distintas, apareciendo en la forma de estilos de consumo que hacen de quien participa, un miembro de un clan secreto cuyo entendimiento solo es conocido por aquellos que la conforman.

Al insertarse el país en esta nueva economía, se producen también cambios en el núcleo familiar gracias a un régimen asistencial que permite el disfrute del tiempo libre, que era hasta entonces privativo de las clases altas, produciéndose así nuevos comportamientos dentro y fuera del hogar. De aquí emergen nuevas rutinas familiares y nuevas

manifestaciones de lo femenino y de lo masculino, junto a la aparición a finales de los años 70, de la juventud.

Por primera vez, la mujer de esta generación tiene la oportunidad de establecer un espacio donde le es permitida la experiencia individual. Algunas de ellas, provenientes de la clase media, se profesionalizan, ampliando así su campo de acción. Las mujeres de las clases más bajas, por su parte, continúan bajo la autoridad masculina. Las mujeres que ingresaron a la universidad encuentran nuevos nichos en los movimientos de izquierda, el feminismo y el hipismo, tomando distancia de la esposa, madre o hija. La militancia, por ejemplo, es un lugar clave para experimentar en el amor libre.

La mutación de la ley despótica del padre al interior de la familia, ahora renovada en la legislación, convierte a la madre en protectora de esa misma ley. Un ejemplo claro de esta práctica es el cuidado de la salud expresado en el marco de la familia por los cuidados que las madres proporcionan a cada uno de sus integrantes, y al exterior, en las políticas de salud pública. Se implanta así el deber y cumplimiento resguardado por actos tanto públicos como privados en el ejercicio de las leyes y la moral, respectivamente. (Zuleta, 2002). Asimismo, la producción de cánones de lo saludable dota a la familia de importancia en este proceso donde la moral es equiparada con el derecho, insertando lo normal en lo permitido y lo anormal en lo prohibido.

1.3 Antecedentes

Con la introducción del cine en Colombia en 1897, Bogotá se vio obligada a estructurar paulatinamente nuevos espacios para las proyecciones. Esto despierta fascinación en

personas de distintos estratos económicos, conformándose así un público heterogéneo interesado en el cine. Esa misma fascinación se introduce en las familias y en el progreso de la vida nocturna en las ciudades, ratificado por uso del tiempo libre. De esa manera, las nuevas tecnologías dan paso a nuevos comportamientos que deben ser regulados por normas jurídicas.

Aunque los géneros cinematográficos de aquella época no estaban fuertemente demarcados como lo están hoy en día, sí existía una fuerte división entre el cine pornográfico y los demás géneros. La pornografía llega al país en la década de 1950 cargada de estigmas al ser catalogada por la iglesia y en general por la política internacional como inmoral y perjudicial para la salud, lo que lleva al estado colombiano a restringir la exhibición de este género a espacios dedicados de manera exclusiva a éste, marcando de esta manera el inicio de la censura.

1.4 Objetivos

Objetivo general. Analizar la forma en que operaba la censura sobre el cine pornográfico en la década de los años 70 en Colombia.

Objetivos específicos.

- Identificar las instituciones responsables de la censura del cine pornográfico de los años 70 en Colombia.
- Analizar las normas que articulaban la censura del cine pornográfico de los años 70.
- Abordar las lógicas institucionales involucradas en la censura del cine pornográfico en los años 70.

1.5 Metodología

Este proyecto de investigación pretende ilustrar cómo se ha dado la implementación de normas jurídicas como censura al cine pornográfico en Colombia en la década de los 70. Este proceso de censura comenzó en el momento en que llegan estas películas al mercado del cine en nuestro país. La información consultada para este estudio proviene de fuentes como la Constitución Política de Colombia, Código de Policía, textos de autores especialistas en el tema del erotismo y su incidencia en el ámbito social, textos que hacen referencia a personajes de la historia que contribuyeron a la edificación del concepto de pornografía, textos de autores que hacen énfasis en el desarrollo médico, científico y psicológico, con respecto a la sexualidad vivida en distintas etapas históricas, textos de filósofos que reconocen la importancia de la pornografía en la cotidianidad del individuo, textos de autores que tienen en cuenta la preponderancia de los medios en el comportamiento privado y colectivo, muchos de los cuales hacen acopio de la manera en que ha sido tratado el tema del género en la sociedad occidental, textos de autores que señalan lo grotesco como un escape o una manera de escape a la normativa reinante, complementándola por otros autores que ven en el mercado y específicamente a la economía capitalista como artífice de esa normativa, diseñada para algunos autores por el género masculino como una manera de ejercer dominio sobre el género femenino, y por la que muchos autores feministas ven en el mismo, un desarrollo histórico y cultural, más que el pleno ejercicio de la razón. Igualmente se consultaron autores que hacen referencia al desarrollo del cine dentro y fuera del país, para determinar la influencia que ejerce sobre dominadores y dominados, en distintos campos políticos, sociales, y morales, determinando comportamientos a partir de la estructuración de leyes.

2 Historia de la pornografía y el cine

2.1 La pornografía antes de la pornografía

La pornografía, antes de asumir su forma actual, sufrió diversos cambios a lo largo del tiempo. En la Grecia clásica, por ejemplo, el término designaba por su misma etimología, a la prostituta (porne) y su descripción (graphein). En este contexto, la sexualidad era entendida de una manera que nada tenía que ver con la censura, siendo usual que el ciudadano promedio visitara lugares de placer, sin que por esto fuera desacreditado como ciudadano políticamente activo, o su imagen fuese repudiada por la comunidad, tanto así que filósofos como Sócrates y Platón hablan de la prostitución en sus diálogos de la manera más natural.

Esto indica como este concepto se relaciona con las prácticas de una cultura particular. Así, la pornografía, concebida por la civilización griega, denota una práctica que no sostiene relación con el término moderno. La ambigüedad que rodea a este término, ha descrito cuestiones de diversa índole a través del tiempo. Como bien lo explica Walter Kendrick, se pueden encontrar diversas definiciones haciendo uso de diccionarios de distintas épocas, junto al periodo exacto de su divulgación. Acumulándose como el polvo, las aclaraciones sobre este término no cesan de aparecer desde diferentes perspectivas y en diversas etapas de la historia. Como resultado de los problemas en su delimitación, la misma definición obliga a enfatizar ciertas características del término y a dejar de lado otras, lo que da por resultado un lenguaje en constante evolución que se transforma según las circunstancias.

Como se evidencia en el Oxford English Dictionary de 1909, la definición de pornografía es: la “descripción de la prostitución y las prostitutas”, que, si se compara con el Diccionario de Samuel Johnson de 1755, encontramos la desaparición del término, lo que

indica un cambio drástico, como lo es el hecho de existir y no existir. Esa multitud de cambios respecto al significado del concepto repercute directamente en los objetos de su dominio, modificándolos. Para Kendrick, la vida de la pornografía moderna nace en algún momento entre 1755 y 1857, cuando resurge el término. De esa forma, cosas que antaño eran consideradas pornográficas por su capacidad para afectar la sensibilidad del público, hoy han perdido las cualidades mágicas que poseían, convirtiéndose en objetos ordinarios.

Tal es el caso de Gustave Flaubert, que junto a muchos otros escritores plagaron las filas de la lista prohibida (*Index librorum prohibitorum*) por ser considerados sus textos "un afronte a la conducta decente y la moralidad religiosa", como *Madame Bovary*, cuya censura fue justificada por los actos inmorales ahí descritos. A su vez, el afán de la iglesia católica de hacer nuevos volúmenes de esta lista demuestra, por medio de la exigente tarea de mantener actualizado el registro de sus catálogos de la inmoralidad, el perpetuo cambio que la pornografía ha tenido.

Los primeros vestigios de la pornografía moderna provienen de la súbita erupción del Vesubio, cuya acción desaparece de la faz de la tierra a la ciudad de Pompeya en el año 79 D.C., arrojando en el siglo XVIII los despojos de una historia olvidada cuyas reliquias suscitan controversia entre las autoridades encargadas de la excavación, pues entre los artefactos se encontraban figuras de mármol representando el acto sexual de manera explícita e incluso entre humanos y animales, entre muchos otros objetos lascivos. Este suceso, determina Kendrick, obliga a la creación de un espacio donde dichas figuras pudieran ser expuestas, lo que tenía por propósito evitar la posible irrupción de un público impropio, arrojando en pleno siglo de las luces varias reliquias entre las que se encontraba una figura de mármol, representando a un sátiro en intercambio sexual con una cabra hembra, entre muchos otros objetos lascivos, como se observa en la Figura 1.



Figura 1.

Escultura del Dios Pan

Fuente: Gabinete Secreto de Objetos Obscenos. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles.

