Fantasías de nitrato.
El cine pornográfico y erótico en la Argentina de principios del siglo XX

Andrea Cuarterolo*

Resumen: La primera película pornográfica se habría filmado en Argentina. Esta teoría –a la que adhieren varios de los principales historiadores del género– sostiene que este país fue, además, un centro neurálgico en la elaboración de films pornográficos durante el período silente. Esta producción no se limitó, sin embargo, a películas de contenido sexual explícito sino que incluyó también films eróticos que trascendieron la clandestinidad de los circuitos prostibularios, alcanzando, en ocasiones, los más selectos cines comerciales del país. A pesar de los escasos ejemplos conservados y de la exigua e incierta información que los circunda, en este trabajo intentamos desentrañar algunos de los mitos y verdades que rodean los inicios de este cine en la Argentina. Partiendo de una minuciosa investigación con fuentes fílmicas y extrafilmicas, proponemos un recorrido por los tempranos hitos del género y de su siempre problemática relación con la censura, que llevó a los directores vernáculos a buscar alianzas con las bellas artes, la literatura, el teatro e incluso la ciencia para enmascarar las escandalosas temáticas abordadas. A medio camino entre la lujuria y la alta cultura, entre el *vaudeville* y la educación, esta filmografía casi desconocida incluye algunos de los films locales más curiosos e innovadores de este período.

Palabras clave: cine pornográfico, cine erótico, cine silente argentino, censura, *El satario.*

Nitrate fantasies. Early pornographic and erotic cinema in Argentina

Abstract: The first pornographic film would have been shot in Argentina. This theory, supported by several of the leading specialists on the subject, states that this country was also a nerve center in the creation of this kind of films during the silent period. The production, however, was not limited to movies of sexual explicit content, but it also included erotic films that trascended the underground brothel circuits, reaching sometimes the most selected commercial cinemas in the country. Despite the few examples that have survived and the exiguous and uncertain information that exists about them, this paper attempts to unravel some of the myths and truths surrounding the birth of this kind of films in Argentina. Based on a thorough research on film and paper sources, we propose a tour of the early milestones of the genre and its always troublesome relation to censorship, which drove the vernacular directors to resort to fine arts, literature, theater and even science to cover up the scandalous subjects of these films. Halfway between lust and high culture, between vaudeville and education, this almost unknown filmography includes some of the most interesting and innovative local films of this period.

Keywords: pornographic cinema, erotic cinema, early Argentine cinema, censorship, *El satario.*

Fantasias de nitrato. Os filmes pornográficos e eróticos na Argentina no início do século XX

Resumo: O primeiro filme pornográfico teria sido filmado na Argentina. Dita teoria, seguida pelos principais historiadores do gênero, visa afirmar também que durante o período mudo neste país se estabelece uma força motriz em redor dos filmes pornográficos. Esta produção, no entanto, não se limita a filmes de sexo explícito, mas inclui filmes eróticos que transcenderam os circuitos de bordéis subterrâneos, chegando, por vezes, até os melhores cinemas comerciais desse país. Apesar dos poucos exemplos preservados e a escassa e incerta informação que os rodeia, neste artigo, tenta-se desvendar alguns dos mitos e verdades que cercam o início destes filmes na Argentina. A partir de uma investigação completa com fontes fílmicas e extras fílmicas, propomos um percurso apresentando os inícios do gênero e sua relação sempre problemática com os censores, que obrigou aos diretores locais a procurar alianças com as artes plásticas, a literatura, o teatro e, até mesmo, com a ciência para mascarar as escandalosas questões em discussão. Situados a meio caminho entre luxúria e alta cultura, entre o vaudeville e a educação, esses filmes pouco conhecidos incluem alguns dos filmes locais mais interessantes e inovadoras deste período.

Palavras-chave: cinema pornográfico, cinema erótico, cinema silencioso argentino, censura, *El satario.*

Se ven allí espectáculos que según vuestra naturaleza, os harán tapar o cerrar los ojos. El desorden llevado hasta allá, se convierte casi en inocencia. Por eso es por lo que por mi cuenta, he abierto los ojos todo cuanto he podido. Y lo he visto todo. ¿Que es lo que he visto? Los que quieran saberlo no tienen más que dirigirme una palabra, yo les daré la cita, y, a las damas, sobre todo, les referiré las cosas gratuitamente.