De ese modo, cosas que eran parte de la vida cotidiana en la antigua Roma pasaron a ser accesibles solo para la élite dirigente en la primera revolución industrial. Bajo ese paradigma, académicos como Montgomery Hyde, en *Historia de la Pornografía* (1969) y Frederik Kaning con su escrito del mismo título (1978), se apresuraron a afirmar que la creación de la pornografía es contemporánea con el nacimiento de las primeras civilizaciones. Lo anterior es consecuencia de la manifestación de lo pornográfico como categoría autónoma entre el renacimiento y la revolución francesa, afirmada por la tecnología de la imprenta que catapultó el crecimiento desorganizado de escritos de este género, que eventualmente la separará de disciplinas como la medicina, el arte, y la poesía, fabricando un lugar donde el sexo es

valorado por sí mismo, y alejado de cualquier objetivo reproductivo o trascendental. Aunque el deseo, la sensualidad y el erotismo, así como la representación explícita de los órganos sexuales puede ser encontrada en muchos, sino en todos los lugares y culturas, no todas contienen un factor pornográfico, pues para ello es necesaria la censura proveniente de su misma cultura, lo cual se puede observar en la temprana pornografía del siglo XVI, cuyas principales características estaban ligadas al libre pensamiento y la herejía, en la ciencia y la filosofía para atacar la autoridad absolutista, eclesiástica y política, presionando a las figuras que ostentaban el poder a castigar a aquellos que hicieran, divulgaran, e imprimieran sobre este tipo de textos, haciendo que la pornografía surja como categoría legal dentro de la jurisdicción occidental, acercándola cada vez más al campo académico, debido a que aquellos que reproducían estos textos eran gente letrada y de altos cargos.

Posteriormente, en el siglo XIX emergen ciertos criterios para definir la pornografía revelando su yuxtaposición con el erotismo, conflicto que persiste hasta el día de hoy. De aquí surge otro asunto: alojado en el plano de la experiencia subjetiva del individuo, emerge la noción de la subjetividad en la conceptualización de lo pornográfico, complicando su estudio los análisis que tienden a la objetividad y que subestiman la importancia de lo singular. en el marco de este paradigma, la psicología comportamental y la psiquiatría han elaborado estudios sobre las implicaciones de la pornografía en el plano social e íntimo, haciendo de la pornografía un objeto de estudio inacabado controversial.

2.2 Pornografía en Colombia. Censura, pornografía y poder

Si quisiéramos hablar de la historia y el origen del porno en el territorio nacional, tal vez tendríamos que ir unos 79 años atrás. En 1940 se fundaron las primeras salas de cine clandestinas

para adultos en el país. El valor de la entrada para estas exhibiciones superaba por mucho la de un cine ordinario, condicionando de esta forma el acceso a unos pocos adinerados, y revelando la relación entre pornografía y poder a la que hacen referencia autores como Walter Kendrick y Lynn Hunt. Esto revela igualmente la relación entre el poder adquisitivo y el derecho a acceder al cuerpo de otros individuos, y muestra al mercado como un dispositivo capaz de abarcarlo todo (Sandoval, 2013). El tipo de películas que se veía en estas salas estaba supeditado a la importación desde productoras de cine de Francia, Italia y Estados Unidos, cuya industria es punto de referencia para el futuro desarrollo fílmico de este género en Colombia.

Las salas X, como se las conoce en la actualidad, son el fruto de un escaso desarrollo y precariedad del cine en el país en cuanto a producción e importación fílmica, mostrando nuevamente el mercado como factor preponderante en la manera como el colombiano promedio veía pornografía en los años 40, pues en Colombia, en el período 1930 a 1953, se vive la confrontación entre el partido liberal y el partido conservador, afianzando dos hegemonías que se disputaban el poder en medio de una fuerte ola de violencia desatada no solamente por la rivalidad entre partidos, sino por la manera en que se desarrollaban las relaciones sociales y económicas, base de la estructuración de los bandos políticos y por ello de la normativa, incidiendo en las prácticas tradicionales y en las relaciones entre estado y sociedad. A finales de la década de los 40, el fenómeno de violencia se generaliza con el asesinato del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán. Este hecho marca el inicio de una nueva fase en el país caracterizada por la persecución política, afianzando conflictos locales y regionales que amalgaman antagonismos partidistas, conflictos por tierras, bandolerismo social y político y formas de resistencia campesina con características típicas de cada región, incrementándose así los movimientos de masas que amenazaban la hegemonía del gobierno. Por esta razón, el estado

establece mecanismos de control a las libertades civiles, entre las que se encuentra la censura a la prensa, que se extendió hasta 1957. Vale hacer mención de ello ya que este es el sustrato para evaluar la temática de la censura, en términos generales.

Esta situación no es ajena al contexto de la guerra fría, que influyó considerablemente en la construcción del enemigo político y en el control de la expansión del consumo, explicando por qué países como Italia, Francia y Estados Unidos eran los mayores exportadores de pornografía a nivel nacional, limitando la información que llegaba al país, y ejecutando de esta manera una censura indirecta. Por aquella época llegan al poder figuras como Laureano Gómez y posteriormente Gustavo Rojas Pinilla, quien creó una Junta de Censura Nacional (1955) para la categorización del cine en Colombia teniendo como referencia las normas desarrolladas por William Hays en Estados Unidos, válidas en el período de 1934 a 1967. Esto implicaba la aplicación de un código que sirviera como referencia para la categorización de películas con respecto a la edad del público que podría tener acceso a éstas, entre las que se encontraban, películas aptas para niños, para mayores de 12 años y mayores de 18, dejando por fuera las películas cuya exhibición no era permitida, haciendo de los cines que las exponían un área clandestina de la industria cinematográfica. Todo esto sucedía de manera fragmentada en cada uno de los departamentos, que tenían sus propios sistemas de categorización antes de la creación de la Junta de Censura Nacional, organismo que finalmente nacionaliza una ley para la clasificación del cine. La reestructuración de los organismos del Ministerio sobre las salas genera una nueva clasificación que las divide en: cines especiales, salas de primer corte, salas de segundo corte, y salas X, denominada de esa manera para no llamar la atención del público que circulaba por la ciudad. (Ver Figura 2).



Figura 2

Sala de cine XXX

Fuente: Archivo particular Twitter-José Puentes.

Estas denominaciones dependían del tipo de cine que sería presentado para así determinar el público que tendría acceso a ella. Por aquella época, el catolicismo o nacional-catolicismo y la influencia del fascismo estaban intrínsecamente relacionados con los movimientos políticos de derecha en Colombia, además del tema de la influencia de los medios y su capacidad para moldear la mentalidad del pueblo, pues veían en el cine y en los medios de masa como los periódicos el mejor método para cambiar la idiosincrasia a gran escala, tácticas de control de los gobiernos totalitarios, como se puede apreciar en el caso de la falange española, el nacismo alemán y el fascismo italiano, donde los medios de comunicación fueron instrumentalizados y usados como armas propagandísticas. En Latinoamérica se encuentran casos como el de los

gobiernos militares en Argentina y Chile. En Colombia la censura es emprendida por instituciones como la iglesia católica, que durante el período de 1934 a 1942, exige la creación de un cine moral. En la década de los 70, el fortalecimiento de la economía capitalista lleva al país a un desarrollo comercial global, del cual emergen nuevos mercados, legítimos e ilegítimos como el narcotráfico, cuyo dinero ilícito, obliga a la creación de negocios que camuflen la llegada excesiva de dinero, como la pornografía, que aparece nuevamente ligada al poder adquisitivo. La primera empresa de este tipo fue "Trópico producciones" (1971), estudio donde se filmaban videos de "cine rojo" protagonizado por jóvenes de entre 16 y 25 años de ambos sexos. La otra empresa fue la editorial "E.E. Ediciones", que se montó para imprimir los comunicados de "Los Extraditables", que operaba camuflada en una serie de revistas especializadas en pornografía. Una de éstas es la edición "Póker", dedicada a los homosexuales. Muchos de los jóvenes que aparecieron en esta revista fueron asesinados posteriormente. Finalmente, entre las últimas publicaciones se encuentra la fotonovela pornográfica "Cuerpos"; y el directorio sexual de Colombia.

2.3 Voyerismo: Crónica universal de la pornografía

La pornografía y el cine comparten la historia. Desde la creación del cinematógrafo en febrero de 1895 por los hermanos Lumiere (Posada, 2009, 12) quienes utilizaron como primer material fílmico el cuerpo de jóvenes desnudándose, se pone de manifiesto no solo los principios sobre los que se erige el uso de la cámara, siendo el cuerpo humano su objeto, sino también los principios sobre los que está soportado el cine en general. La historia del cine como espectáculo comenzó en París el 28 de diciembre de 1895. Poco tiempo después de que el invento del cinematógrafo hiciera su aparición, el empresario Charles Pathé elaboraría un catálogo donde

se referenciarían los cortometrajes anteriormente mencionados que podían ser vistos por el público adulto. No obstante, la pornografía en el cine seguirá evolucionando hasta los años 20 para llegar a tener las características distintivas del género, en la que se dibujan múltiples fantasías sobre la vida sexual de algunos personajes de la vida cotidiana como enfermeras, profesoras, monjas, repartidores, amas de casa, etc., tocando así diversos temas de la cultura popular y de la élite. Aunque estas historias carecían de sentido lógico o de trama, ello no evitó el crecimiento de la pornografía hasta llegar a ser una de las industrias más prósperas, lo cual indica un aumento en la cantidad de público desde su creación. Pero ello no siempre fue así, con la segunda guerra mundial, la industria pornográfica se estanca totalmente hasta 1950, reactivándose lentamente en Estados Unidos gracias a la aparición de nuevas tecnologías como las cámaras y proyectores de 16 milímetros, baratas y fáciles de manejar y que impulsan la naciente industria cinematográfica, caracterizada por sus imágenes a blanco y negro y la falta de sonido, hasta 1960.

El advenimiento de la cámara de video y su fácil obtención por parte de las familias americanas genera cambios dentro de la misma, marcando una suerte de transferencias entre el espacio público de la sociedad y el espacio privado del individuo, pues la capacidad de este artefacto de reproducir lo que sucede ante la lente, marca una nueva pauta en la pornografía. La imagen se capitaliza (McLuhan,1996) por el uso indiscriminado de la lente (Sontag,1948), haciendo público los comportamientos privados y abriendo la puerta a subgéneros de la pornografía, como el porno amateur, donde cualquier persona puede ser objeto de observación, sin tener como oficio la actuación y ampliando así los actores que intervienen en el cine.

En 1968 se inicia el proceso de creación de otro subgénero, el *softcore*, cuya falta de escenas duras permite renovar la normativa americana de la pornografía. No obstante, la llegada del famoso código Hays determinará los primeros lineamientos de una censura de la pornografía

dentro y fuera de la nación americana, que paradójicamente llegaría a ser en el siglo XX el mayor productor de pornografía en el mundo, con más de 11000 títulos por año, con lo que la pornografía prometía ser una industria revolucionaria de gran rentabilidad (López,2017). Sin embargo, los hermanos Lumiere no fueron los únicos en desarrollar el mundo de la imagen móvil. Thomas Edison comienza a filmar secuencias de acciones para su exhibición en 1890, con ayuda de su nuevo invento, el quinetoscopio (Williams, 2008).

Entre los primeros cortometrajes se encuentra una escena conocida popularmente como *The Kiss*, que, aunque nunca fue proyectada, su referencia a ella en un periódico provocó revuelo. El cortometraje de 15 segundos de duración no parece tener relación alguna con la pornografía, como si la tenían los desnudos de los Lumiere. No obstante, la académica Linda Williams considera esta como la primera imagen que hace referencia al sexo en la gran pantalla, relacionándolo directamente con la pornografía, no por el hecho del beso (escena jamás exhibida), sino por la actitud de la población de la época, que reprocha la sola existencia de una escena de este tipo, además de la posibilidad de ser expuesta en un acto público que podría revelar por primera vez en la historia del mundo, la manera como luce el ser humano cuando besa. Lo anterior demuestra cómo se relaciona la pornografía con los albores del cine. El interés constante del humano por observar el propio existe desde la prehistoria, junto a los primeros intentos por revelar una virtualidad del movimiento del cuerpo (Williams, 1989).

Es decir, antes de la existencia de artefactos como la cámara o la cámara de video, el ser humano ya manifestaba el placer de ver cuerpos que imitasen el movimiento, como ejemplificarían las pinturas rupestres, esculturas, frescos, etc. El cine es solo una nueva ventana para reconocer los encantos de ese cuerpo. Y, aunque la idea no es nada innovadora, indica no que la pornografía nació con las primeras representaciones, como muchos estudiosos pretenden afirmar, sino que la vergüenza y la excitación frente al acontecimiento porno son necesarias

para la definición del concepto, cosa que no se cumple las culturas antiguas, que veían en el sexo explícito la expresión de sus tradiciones, lo que es muy diferente de las prácticas modernas, que hacen de ese mismo sexo explícito un objeto de censura. (Barba y Montes, 2007).

Todos los géneros cinematográficos tienen la potencialidad de convertirse en pornográficos, pues la excitación puede provenir de cualquier lugar y en cualquier momento. Es de aquí que proviene la variedad de subgéneros de la pornografía, cada una dispuesta a satisfacer los gustos más excéntricos, y, aun así, puede no ser suficiente para explorar la gran cantidad de posibilidades. Detrás de ello se esconde la veracidad de la imagen como punto irrefutable de la realización de un hecho pornográfico, elaborado no solo por quienes actúan en la película, sino por los espectadores. Es bajo este criterio de veracidad que Eadweard Muybridge logra producir en 1877 una serie de fotos que exponen la mecánica del movimiento, experimento publicado en la portada de la revista *Scientific American*. Este movimiento era manifestado, paradójicamente, por imágenes estáticas presentadas en intervalos cortos. De caballos a blanco y negro pasamos a humanos a blanco y negro, cuyo desplazamiento suscita mayor interés en el público científico, revelando cómo la imagen incide en el comportamiento humano, a la vez que la tecnología del zoopraxiscopio (aparato diseñado por Muybridge y anterior al cinematógrafo) va abriéndole espacio a nuevos comportamientos bajo el principio de la hipervisibilidad del movimiento, como si este fuese reducible a un mecanismo a base de engranajes y tornillos.

Bajo esa perspectiva se construyen mejores aparatos de observación para medir la acción del cuerpo, articulándose de esta manera una suerte de espectáculo basado en la visualización del cuerpo en desplazamiento e implantando de manera inconsciente una nueva etapa en el voyerismo ya presente en cuadros y pinturas, fetichizando, en especial, el cuerpo de la mujer, ya no como individuo, sino como objeto de estudio para ser observado.

Esto plantea ciertas similitudes entre la pornografía y la imagen que se emplea con propósitos científicos que se viene desarrollando desde los años 60 como parte del lenguaje cinematográfico propio de la pornografía, cuya mayor referencia son los acercamientos de cámara en un primerísimo primer plano de los genitales, cosificando ya no el cuerpo en su totalidad, sino las partes que lo componen. Esto determina igualmente un estilo de narración cuya trama está supeditada a la crónica del cuerpo; es decir, se trata de un relato con multiplicidad de tramas y emociones, que, al tener registros fílmicos del acontecimiento, toca tangencialmente las distintas realidades de los espectadores.

Antes de que las perversiones fuesen interpretadas a la luz del discurso cinematográfico, estas hacían parte de la formación social, como es el caso del voyerismo y el fetichismo. Estos últimos eran parte de una práctica científica muchas de cuyas afirmaciones eran construidas a partir de ejercicios de observación de imágenes. Ejemplo de esto son las conferencias de Eadward Muybridge, donde no se aceptaban mujeres, dando a entender cómo la pornografía, desde siempre, ha sido construida por hombres y para hombres en una práctica que algunas feministas considerarían homosexual (o al menos homosocial), pues la construcción de la mujer por el discurso científico primero y posteriormente por la pornografía implica una visión construida por el hombre, haciendo de la figura femenina una virtualización de los deseos masculinos, limitándose a resaltar los atributos físicos que luego sustentarían el voyerismo como una práctica netamente masculina, revelando la influencia que ejerce la imagen sobre el individuo y su cultura (Martínez, 2010).

2.4 Magia e ilusión en el país del Sagrado Corazón

Según la cronología de la llegada del cine a Colombia (1897 a 1899) realizada por Jorge Alberto Moreno y Rito A. Torres, el 13 de abril de 1897 a las 8:00 pm en Puerto Colón, Panamá (entonces territorio colombiano), se realiza la primera proyección pública en una carpa levantada en el edificio James & Co. Esta exhibición, realizada con un vitascopio de Edison que traía la compañía Universal de Variedades, estaba acompañada de otros espectáculos de magia y tiro al blanco, pues las primeras demostraciones del cine hacían parte de las ferias y fiestas del condado, siendo parte de una serie de divertimentos capaces de asombrar al público por su extrañeza. De ese modo, la idea de una inmensa pantalla que proyecte a tamaño natural la representación de unos cuerpos en movimiento con un efecto sumamente realista para la época combinaba muy bien con el objetivo de las ferias, aunque este se tratara de un avance científico y no del producto de la magia y hechicería en la que el cine se halló envuelto. La primera proyección en el actual territorio colombiano, por su parte, fue el 21 de agosto de 1897 en el teatro Peralta de Bucaramanga. Los primeros largometrajes llegarían solo hasta 1922 y se exhibirían en Buga como parte de una función privada. El título de la película era *María*, basada en la novela homónima de Jorge Isaacs, dirigida por Máximo Calvo y Alfredo del Diestro. Otro momento importante del cine en Colombia fue entre 1924 y 1955, lapso de operación de la compañía cinematográfica colombiana fundada por Arturo Acevedo Vallarino y sus hijos Gonzalo y Álvaro que posteriormente daría lugar al noticiero nacional de Acevedo Sonofilms entre 1924 y 1948.