Albert Londres, *El camino de Buenos Aires.*[1]

Cupido con cámara. Postal fotográfica, ca. 1917. Colección Andrea Cuarterolo

De acuerdo con Dave Thompson, autor de *Black and White and Blue. Adult Cinema from the Victorian Age to the VCR*, los orígenes del cine están innegablemente ligados a lo obsceno, ya que este medio fue concebido para "alentar el voyeurismo, el placer de mirar, un acto que ya de por sí parecía indecente".[2] La investigadora Annette Michelson sostiene, por su parte, "que el cuerpo femenino es el verdadero lugar de

[1] LONDRES, Albert. *Los misterios de la trata de blancas en Buenos Aires.* Buenos Aires: Editorial El Ombú, 1932, traduccción del francés a cargo de Tirso Escudero. [Original en francés: LONDRES, Albert. *Le chemin de Buenos-Aires. La traite des blanches.* París: Albin Michel Editeur, 1927], p. 132.

[2] THOMPSON, Dave. *Black and White and Blue. Adult Cinema from the Victorian Age to the VCR*. Toronto: ECW, 2007, p. 29

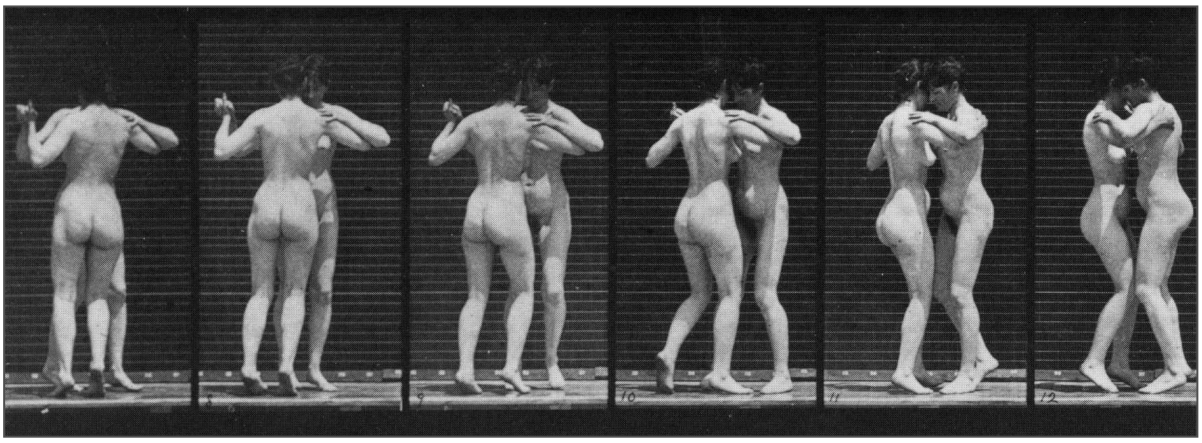
invención del cinematógrafo" y que este medio "estuvo marcado desde sus mismos orígenes por la inscripción del deseo".[3] En efecto, desde los pioneros estudios de movimiento de Eadweard Muybridge, con sus sensuales desplazamientos de mujeres y hombres desnudos, pasando por el Kinetoscopio de Edison, sobre cuyos visores se agolpaban los espectadores para espiar a la sugerente Fátima bailar con el vientre descubierto, hasta el cine de Méliès y su escandaloso *Après Le Bal* (1897), donde su futura esposa Jeanne d'Alcy se desnudaba para la cámara; el sexo y las novedosas imágenes en movimiento estuvieron íntimamente ligados. Latinoamérica, no fue en este sentido ninguna excepción y, por el contrario, muchos de los principales historiadores del género coinciden en señalar a esta región como un centro neurálgico en la producción de films eróticos y pornográficos durante el período silente. De acuerdo con el investigador Tom Dewe Mathews,[4] la primera cámara Edison que llegó a Brasil en la década de 1890 fue prontamente utilizada para rodar films pornográficos aprovechando la ausencia de cualquier prohibición legal al respecto. México también estuvo a la cabeza en la producción de este tipo de películas, sobre todo durante el movimiento cristero (1926-29) que enfrentó a la Iglesia y el gobierno, y donde estos films adquirieron una cierta connotación política. Recientemente, la Filmoteca de la UNAM rescató unas 30 cintas pornográficas filmadas entre 1930 y 1950 que se conservaron durante décadas en el sótano de un viejo cine de la Capital.[5] Asimismo, Cuba, que en este período comenzó a funcionar como una suerte de paraíso del pecado para la burguesía norteamericana, es señalada como un importante punto de fabricación. Sin embargo, la mayoría de los especialistas en el género sostienen que, en este temprano período, fue Argentina la que encabezó la producción de cine porno en la región.

---

[3] MICHELSON, Annete. "On the Eve of the Future: The Reasonable Facsimile and the Philosophical Toy", *October* , vol. 29, 1984, p. 20.

[4] MATTHEWS, Tom Dewe. *Censored: The Story of Film Censorship in Britain.* Londres: Chatto & Windus, 1994, p. 13.

[5] El historiador Ángel Miquel ha investigado minuciosamente el negocio de la imaginería erótica y pornográfica en el México de las primeras décadas del siglo XX, tanto en el campo de la fotografía como del cine. Véase a este respecto MIQUEL, Ángel (comp.). *Placeres en imagen. Fotografía y cine eróticos (1900-1960).* México: Ediciones Sin Nombre, 2009; MIQUEL, Ángel. "Imágenes eróticas femeninas en los años veinte". En: *Entrecruzamientos. Cine, historia y literatura en México 1910-1960.* México: Universidad Autónoma de Morelos/Ficticia, 2015, pp. 9-26 o LEAL, Juan Felipe. *Anales del cine en México, 1895-1911. Vol. 7. 1901: El cine y la pornografía.* México: Eón-Voyeur, 2003.



Two nude women dancing a waltz (Dos mujeres desnudas bailando el vals, Eadweard Muybridge, ca. 1885)

Las investigaciones más serias sobre arte erótico en las primeras décadas del siglo XX surgieron del Instituto para la Ciencia Sexual de Berlín.[6] 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.[7] De acuerdo con el autor, el negocio estaba en manos de alemanes que, sin obstáculos locales, filmaban estas películas para exportarlas no sólo a su tierra natal sino también a zonas tan alejadas como Rusia, Francia, los Balcanes, Sudáfrica o Inglaterra. Estos productores serían también los creadores de un

[6] El Institut für Sexualwissenschaft (Instituto para la Ciencia Sexual) fue una institución privada y sin fines de lucro creada en 1919 con el objetivo de fomentar el estudio de la sexología en Alemania. Además de una biblioteca de investigación y de un gran archivo, el Instituto contaba también con divisiones médicas, psicológicas y etnológicas y una oficina de información sobre el matrimonio y temas sexuales. Era visitado por unas 20.000 personas cada año y llevaba a cabo unas 1.800 consultas médicas. Los visitantes más pobres eran tratados de forma gratuita. El Instituto defendía la educación sexual, la contracepción, el tratamiento de las enfermedades de transmisión sexual y la emancipación de las mujeres, y fue pionero mundial en la defensa de los derechos civiles y la aceptación social para homosexuales y transgéneros. Estaba dirigido por el médico judío Magnus Hirschfeld y luego del triunfo de los nazis en la década de 1930, el Instituto y sus bibliotecas fueron destruidos como parte del programa nacional de censura. La quema nazi de libros en Berlín incluyó los archivos del Instituto.

[7] Curt (o Kurt) Moreck, seudónimo de Konrad Haemmerling, fue un escritor y periodista alemán que se especializó en la historia social y cultural alemana. Para más información sobre sus investigaciones sobre el origen del cine erótico en la Argentina vease MORECK, Curt. *Sittengeschichte des Kinos* [*Historia moral del cine*]. Dresden: Paul Aretz Verlag, 1926 y MORECK, Curt. "Rosario, Der Steppenhafen." En: SCHIDROWITZ, Leo. *Sittengeschichte der Kulturwelt und ihrer Entwicklung in Einzeldarstellungen*, vol. 8: *Sittengeschichte des Hafens und der Reise* [*Historia social del puerto y el viaje*]. Viena: Verlag für Kulturforschung, 1930.

ingenioso sistema de contrabando que consistía en esconder las latas de película en la ropa interior de las prostitutas internacionales que, de esta manera, evadían los controles aduaneros y hacían llegar estos valiosos materiales a sus puntos de destino.[8] Esta afirmación, tan ocurrente como incomprobable, es apenas una de las leyendas que circulan en la historiografía sobre el tema, siempre ubicada a medio camino entre la documentación científica y la tradición oral, entre la realidad y la fábula.