Ya en 1927 el mundo experimentaba el cine parlante gracias a la película *The Jazz Singer*, dirigida por Allan Crossland. Sin embargo, en Colombia se sabría de este 10 años

después, con películas como *De la cuna al Sepulcro*. Gabriel Ángel y Roberto Vélez fundan en Medellín la empresa Cine Colombia, cuya arrasadora visión de negocios la convirtió en la primera compañía de comercialización de películas. Posteriormente, en 1928, Cine Colombia compra la empresa de los hermanos Di Doménico (inmigrantes italianos, que junto con la familia Acevedo son los verdaderos pioneros de la industria del cine del país), incluyendo los únicos laboratorios de Bogotá para el procesamiento de negativos encareciendo la producción nacional de cine, con el cierre de los laboratorios se restringe el campo de acción de los competidores. Rápidamente, la gerencia de Cine Colombia se da cuenta que el cine extranjero, con estrellas ya consagradas, resultaba mucho más económico que la producción nacional. Así, la empresa cambia su perspectiva estratégica de creadora de películas a la compra y construcción de teatros, dejando a un lado el fortalecimiento de una industria de producción colombiana (Ramírez, 2015).

En Latinoamérica había grandes producciones en países como México, Brasil y Argentina, presentando películas como *Flores del Valle* en 1941. Entre 1943 y 1945 se producen películas en condiciones técnicas precarias dado el empobrecimiento en países como Alemania, Italia, Inglaterra, España, etc., otrora grandes exportadores de cine, viéndose reflejado la ausencia de conceptos sólidos de dramaturgia, de construcciones de personajes y contextos, hecho que también se explica por la escasa producción durante el período mudo y comienzos del sonoro, que impidió la formación de argumentistas, guionistas y directores, así las películas presentadas entre 1940 y mediados de 1950 son visualmente similares a las películas de los años 20 (Comas, 2001). A mediados de los años 50 se dan los primeros pasos para construir una estética cinematográfica con temáticas propias. Ejemplos de ello son los largometrajes *La Gran Obsesión* (1955), de Guillermo Ribón y *El milagro de Sal* (1958), de Luis Moya, quien

experimenta con un trabajo de montaje y de planificación que le dan impacto a la intensidad de lo argumental. El estilo de esta nueva cinematografía impulsa en Colombia filmes más interesantes como lo será *La Langosta Azul* de Álvaro Cepeda, un medimetraje argumental en el cual hay una construcción dramática del espacio, del tiempo y de la atmósfera, dejando la acción argumental en un segundo plano, como único punto de contacto con el público, convirtiéndose en el solo pretexto. Otra característica de este cine es que no hay posición social o política directa, ofreciendo una perspectiva documental sobre el barrio, las calles, las casas y la gente, dejando de lado la mirada sociológica y abriéndose hacia nuevos aspectos de la vida social (Blásquez,2001).

Con la muerte de Jorge Eliecer Gaitán el 9 de abril de 1948, la atmósfera del país cambia radicalmente con la apertura de movimientos populares, campesinos y obreros que, a su vez, se convierten en un peligro para los dos partidos, el liberal y el conservador. Con su muerte, la fuerza popular quedó en el aire, y los partidos se debilitan. La crisis se hace más fuerte durante la presidencia de Laureano Gómez y Roberto Urdaneta (1950-1953), culminando con el golpe militar de Rojas Pinilla en 1953 (Roa, 2004). En principio, Rojas parecía ser el líder capaz de encausar las insatisfacciones populares pero esta ilusión se evaporó con el contragolpe figurado por los partidos.

Con la caída de Rojas en 1957, asume el gobierno transitorio la Junta Militar y en 1958, y se gesta el período del Frente Nacional, que representa otro factor del debilitamiento de los partidos tradicionales, llevando a que los movimientos populares vean como única medida de escape una izquierda radical que se expresará directamente a finales de los años 60. En el ambiente universitario y urbano fueron el cura Camilo Torres y el Partido Comunista los que se aglutinó en el campo de batalla junto a las guerrillas de las FARC y el ELN, atrayendo a jóvenes

que no veían un futuro en la lucha política. Desde la década de 1960, América Latina se vio convulsionada por movimientos populares cuyos ecos resuenan décadas después.

La posterior emergencia del narcotráfico y el engrosamiento de las filas guerrilleras y paramilitares presentan un panorama desolador entre cuyas consecuencias, se encuentra el desplazamiento forzoso de amplios grupos de población campesina desde distintas regiones del país. Esto contribuye al crecimiento demográfico en ciudades como Bogotá y Medellín, y tiene como secuela la pobreza y la inequidad social. La expresión de la cultura de la droga desempeña un rol importante en las tensiones sociales, trasladando parte del conflicto nacional a las ciudades. Ello genera nuevas dinámicas e intereses para los diferentes grupos armados, lo cual también influye en una nueva organización del crimen donde pequeños grupos urbanos y rurales se organizan. En respuesta, las instituciones intentan reivindicar su autoridad territorial por medio de un discurso progresista apoyado en medios impresos y audiovisuales.

La década de los 70 fue difícil para el desarrollo de la industria cinematográfica, obligando a corporaciones como Cine Colombia a duplicar esfuerzos para crecer y adelantar proyectos novedosos (ejemplo de ello fue el estreno del logo de Cine Colombia el 3 de diciembre de 1971). Ese mismo año abre la primera sala de cine multiplex de la compañía en Bogotá y Cali, construyendo modernas salas de pequeña envergadura con el objetivo de que la programación permanezca más tiempo en cartelera que en los antiguos teatros de gran tamaño, creados entre 1950 y 1960, y representaban un problema para las empresas de cine por su baja ocupación. En esa misma década, Cine Colombia desarrolla un proyecto en el centro cinematográfico de la Calle 24 en Bogotá, configurado por cuatro salas de cine integradas en un mismo espacio, tipo de salas que será el precursor de los modernos multiplex. Sus características lo acreditaban en ese entonces como único en su género en Colombia, y uno de los más

modernos en Latinoamérica. Además, este sería el primer establecimiento de un futuro anillo cinematográfico de cerca de 15 teatros que cubrirían el centro de Bogotá, entre la Calle 24 y la Avenida Jiménez, y de las Carreras 5ª a 10ª, estableciendo nuevos sistemas de exhibición (Pérez, 2015).

Debido a la alta carga tributaria y la inseguridad, los sectores que conforman la industria cinematográfica colombiana (distribuidores, productores y directores) promovieron la creación de una Asociación Nacional del Cine (ACOCINE) el 12 de noviembre de 1979. Esta institución libró, en la década de los 80, importantes batallas en defensa de la industria cinematográfica colombiana donde tanto productores como distribuidores obtuvieron beneficios tributarios y apoyos gubernamentales. La venta de cine pirata en mercados clandestinos fue un factor altamente adverso para la industria cinematográfica colombiana, pues las copias piratas en formato de video-cassette disminuían las ventas legales. Adicionalmente, el mercado ilegal que inaugura un nuevo andamiaje en 1972 con el alquiler y venta de videos a partir de catálogos, aunque sin poder satisfacer la expectativa de los pedidos pues el uso de las máquinas VCR fabricadas por Phillips en 1970 es limitado, y no abarca sino mínimamente el mercado de consumidores. Sin embargo, la aparición de esta nueva tecnología favorece a géneros como la pornografía gracias a la nueva posibilidad de privacidad entre la audiencia y la exhibición de cuerpos pues el video-cassette es la encarnación del ideal de placer íntimo.

Posteriormente, dos casas productoras de televisión generan una revolución de artefactos para la vivienda, desatando la llamada guerra de los formatos. Por un lado, la empresa japonesa Sony lanza a la venta el Betamax (Beta) en noviembre de 1975, mientras la estadounidense JVC, lanza en septiembre de 1976 el VHS. En la Colombia de la década de los 70, dichas tecnologías

impulsan el mercado de aparatos de Betamax y de televisión a color haciendo de Bogotá y otras capitales del país el paraíso de un comercio a domicilio de cintas de video con películas de catálogos contrabandeados desde Miami, México y Panamá, contribuyendo a una mayor privacidad entre el comprador y el vendedor, llegando en muchos casos al anonimato entre estas dos figuras. Solo hasta 1978 se reglamenta el funcionamiento del mercado del video-cassette y aparecen las primeras tiendas legales del alquiler y venta de películas de video, traídos a Colombia con los requisitos de ley. Sin embargo, esto no logra reducir la actividad del mercado pirata, lo que obliga a la creación de una junta el 30 de noviembre de 1979, dirigida por el presidente de Cine Colombia, que debía crear medios para contrarrestar el mercado pirata. A pesar de los esfuerzos y los logros de la compañía, no fue posible darle un golpe certero a la piratería, que siempre ha afectado la economía de las grandes empresas del cine debido a sus bajos precios, lo que le permite llegar a nuevos mercados, como los estratos populares, asegurando así su éxito en el mercado nacional. Del mismo modo y por los factores y expuestos, la pornografía ha ampliado su cobertura a tal grado que podría considerada como parte de la cultura popular colombiana.