Sátiros, prostitutas y marineros europeos. El cine pornográfico en la Argentina

La leyenda cuenta también que la película pornográfica más antigua que ha sobrevivido hasta nuestros días se habría filmado en la Argentina. Esta teoría, a la que adhieren varios de los principales especialistas del género, sostiene que hacia 1907 se rodó el film *El satario*, también llamado *El Sartorio* (probablemente una mala transcripción de *El sátiro*), un cortometraje de contenido sexual explícito filmado en algún lugar de la ribera de Quilmes o de Rosario. Si bien el mito asegura que la única copia existente del film se encontraría en manos de un coleccionista español –o canadiense según otros relatos–,[9] lo cierto es que la película está resguardada desde hace años en el Archivo Fílmico del Kinsey Institute, cuyo catálogo asegura que fue filmada en Buenos Aires entre 1907 y 1912.[10] En base a esta copia[11] y a la información que la acompaña, diversos investigadores han arriesgado, a lo largo de los años, una serie de hipótesis sobre la procedencia y fecha de realización del film, ninguna de las cuales está, sin embargo, claramente documentada. El investigador Luke Ford, autor de *The History of X: 100 Years of Sex in Film*,[12] por ejemplo, sostiene que el film se rodó en 1907, adelantándose por un año a la primera película pornográfica datada, la francesa *El buen albergue* (*A L'Ecu d'Or ou la Bonne Auberge*) de 1908. El historiador Joseph

[8] MORECK, *op. cit.*, 1926, p. 175.

[9] Véase por ejemplo MORET, Natalia. "La primera vez", *Radar*, 5 de diciembre de 2010 o FERREIRÓS, Hernán. "La argentinidad al palo", *Radar*, 12 de diciembre de 2004.

[10] Se trata de una copia en 16 mm. de 320 segundos de duración. Cabe destacar que el mismo Kinsey Institute cita como referencia en la ficha correspondiente a *El Satario* el texto de Morek *Sittengeschichte des Kinos* [*Historia moral del cine*].

[11] La copia del Kinsey Institute se difundió en la década de 1970 cuando fue incluida en *The history of pornography*, una compilación en VHS de antiguos films pornográficos editada por el sello norteamericano Something Weird Video.

[12] FORD, Luke. *The History of X: 100 Years of Sex in Film*. Amherst, NY: Prometheus Books, 1999, p. 14.

Slade[13] asegura, por su parte, que el film puede fecharse con cierta precisión en 1912 o 1913, pues se trataba de una parodia del ballet *L'après-midi d'un faune* (*La siesta de un fauno*), que había causado un verdadero revuelo durante su estreno en París en 1912 cuando Vaslav Nijinsky, que bailaba el papel del fauno, representó en escena una masturbación simulada sobre el pañuelo de una de las ninfas que escapaba a sus avances. En *El Satario*, en cambio, el sátiro –al que algunos autores identifican también como el Diablo– consigue raptar a una de las ninfas que lo seducen con su baile y, para deleite del público masculino al que estaba destinado el film, practica con ella una serie de actos sexuales que son mostrados gráfica y detalladamente. Según Slade, la película habría funcionado como una suerte de homenaje de la gira de los ballets rusos por Sudamérica y de la boda del mismo Nijinsky en Buenos Aires y estaba casi seguramente filmada por un alemán que operaba un estudio fílmico en la Capital y realizaba estas películas con marineros y prostitutas del puerto de Rosario para el mercado europeo.[14] Slade fecha el film en 1912 o 1913 apoyándose en el relato del periodista alemán Kurt Tucholski –citado por el propio Moreck– que, en 1913, vio en Berlín una función de películas pornográficas en las que se incluía un film de temática muy similar a la de *El Satario* y que le pareció encantador. Sin embargo, al revisar la descripción de la película que Tucholski incluye en su crónica original para la revista teatral *Die Schaubühne*, vemos que ésta no coincide verdaderamente con lo mostrado en *El Satario*. El periodista relata de esta manera su experiencia:

> La pared era blanca. En varios lugares, un blanco platinado, frágil y errático, se iluminó de manera vacilante. La función comenzó. Pero todos rieron. Yo también reí. Habíamos esperado algo inaudito, desmesurado, pero en vez de eso se manoteaban juguetonamente un gatito y un perrito en la pantalla. Quizás el exportador pegó esta escena previamente con el objetivo de confundir a la policía –quién sabe. La película corría monótona, con el sonido golpeteando y sin música; era escalofriante y no muy agradable. De repente, sin embargo, sobre la pantalla irrumpió un sátiro, asustando a unas muchachas que chillaban y chapoteaban en las aguas de un bosque. Bueno, después de todo, estaba decepcionado… Yo había llegado hasta aquí para ver

[13] Véase SLADE, Joseph. "Violence in the Hard-Core Pornographic Film: A Historical Survey", *Journal of Communication*, vol. 34, nro. 3, 1984, pp. 148-63 y SLADE, Joseph. "Eroticism and Technological Regression: The Stag Film", *History and Technology: An International Journal*, vol. 22, nro. 1, 2006, pp. 27-52.

[14] Slade basa su hipótesis sobre la existencia de este cineasta alemán en los testimonios aportados por Curt Moreck en los dos libros ya citados. Sin embargo, Slade confunde la Isla Maciel con Rosario y sostiene que este puerto se encontraba cerca del de Buenos Aires, cuando en realidad los separan más de 300 km. Véase nota al pie nro. 54 en SLADE, *ibidem*, 2006, p. 46.

> algo realmente obsceno. Un muy buen amigo me había traído. Dios sabrá de dónde sacó la idea. Lo miré, y una admirable envidia se apoderó de mí: él tenía la capacidad, entre otras, de gozar de estas cosas a fondo.[15]

Fotografías de Baron Adolf de Meyer del ballet *L'Après-midi d'un faune*, 1912-14. Izq: Lubov Tchernicheva como la ninfa y Vaslav Nijinsky en el papel del Fauno. Der: Nijinsky sobre el pañuelo de la ninfa.

No hay lagos ni ninfas que chapotean en *El Satario*, lo cual hace pensar que Tucholski podría estar refiriéndose en realidad a otro film, tal vez alguno producido entre 1906 y 1910 por la empresa vienesa Saturn Films, cuyo catálogo de películas eróticas o picantes –generalmente breves historias con abundantes desnudos femeninos– incluyó varios cortos de tema mitológico como *Faun und Nixen* (*Fauno y ninfas*, Johann Schwarzer Austria, 1907).[16] Eso explicaría también la decepción de Tucholski, que esperaba ver un film escabroso y se encontró en la pantalla con algo bastante más *naif*.

---

[15] TUCHOLSKI, Kurt. "Erotische Filme", *Die Schaubühne*, nro. 37, 11 de septiembre de 1913.

[16] La Saturn Film fue una productora austríaca dedicada al cine erótico fundada por el fotógrafo Johann Schwarzer con la idea de competir con la casa Pathé, cuyas *scénes grivoises* (escenas picantes) gozaban de un rotundo éxito en la época. Para vencer a su rival francés, la Saturn Film comenzó a incluir desnudos femeninos que se publicitaban con el término de *Evakostüme* o "traje de Eva". Sin caer nunca en la pornografía, la Satur Film desarrolló rápidamente un catálogo de temas eróticos que iba de las escenas cotidianas a los sucesos mitológicos y las *Natur Szenen* (o escenas al aire libre), íntegramente rodadas en exteriores. Para más información véase ACHENBACH, Michael, Paolo Caneppele y Ernst Kieninger. *Projektionen der Sehnsucht: Saturn. Die erotischen Anfängen der österreichischen Kinematographie*. Viena: Film Archiv Austria, 1999 y ACHENBACH, Michael, Thomas Ballhausen y Nikolaus Wostry: *Saturn-Filme 1906-1910. Die erotischen Anfänge der österreichischen Kinematografie*. Viena: Film Archiv Austria, 2009.

Fotogramas de *El Satario* correspondientes a la copia resguardada en el Kinsey Institute.