3 Leyes de la pornografía

3.1 Control de la pornografía

Las civilizaciones se han concebido a partir de normas, cuyos principios históricos están acoplados a las fuerzas naturales. De ahí surgen celebraciones (los solsticios, por ejemplo), además de distintas prácticas con respecto a las temporadas de cultivo, de cosecha, que marcan un orden con respecto al entorno, lo que condujo posteriormente a la formación de gremios correspondientes a distintas tareas de los grupos humanos, lo que eventualmente le dio vida a las grandes instituciones que gobiernan actualmente la vida de los individuos. Como lo ve Freud, la creación de mitos también contribuye a la normatización de comportamientos que hoy por hoy damos por sentado, como es el caso del incesto, por ejemplo, crimen que era castigado en la civilización griega por los dioses (como sucede en *Edipo Rey*). De esta afirmación se puede inferir la existencia de un período anterior a la ley humana en la que actos como el incesto no tenían restricción.

De este mismo modo, la aparición de las primeras imágenes móviles creadas por los hermanos Lumiere en 1895 o Thomas Alba Edison en 1889 no fueron inmediatamente normatizadas por leyes institucionales, aunque sí por leyes morales que disuadirían de mostrar desnudos o cualquier aspecto referente al sexo en cualquier espacio y a cualquier público, volviendo con ello a la inseparable alianza entre las leyes de censura y la pornografía, derivadas del hecho que la transgresión y la prohibición son factores constitutivos de la asociación entre individuos. De ese modo se puede entender que cortometrajes como *The Kiss* (1896) no hayan sido presentados al público de su época, aunque existiera un vacío legal con respecto a este tipo

de exhibición, ya que existen ciertas continuidades históricas en el sentido de mantener en secreto ciertos conocimientos.

Así, hay evidencia de censura en la Edad Media, en el Renacimiento e incluso en la Ilustración, así como en la época victoriana. Esto suscita un debate en torno a lo que debe y no debe ser visto, así como en torno a modos de regulación provenientes de distintas perspectivas ideológicas o religiosas que clasifican lo adecuado o inadecuado para el público. De hecho, la existencia de una sociedad con acceso a todo tipo de representaciones en cualquier momento es poco probable aún en la época actual, a pesar de cambios sociales como la disminución del analfabetismo, el crecimiento de las urbes, y sobre todo, el control de toda clase de territorios, especialmente el de lo prohibido. La invención de nuevos medios de comunicación dificulta el control al promover la elaboración, multiplicación y distribución de nuevos objetos.

Si se tiene en cuenta la eficacia de tecnologías como la fotografía, las películas y cintas de video frente a los medios impresos, es evidente que los últimos pierden poder. Así, los nuevos medios de comunicación son un desafío en la generación de nuevas formas de control más eficientes e invasivas, conduciendo a la pregunta sobre la necesidad de mantener un control férreo sobre la esfera pública y la privada. El interés de la élite por restringir el acceso a la información revela la existencia de un mundo oculto en el que la sexualidad tiene su propio pedestal. En Occidente, esto adquiere una forma bastante particular, empujada por el miedo generalizado (tanto institucional como personal) al sexo, no obstante, la sociedad crea vías alternas para escapar del yugo que cada orden regente impone sobre sus subordinados, de quienes se teme puedan incurrir en las perversiones del sexo y el desorden que su práctica implica.

El miedo del ser humano frente a representaciones explícitas del cuerpo confiere a esta clase de artefactos un poder inusual. Cargado de conciencia propia, el objeto o imagen en

este caso puede ejercer su voluntad sobre individuos incapaces de ofrecerle resistencia. Efectos harto parecidos a los del tótem tribal, a los cuales la comunidad le atribuye, cualidades mágicas más allá del entendimiento del ser humano, y del mundo físico que le rodea. De ahí se entiende el efecto que lograron las primeras imágenes móviles de cuerpos desnudos sobre el espectador. Las sociedades, en respuesta al tótem (pornografía), responden con miedo ante el peligro inminente que su presencia representa. Por ello, se les aparta del mundo, lejos del alcance de seres propensos a la manipulación, como niños, mujeres y plebeyos, como si se tratase de una droga cuya acción podría ejercer factores adversos a la salud mental del consumidor, que no padece del síndrome. El siglo XIX es el perfecto ejemplo de ese totemismo, donde nada, ni siquiera el pasado, escapaba al agudo ojo de la clasificación que, obsesionada por mantener el orden, crea nuevos espacios y contempla el mundo a la luz de nuevos términos, reorganizando del pasado con el fin de dar protagonismo a categorías que ese mismo pasado no conocía.

Así, si los romanos exhibían objetos eróticos en lugares de dominio público, la sociedad de la revolución industrial autogestiona la responsabilidad de clasificar y remover los objetos de las calles romanas, para reagruparlos bajo otra categoría. Ese mismo proyecto se extiende a nuevos horizontes con tal ímpetu, que para principios del siglo XX los expertos habían clasificado infinidad de objetos cuya relación entre ellos era, en muchos casos, dificultosa.

Por eso es muy común ver bajo una misma clasificación un grupo de elementos, como libros, fotografías o películas con fechas distintas y temáticas tan diversas que es difícil hallar consistencia. Sin embargo, una cosa es segura, esta propuesta clasificatoria sigue el mismo proceso totémico de cargar objetos con cualidades que superan la vida material a la que están sujetos. Lo anterior exige reconocer en el objeto un propósito simbólico que le otorga un don por el cual puede ejecutar una acción, de esa manera se explica en parte como se le atribuye a

ciertos objetos la capacidad para hacer el mal. Mas allá de los cánones prescritos por las autoridades, hay objetos que parecen amenazar el buen juicio, llevando a los humanos a ser esclavos de sus propios instintos y marcando la superioridad de la naturaleza bestial del ser humano sobre lo civilizado. Teniendo en cuenta lo alarmante de esta situación, las sociedades ven la necesidad de inventar un concepto que agrupe las propiedades dañinas.

Así nacen elementos considerados como pornográficos y con ello, el nacimiento de la pornografía moderna. Con el transcurrir de las generaciones, nuevas invenciones entran a hacer parte de este círculo, cuyas formas renovadas son censuradas por dispositivos igualmente innovadores. Este moderno sistema de objetos creado por los principios de la igualdad y la libertad no pierde los principios establecidos por sus anticuados ancestros, quienes tomaban materiales de su entorno para elaborar un tótem. A este objeto se le otorgaban poderes más allá del entendimiento, con cualidades mágicas que serían heredadas por su progenie, junto con el temor y respeto que su figura irradiaba. Tomando como referencia el Código Hays se puede hallar el vínculo entre el pasado y el presente de la pornografía, pues en él aún se puede observar el principio redentor de ésta en la censura ejercida durante las presidencias de Herbert Hoover y Franklin Roosevelt. Aunque esta fue pensada desde 1909 y redactada con fines políticos entre 1929 y 1930, el pilar que la sustenta parte de un código moral ejecutado por una fuerza divina, de igual manera que en las sociedades tribales esta ley se imponía bajo tres principios (motivación narrativa, buen gusto y pertinencia) tras los cuales se esconde un código moral con la ambición de convertirse en universal (Campi, 2015).

El primer criterio (motivación narrativa) estipula que “toda desviación del orden establecido debe ser justificada y no gratuita”, mostrando la relevancia del orden para el mantenimiento de la estructura social al punto que, de suceder dicho desorden, ello implicaría la intromisión de los grandes magnates y las élites para controlar la producción del cine bajo su propia potestad, es

decir los intereses del grupo. En el segundo criterio, del buen gusto: “se debe sugerir y no mostrar explícitamente”, se observa la división entre lo que puede y no puede ser visto, haciendo alusión al primer criterio en cuanto al orden que esta división manifiesta. En el tercer criterio, criterio de pertinencia: “si se muestra la transgresión, ésta no debe resultar excitante o seductora”, es donde mejor se encarna el sentido moral con respecto a la sexualidad como un manifiesto pecaminoso respecto al pudor y las buenas costumbres que no admiten excitación dentro de su perspectiva. En la práctica, este criterio operaba de forma directa, prohibiendo los “desnudos sugerentes”, la representación de la homosexualidad o, evidentemente, las escenas de sexo explícito, con el objetivo de mantener la connotación sagrada de matrimonio y hogar, los besos y abrazos no podrían ser lascivos, la pasión sería abordada de forma que no despertase turbación y la seducción y la violación nunca se podrían afrontar desde la representación, sino a través de la alusión (Rodríguez, 2014).

Teniendo en cuenta el peso cultural de Hollywood, el código Hays (ver Figura 3) representó no solamente una censura de orden nacional sino también internacional, ya que el cine ostenta una de las maquinarias ideológicas más potentes y efectivas por su capacidad para llegar a millones de personas en poco tiempo y sin la necesidad de grandes esfuerzos.