Finalmente, otros investigadores, como Dave Thompson,[17] sugieren que la película podría haber sido rodada en Cuba en la década de 1930 o, incluso, en el México post-revolucionario, donde la imagen de una joven teniendo relaciones con el diablo desafiaba escandalosamente las fuertes raíces católicas locales. Por su sofisticación visual, durante un tiempo, el mismo Kinsey Institute llegó a atribuirle el film a Sergei Eisenstein, sugiriendo que el director ruso lo había realizado entre 1930 y 1932 durante su extensa estancia mexicana.[18]

Más allá de su lugar de origen y de su antigüedad, *El satario* es un film inusual por varias razones y la primera de ellas es su inusitada representación de la violencia. Como sostiene Joseph Slade, mientras que en el cine comercial de contenido erótico hay una frecuente vinculación entre sexo y violencia, en el cine pornográfico temprano esto es sumamente extraño y la sexualidad representada es generalmente consentida.[19] El rapto y violación de la ninfa, si bien están representados con una irónica gentileza, introducen una temática infrecuente en el género que, sin embargo, conecta al film con toda una tradición pictórica y literaria tanto extranjera como local. En efecto, el rapto femenino surge desde la antigüedad como un motivo básico del erotismo masculino, que prevaleció largamente en la plástica y la literatura universal. "Se percibió la violencia del raptor como un resabio de animalidad"[20] y el arte se pobló de centauros, sátiros, faunos y toros viriles. En la Argentina del siglo XIX, esta temática fue retomada y reconfigurada por pintores y escritores a través de la figura de la cautiva blanca, secuestrada por el indio salvaje. Así, "el centauro se transformó en el jinete bárbaro [y] los caballos lanzados a la carrera fueron atributo de guerreros que la civilización occidental calificó de culturas inferiores y salvajes, a los que se atribuyó con frecuencia el rol de raptores de mujeres".[21] En segundo lugar, y en estrecha relación con este punto, *El satario* difiere de otros films de este género en su temática que, en este caso, es indudablemente más cercana a la alta cultura que al material folclórico, las novelas baratas o los divertimentos de clase baja que solían servir de base a este cine. Ya sea que se burle del ballet de Nijinsky o de la Letras y las artes legitimadas, es evidente que el film no toma su inspiración de esa cultura

[17] THOMPSON, *op. cit*, p. 88.
[18] Según consta en una nota conservada en el archivo fílmico del Kinsey Institute. Véase SLADE, *op. cit*, 2006, nota al pie nro. 56, p. 46.
[19] Véase SLADE, *op. cit*, 1984.
[20] MALOSETTI COSTA, Laura. "Erotismo y violencia: el rapto". En: AAVV. *La seducción fatal. Imaginarios eróticos del Siglo XIX*. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes, 2014, p. 69.
[21] MALOSETTI COSTA, *ibidem*, p. 69.

popular, como solían hacerlo la mayoría de las cintas pornográficas de la época.[22] La película tampoco se contenta con la representación aislada del sexo, que es indudablemente insertado en un contexto de paródica intertextualidad. En este sentido, y aun a pesar de su naturaleza clandestina, *El satario* tiene, como veremos más adelante, varios puntos de contacto con el cine erótico comercial que tendrá su etapa de gloria en la Argentina durante la década de 1920. Por último, el film constituye una rareza por su refinada complejidad visual y narrativa. La película incluye una multiplicidad de escenas, un disfraz elaborado, una variedad de locaciones tanto en exteriores como en interiores, así como un montaje complejo que intercala con maestría planos largos y cortos e incluso varios paneos notables para la época. Teniendo en cuenta que, como sugiere Joseph Slade, el género pornográfico adoptó desde sus inicios un premeditado anacronismo y hasta un deliberado tono *amateur* como forma de reforzar su reputación ilegal, este film constituye una verdadera excepción al punto que el autor lo describe como "el más bello film porno anterior a 1970".[23]

Izq: Alexandre Cabanel, *Nymphe et Satyr* [*Ninfa y sátiro*], óleo sobre tela, 1860. Palais des Beaux-Arts de Lille. Der: Angel Della Valle, *La vuelta del malón* (fragmento), óleo sobre tela, 1892, Colección MNBA

[22] Véase SLADE, *ibidem*, 1984

[23] SLADE, *op. cit.*, 2006, p. 34.