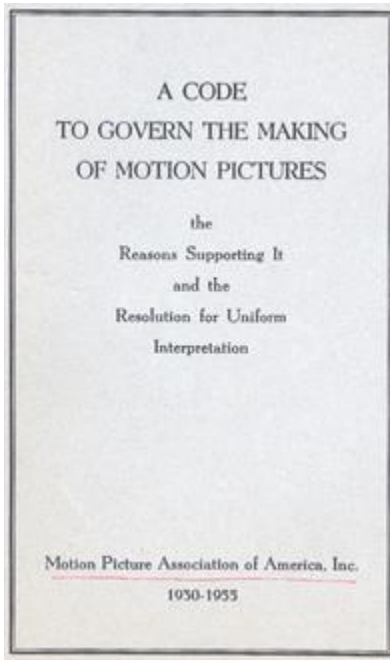


Figura 3

Código Hays

Fuente: El Código de Producción de Hollywood (1930-1966): censura, marcos (frames) y hegemonía
(Rodríguez, A)

De ese modo y aunque este código se haya empleado solo por unos pocos años, dejaría huella no solo en el cine sino también en la manera como es concebido el sexo en la actualidad desde una perspectiva que, sin lugar a dudas, niega el deseo sexual intrínseco del ser humano, llenándolo de una patología insidiosa y malévolas. Es por eso por lo que el código dejaría secuelas, instituyendo el inicio del Nuevo Hollywood, que no supuso el fin riguroso de la censura pues se encontró una nueva manera de hacerla efectiva por medio de la clasificación por edades, que en un principio era estimada según la cantidad de público que iría a ver una

película y, por tanto, ser más rentable si cumplía con el esquema tradicional de la sociedad norteamericana.

Así, las películas con contenido sexual o violento (cuya cuantía seguía siendo identificada por los magnates de la industria) tendrían menor apoyo económico y muchas terminaban en la producción de Serie-B, caracterizada por bajo presupuesto y distribución sin publicidad. A ello se suma la percepción negativa que el público general tenía de este cine, considerándolo inferior a tal punto que era ignorado por los críticos. Aunque en 1950 la producción de películas de este tipo decayó, el término se siguió utilizando, creando cierta ambigüedad entre las cintas con un alto grado de artesanía e ingenio estético, y por el otro lado, películas cuyo interés principal es la explotación lasciva a un bajo presupuesto. En cualquiera de los dos casos, hay un detrimento de lo extraño como subversivo con respecto a la norma, no solo en cuanto a los valores, sino en la manera en que debe ser desarrollada la trama de una película, como debe ser manejada la cámara y lo que el público debe ver bajo el imperativo de una conciencia universal frente a lo que debe ser considerado como normal (y por ello bueno) en contraposición a lo anormal y malo.

3.2 Leyes de la pornografía en Colombia

En 1933 se aprobaron las primeras leyes dirigidas a regular la producción y exhibición de material que se pudiera considerar obsceno, de acuerdo con la Convención Internacional de Ginebra que se había suscrito internacionalmente en 1923. Las producciones cinematográficas nacionales eran por entonces todavía muy escasas. En los años cuarenta, se nombraron juntas regionales que actuaban con autonomía al respecto. No obstante, la Iglesia Católica mantenía una posición tajante al respecto. En 1938 se consolidaron las Ligas de la

Moralidad, que junto a la recién creada Sociedad Industrial Cinematográfica manejaba el funcionamiento de numerosas salas que presentaban el denominado «cine moral», acorde con los valores de la moral cristiana. Entre los años de 1942 y 1947, particularmente, la Acción Católica Colombiana reguló las exhibiciones de cine a través de diferentes publicaciones (Cáceres, 2011). En 1942, durante el gobierno de Alfonso López Pumarejo, se sanciona la primera ley sobre la industria cinematográfica nacional, que impulsaba la producción nacional a través de la ley novena del mismo año, que autorizaba al gobierno a tomar medidas que fomentara la producción del cine nacional. Fue de nuevo en Medellín, en 1947, que la censura se tomó los púlpitos: el arzobispo de la ciudad ordenó que durante la eucaristía de cada domingo, se leyera la censura moral de películas, un panfleto elaborado por la Acción Católica. Allí, las películas se catalogaban bajo las etiquetas de «buenas», «peligrosas» «malas» y «prohibidas». Dichas prohibiciones se escudaban tras razones de índole moral: el impacto que pudieran tener temas como la sexualidad implícita y la violencia en las solícitas almas de los devotos (Cáceres, 2011). La censura fue una de las características más palpables lo que se conoce como la dictadura militar del general Gustavo Rojas Pinilla que tuvo lugar entre 1953 y 1957. A casos ostensibles como el cierre de los periódicos *El Tiempo* y *El Espectador* (que retomaron actividades bajo los nombres de *Intermedio* y *El Independiente*, respectivamente), se sumó el de la censura cinematográfica en un momento en el que había contenidos más abundantes y censurables. La Ley 83 de 1946 había establecido el cine como uno de los principales factores de influencia en la delincuencia juvenil, por lo que los menores de 16 años tenían restringida la entrada a películas que no fueran recreativas o educativas. La censura impedía además la llegada de películas nuevas a los teatros, por lo que eran frecuentes las quejas sobre la deplorable calidad de la oferta cinematográfica, compuesta por películas filmadas tiempo atrás. Durante el mismo gobierno

se aprobó la Ley 197 que acogía bajo la denominación de «Junta de Clasificación» a todas las juntas que existían anteriormente. Se tomó dicha medida con el fin de afrontar lo que se consideraba el grave problema moral que agobiaba la nación: la violencia. Así, se pedía que en la junta coincidieran expertos en criminalística, representantes del clero, artistas y conocedores de los procesos de educación en Colombia. (Martínez, 1978).

Las críticas no se hicieron esperar. Hernando Valencia Goelkel, por ejemplo, hizo eco de su opinión en la revista *Cromos*: la censura no representaba sino una «mutilación de la inteligencia» y una «represión de la libertad». Jorge Gaitán Durán, por su parte, arremetió contra la errada concepción de una violencia generada por influencia del fenómeno cinematográfico: una postura que demostraba que la relación entre cine y espectador no se analizaba dentro del contexto social. (Martínez, 1978). Durante los años sesenta, los distribuidores tuvieron que seguir recurriendo a distintas estratagemas para evadir la censura. Se aprovechaban del morbo y el deseo que generan la prohibición y anunciaban el veto en los carteles. Así se podían lanzar películas con nombres tan sugerentes como «Lujuria tropical». Los cinéfilos colombianos seguían quejándose de la pobre calidad de las películas que la Junta permitía exhibir. (Martínez, 1978). Para finales de esta época, sin embargo, empezaron a surgir propuestas de cine social en el país, u otros de trasfondo político, sin llegar a constituir denuncias serias en la mayor parte de los casos. Tampoco llegaban a presentar soluciones a las problemáticas sociales que se habían evidenciado en todos los campos de la expresión artística, gracias a los eventos convulsos de mayo del 68 y la Revolución Cubana. (Osorio, 2001). La Ley 1935 de 1970 reguló las funciones del Comité de Clasificación de Películas.

Estas se clasificaron en cuatro tipos: niños, mayores de doce años, mayores de dieciocho años y prohibidas. Los filmes vetados eran aquellos que incitaban a la violencia, el crimen y

la sedición. (Suárez y Uribe, 1988). Las juntas de censura, compuestas en su mayor parte por acaudaladas matronas y hombres de edad se caracterizaban por su mojigatería, dejando pasar muchos filmes violentos, pero obligando a cortar películas que mostraran de manera sugerente las curvas de una mujer. (Álvarez, 1989). En 1970 se emite también el decreto ley 1355, que hacía referencia al uso del cinematógrafo para la proyección de películas en lugares abiertos al público sin previa autorización del comité de clasificación de películas. (Calvete, A., y Ortiz, T. 2011). En el año 1971 se da un resurgimiento del interés estatal por la cinematografía y se expide el decreto reglamentario 879, en el que se establece una cuota pantalla, que consistía en un tiempo mínimo de exhibición en cartelera de películas nacionales. La posición de la Iglesia, por su parte, se había moderado un tanto, pero seguía insistiendo en la autorregulación de los directores y productores, y la necesidad de estar alerta frente a «las numerosas películas atentatorias contra los valores y principios de la moral cristiana» (Iglesia Católica, 1974). En 1974 se publicó una carta, bajo el título Pornografía, que iba a ser remitida a Presidencia, asegurando que producciones cinematográficas cargadas de contenido erótico influían en la desintegración moral de la nación.

3.3 Censura y pornografía

La censura y la pornografía tienen una larga y estrecha relación, tanto así, que para muchos estudiosos como Lynn Hunt, la palabra pornografía no puede ser entendida sin apreciar las normas que la suprimen. (Hunt, 1996). En 1988, Walter Kendrick publica su libro *El Museo Secreto*, donde pone de relieve la existencia de un espacio habilitado en Nápoles, Italia, que revelaba algunas pinturas y esculturas de iconografías abiertamente sexuales (Barba y Montes,

2007). El suceso deriva en la creación del museo secreto como estrategia para evitar la posible irrupción de un público impropio a este tipo de exposiciones (Kendrick, 1995).

Lo anterior saca a relucir las primeras relaciones entre la pornografía, y el poder político y religioso a través de sus leyes, producidas en distintos contextos y en distintas naciones. A su vez, esas mismas leyes, son transgredidas por un mundo oculto, un lugar donde los valores comunes de la vergüenza y el pudor se subvierten, dejando a la indecencia moral al descubierto (Bataille, 2014) con la única condición de no ser revelada fuera de aquellos recintos. Nuevamente, la censura y la pornografía demuestran gozar de su mutua compañía. Viviendo bajo un mismo techo, se complementan, pues cada una intenta restringir a la otra, y así, dar cabida a una dependencia de inherencias, ya que la censura define la pornografía, así como la pornografía le da un sentido a la existencia de la censura como un sistema de conjuntos complementarios. De no existir alguna de las dos, la forma en que son comprendidas cambia radicalmente. De la manera como lo entiende Bataille, esta relación entre contrarios revela algo mucho más profundo, similar a lo que ocurre entre los conceptos vida y muerte, concebidos como dos elementos irreconciliables y a la vez inherentes entre ellos (Bataille, 2014). De esta forma, los dos términos conforman el principio más elemental de la contradicción, pues de ella se desprende un orden lógico para definir el mundo, basándose en categorías cuyo entendimiento, dependerán del nivel de discrepancia del término con respecto a su antónimo. Del mismo modo, censura y pornografía, así como vida y muerte son conceptos entrelazados por fuerzas de oposición, que, a su vez, son justificadas de dos maneras radicalmente opuestas: uno por la razón, y la otra, por los impulsos determinados por la pasión con que son ejecutados (Bataille, 2014).

Aunque los dos conceptos apuntan a universos contrarios, es ineludible para ellos habitar el mismo cuerpo, pues yacen simultáneamente en el espíritu humano. O como dijo alguna vez Balzac: “El hombre está compuesto de materia y espíritu, la animalidad viene a concluir en él, y en él igualmente comienza el ángel” (Balzac, 1997). Esto reaviva la relación entre pornografía y censura, siendo la pornografía la representación del despertar animal del ser humano y la censura, el intento por dominar esa bestia indómita. Con el fin de lograr tal dominio, la humanidad ha elaborado un camino alternativo al de los impulsos, liderado por la razón y el entendimiento. El trabajo es un ejemplo de ello, ya que estimula la ocupación mental y evita la distracción generada por los impulsos, instaurando comportamientos repetitivos que concluyen en la disciplina y el hábito, que eventualmente lleva a la construcción de lugares, donde esta puede ser desarrollada para la adquisición de saberes. No obstante, la razón no deja de lado la relación con su antagonista. De nombre desconocido, ella es percibida por todo aquello de lo que carece, siendo esas carencias las que mejor la definen, pues son cimentadas por la contradicción otorgada por la razón. Bajo esta apariencia de fútil discontinuidad, de prácticas dicotómicas, se esconde la omnipresencia de la continuidad. La continuidad emerge de las profundidades de la violencia y la muerte (Bataille, 2014), punto de partida de la razón y la falta de ella, pues de esa violencia deriva la reacción del ser humano por normatizar su entorno pretendiendo erradicar la violencia que amenaza con tragarse a sus hijos, junto con todo lo construido por el hombre.

Siendo la tiranía su mayor virtud, la violencia es la piedra angular de las naciones y su normativa, ya que de ella emerge la voluntad del hombre, para ir en contra de su propio impulso, que lo lleva hacia la corriente de Tánatos, es decir, la destrucción de todo aquello que le rodea y donde no existe el imperativo de la creación erótica que lo catapulte hacia un sentido de la

vida con un propósito de su existencia, y una conciencia de sus acciones en el mundo. De ese modo, Tánatos y violencia representa la carencia de conciencia cercana al comportamiento animal, que vive sus días según se presenten las circunstancias, y en la imposibilidad de anticipar los días venideros. Al estar el ser humano constantemente a merced de un entorno cruel y desalentador, este decide establecer un orden correspondiente a los problemas que el contexto le adjudica. Así, cada cultura ha interpretado esa violencia de diversas maneras, determinando ciertas leyes y prohibiciones propias de cada país. En Colombia, por ejemplo, el resultado de la censura de la pornografía está sujeta a la perspectiva americana, (Posada, 2009) cuya legislación sirve de ejemplo para plantear las primeras disquisiciones sobre la normativa referente al cine pornográfico, llegado, al igual que su normativa, desde el exterior, y generando universalmente por el motor de la violencia que ejerce influencia en la cultura.

De modo casi imperceptible, se ve la contundencia de la violencia a partir de tradiciones, o festejos que rompen con el orden férreo determinado por las normas. Un ejemplo claro son los ritos fúnebres y el erotismo, entramados culturalmente contruidos, y eventualmente representados en instituciones que logran velar aquello que yace fuera de los lineamientos del orden y las supersticiones, aquellas formas puras, frías y sin censura que el hombre desde el principio de las civilizaciones ha querido evitar: la muerte y la reproducción caracterizadas por su procedencia violenta, es decir, inmediata, fugaz y contundente. Esa evasión de la violencia se origina en los más profundos temores encarnados por los múltiples rostros que la muerte y la reproducción mantienen y por lo cual, se crean normas jurídicas obligatorias que la evitan. Una muestra de ello es la censura aplicada a la pornografía (Bataille, 2014), normativa puntual que ejemplifica el control que ejerce el gobierno sobre los ciudadanos y su comportamiento en los ámbitos de lo público y lo privado de la sociedad colombiana de los años 70.

4 Conclusiones

- En esta investigación se realizó como resultado un recorrido juicioso que tomó alrededor de un año, a través de la historia tanto de la pornografía, como del cine tanto a nivel global como nacional, revisando y estudiando toda la literatura a la que se pudo acceder de manera física y por buscadores académicos y de internet, sobre el tema pornografía, cine y censura.
- La censura y la pornografía tienen una larga y estrecha relación, tanto así, que para muchos estudiosos como Lynn Hunt, la palabra pornografía no puede ser entendida sin apreciar las normas que la suprimen.
- La aparición de las primeras imágenes móviles creadas por los hermanos Lumiere en 1895 o Thomas Alba Edison en 1889 no fueron inmediatamente normatizadas por leyes institucionales, aunque si por leyes morales que disuadirían de mostrar desnudos o cualquier aspecto referente al sexo en cualquier espacio y a cualquier público, volviendo con ello a la inseparable alianza entre las leyes de censura y la pornografía, derivadas del hecho de que la transgresión y la prohibición son factores constitutivos de la asociación entre individuos.
- El código Hays elaborado en 1929 por el primer presidente de la Asociación de Productores y Distribuidores de Cine de América, William Hays, de quién tomó su nombre, y quien contó con la ayuda del editor católico Martin Quigley y del sacerdote jesuita Daniel A. Lord, fue un reglamento que además de unos preceptos aleccionadores generales, enfocados en preservar la moral de las películas, trazó una enorme lista de pautas de vigilancia que tenían en el punto de

mira el sexo, especialmente, la violencia o la blasfemia. Estuvo vigente desde 1930 y hasta 1966.

- En Colombia la censura es emprendida por instituciones como la iglesia católica, que durante el período de 1934 a 1942, exige la creación de un cine moral
- La pornografía llega a Colombia en la década de los años 50, cargada de estigmas al ser catalogada por la iglesia y en general por la política internacional como inmoral y perjudicial para la salud, lo que lleva al estado colombiano a restringir la exhibición de este género a espacios dedicados de manera exclusiva a éste, marcando de esta manera el inicio de la censura.
- En 1955 se crea la Junta de Censura Nacional, para la categorización del cine en Colombia teniendo como referencia las normas desarrolladas por William Hays en Estados Unidos, válidas en el período de 1934 a 1967.
- En 1970 se emite el decreto ley 1355, que hacía referencia al uso del cinematógrafo para la proyección de películas en lugares abiertos al público sin previa autorización del comité de clasificación de películas.
- En 1974 se publicó una carta, bajo el título Pornografía, remitida a Presidencia, asegurando que producciones cinematográficas cargadas de contenido erótico influían en la desintegración moral de la nación.
- Con las normas que censuran a la pornografía, se puede percibir una normativa puntual que ejemplifica el control que ejerce el gobierno sobre los ciudadanos y su comportamiento en los ámbitos de lo público y lo privado de la sociedad colombiana de los años 70.

5 Bibliografía

- Álvarez, C. (1989). Sobre cine colombiano y latinoamericano. Bogotá: Centro Editorial, Universidad Nacional de Colombia
- Arcand, B. (1993). El jaguar y el oso hormiguero Antropología de la pornografía. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión
- Aretino, P. (1978). Los Ragonamenti. Madrid. España: Clásicos Bergua
- Bagtin, M. (1989). La cultura popular en la edad media y en renacimiento el concepto de François Ravelais. Madrid, España: Editorial Alianza
- Balzac, H. (1997). Papa Goriot. Madrid, España: Editorial Espasa Calpe
- Barba, A. (2007). La ceremonia del porno. Barcelona, España: Editorial Anagrama
- Bataille, G. (1957). El erotismo. Buenos Aires, Argentina: Tusquets Editores
- Bataille, G. (1997). Las lágrimas de Eros. Barcelona, España: Tusquets Editores
- Baudrillard, J. (1981). De la seducción. Madrid, España: Ediciones Cátedra
- Baudrillard, J. (2009). La sociedad de consumo sus mitos, sus estructuras. Madrid, España: Siglo Veintiuno Editores
- Bauman, Z. (2007). Amor líquido acerca de la fragilidad de los vínculos humanos. Buenos Aires, Argentina. Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2008). Tiempos líquidos vivir en una época de incertidumbre. México, D.F., México: Tusquets Editores

- Berenstein, A. (1978). La revolución teórica de la pornografía. Barcelona, España: Editorial Ucronía
- Biorrun, J. (1992). Norma y patología en el discurso de la agresividad. Madrid, España: Prodhufi
- Blásquez, F. (2001). Sociedad de la información y educación. Mérida, Venezuela: Tajo Guaidiana Artes Gráficas
- Bourdieu, P. (2000). La dominación masculina. Barcelona, España: Editorial Anagrama
- Cáceres Mateus, S. A. (2011). El cine moral y la censura, un medio empleado por la Acción Católica Colombiana 1934 – 1942. Anuario de Historia Regional y de las Fronteras, 16(1).
- Calvete, A., y Ortiz, T., (2011). Estudio jurídico sobre la ley de cine (Ley 814 de 2003): La exhibición y divulgación del cine nacional como parte esencial de la industria cinematográfica colombiana. Tesis de grado. Universidad Industrial de Santander. Facultad de derecho.
- Campi, I. (2015). El diseño de producto en el siglo XX Un experimento narrativo occidental. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona. Facultad de bellas artes.
- Claramonte, J. (2009). Lo que puede un cuerpo: ensayo de estética modal, pornografía y militarismo. Murcia, España: Editorial Cendeac
- Clement, C. y Kristeva, J. (2000). Lo femenino y lo sagrado. Madrid, España. Ediciones Cátedra
- Comas, A. (2001). IFI Sociedad anónima, empresa cinematográfica y escuela de cineastas, y su artífice Ignacio F. Iquino. Tesis doctoral. Universidad autónoma de Barcelona. Departamento de comunicación audiovisual y publicidad de la facultad de ciencias de la comunicación.

- Congreso de Colombia. (abril 24 de 1936). Artículo 247. Ley 95 de 1936. DO
- Congreso de Colombia. (abril 24 de 1936). Artículo 248. Ley 95 de 1936. DO
- Congreso de Colombia. (abril 24 de 1936). Artículo 249. Ley 95 de 1936. DO
- Congreso de Colombia. (abril 24 de 1936). Artículo 250. Ley 95 de 1936. DO
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano*. México, D.F., México. Universidad Iberoamericana
- Delgado, M. (1999). *El animal público: hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona, España: Anagrama
- Eco, H. (2004). *Historia de la Belleza*. Barcelona, España: Lumen
- Ellis, H. (1947). *La Selección Sexual en el hombre*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Partenón
- Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda*. Barcelona, España: Paidós
- Escópico, C. (1996). *Solo para adultos historia del cine X*. Valencia, España: Editorial La Máscara
- Featherston, M. (2001). *The body social process and cultural theory*. London, UK: Thousand Oaks
- Freud, S. (2000). *Tótem y tabú*. Madrid, España: Alianza Editorial
- Fúquene, J. (2000). *Las Salas de cine en Bogotá, 1930-1990*. *Memoria y Sociedad*. 129-144.
- García, J. (2001). *Teología y pornografía: Pierre Klossowski en su obra una descripción*. México, D.C., México: Era
- Garzón, H. (2004). *Cruzando los umbrales del secreto acercamiento a una sociología de la sexualidad*. Bogotá, D.C., Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana

- Giddens, A. (2006). La transformación de la intimidad sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas. Madrid, España: Ediciones Cátedra
- Giddens, A. (1998) La constitución de la sociedad bases para la teoría de la estructuración. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores
- Gómez, L. (2009). Pornonomadismo la huella de la pornografía en la ciudad (Tesis de pregrado). Recuperado de <http://www.repository.javeriana.edu.co>
- Gómez, N. (2016). La vida del cine en Bogotá en el siglo XX públicos y sociabilidad. Bogotá, D.C, Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana
- Han, B. (2017). La agonía del Eros. Barcelona, España: Herder
- Harvey, D. (2008). La condición de la posmodernidad investigación sobre los orígenes del cambio cultural. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores.
- Hunt, L. (1993). The invention of pornography: Obscenity and the origins of modernity 1500-1800. New York, USA: Zonebooks
- Kendrick, W. (1995). El museo secreto: la pornografía en la cultura moderna. Bogotá, D.C., Colombia: Tercer Mundo
- Kaning, F. (1978). Historia de la pornografía. Barcelona, España: Editorial Brugera
- Laqueur, T. (1945). Making sex body and gender from the Greeks to Freud. Cambridge, USA: Harvard University Press
- Laqueur, T. (2007). Sexo Solitario Una historia cultural de la masturbación. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica
- López, J. (2017). El thriller español (1969-1983). Tesis doctoral. Universidad complutense de Madrid. Facultad ciencias de la información. Programa de doctorado en comunicación audiovisual, publicidad y relaciones públicas.

- Martínez, A. (2010). La pornografía a debate. Notas sobre sexualidad e identidad de género en los argumentos feministas. *Nomadías* (11).
- Martínez Pardo, H. (1978). *Historia del cine colombiano*. Bogotá: Librería y Editorial América Latina.
- Mackinnon, C. (1997). *Derecho y pornografía*. Bogotá, D.C., Colombia. Siglo del Hombre Editores
- Mc Luhan, H. (1996). *Comprender los medios de comunicación las extensiones del ser humano*. Buenos Aires, Argentina: Paidós
- Martínez, L. (1972). *Derecho penal sexual*. Bogotá, D.C., Colombia: Temis
- Marcuse, H. (1984). *Eros y Civilización*. Madrid, España: Sarpe
- Montgomery, H. (1969). *Historia de la pornografía*. Buenos Aires, Argentina: Editorial la Pléyade
- Muchembled, R. (2008). *El Orgasmo y Occidente Una historia del placer desde el siglo XVI a nuestros días*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica
- Paz, O. (1994). *Un más allá erótico: Sade*. Bogotá, D.C., Colombia: Tercer Mundo Editores
- Pérez, L. (2015). Las salas de cine bogotanas: esplendor y ruinas. *Revista Nova et Vetera* (1)
- Posada, S. (2009). *Días de porno: historia de la vida breve del porno en Colombia*. Bogotá, D.C., Colombia: Editorial Planeta
- Presidente de la República de Colombia. (27 de marzo de 1971). Decreto 522 de 1971. Artículo 44. DO.
- Ramírez, J. (2015). *Cartilla de historia del cine colombiano*. Bogotá, D.C., Colombia: Ministerio de Cultura.

- Rincón, D. (2006). Bases para la penalización de la publicación y difusión de imágenes de violencia real de internet. (Tesis de pregrado). Recuperado de:
<http://tangara.uis.edu.co/biblioweb/tesis/2006/119563.pdf>
- Roa, H. (2004). Liderazgos políticos colombianos. *Vniversitas* (53).
- Rodríguez, M y Calderón, J. (2014). Prejuicio y distancia social hacia personas homosexuales por parte de jóvenes universitarios. *Rev puertorriqueña Psicol.* 25(1): 52–60.
- Russo, M. (1995). *The female grotesque: risk, excess, and modernity*. Nueva York, Estados Unidos: Routledge
- Sontag, S. (1985). *Estilos radicales*. Barcelona, España: Muchnik Editores
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México D.F, México: Alfaguara
- Wakamatsu, K y Oshima, N. (1976). *El imperio de los Sentidos* (cinta cinematográfica). Japón
- Williams, L. (1989). *Hard Core: Power, Pleasure, and the “frenzy of the Visible”*. Berkeley, United States: University of California Press
- Williams, L. (2008). *Screening Sex*. Durham, United States: Duke University Press
- Zuleta, E. (2002). *Tres culturas familiares colombianas*. Bogotá, D.C., Colombia: Seminario de la economía del hogar