Las contradicciones e indeterminaciones respecto a la fecha y origen de gran parte de estos tempranos films pornográficos hablan, sin embargo, de la misma naturaleza de estas películas. Los primeros exponentes del género eran cortos, generalmente de una duración equivalente a una bobina de película, realizados y exhibidos en forma clandestina. De contenido sexual explícito, estaban comúnmente protagonizados por prostitutas, artistas de cabaret y diversos tipos de voluntarios masculinos, que con frecuencia disfrazaban o cubrían sus rostros para conservar su anonimato. Se las llamaba también *blue movies, stag films* –en alusión a las despedidas de soltero en donde se exhibían–, o *smokers* –debido a que era frecuente que los espectadores fumaran durante la proyección formando una niebla espesa que casi no dejaba ver la pantalla–. Se trataba de películas destinadas a un público exclusivamente masculino, que consumía ese material en distinguidos clubes de caballeros, prostíbulos, cines improvisados, peluquerías o en diversos tipos de reuniones para hombres solos, y no era extraño que se filmaran especialmente a pedido de algún cliente adinerado. En el mercado latinoamericano era raro que se hicieran más de 5 copias de un negativo y con frecuencia se trataba de copias únicas que, para recuperar la inversión, se vendían a precios sumamente elevados.[24] La confluencia de estos factores, por tanto, ha dificultado considerablemente su supervivencia. No obstante, a pesar de los escasos ejemplos que se han conservado y de la exigua e incierta información que los rodea, existen diversos testimonios de época que ponen en evidencia la existencia de un cierto grado de veracidad detrás de las múltiples leyendas e hipótesis que rodean a los inicios del género en la Argentina.

En efecto, uno de los primeros escritos de ese período que dan cuenta de la presencia de un importante mercado de cine pornográfico en el país es de 1908, es decir tan sólo un año más tarde de la fecha con que algunos investigadores datan *El satario* y por la que se la considera hoy la película porno más antigua de la historia del cine. El mismo proviene de la pluma del escritor y periodista español Rafael Barrett, que desarrolló gran parte de su obra en América Latina (Paraguay, Argentina, Uruguay y Brasil).[25] Con el título de "El

[24] Véase MORECK, *op. cit.*, 1926, p. 176.

[25] Huyendo de un escándalo de juventud en su país natal, Barrett llegó a la Argentina en 1903 y comenzó a escribir para diversos periódicos de la Capital. Al año siguiente viajó a Paraguay para cubrir la revolución liberal como corresponsal del diario argentino *El Tiempo*. Allí se conectó con la juventud intelectual que participaban de la revolución y terminó por asentarse en el país, donde eventualmente se casó y formó una familia. En 1908, luego del golpe militar del mayor Albino Jara en Paraguay, Barrett

porno cinematógrafo" el artículo publicado en el diario *La Razón* en diciembre de 1908 plantea con una asombrosa anticipación algunas de las relaciones que la pornografía entablará en los años venideros con el arte y la representación de la belleza:

> (...) protesto contra el porno-cinematógrafo, cuyas vistas obscenas, toleradas por la policía, van invadiendo las ciudades latinas, Buenos Aires, Madrid, París, Barcelona. Entendámonos: protesto contra la publicidad. Los fenómenos del amor no deben hacerse públicos. El desnudo mismo, si no es bello, es indecente, fuera de las mesas de disección. La belleza, como la ciencia, atañe a la colectividad. Las carnes que se muestran al pueblo tienen la obligación de parecerse al mármol. El arte salva el resto: las escenas de algunos libros de Zola, contadas por un burgués, serían de un odioso cinismo. El estilo las limpia. (...) Si los modelos del cinematógrafo pornográfico fueran Apolos y Venus, vacilaría en condenarlo. Por desgracia, sospecharéis qué tipos lamentables se prestan a semejantes funciones...
>
> La belleza es de carácter social: un estimulante cuya eficacia se multiplica con la presencia de la multitud. El amor es individual y secreto: es lo único inadaptable a lo múltiple; es un vértice que avanza solo. La belleza no tiene nada que ver con el amor. Las estatuas no se aman. No lo necesitan. Admíralas y punto concluido. En cambio una mujer fea tiene doble derecho al amor; el ideal se ha fatigado en transfigurarla. La fealdad se disuelve entre los brazos del amante: en amor, como dice Nietzsche, el alma cubre el cuerpo. El público desaparece; las dos personas indispensables a los misterios amorosos son todavía muchas: de ahí el afán que sienten de confundirse en un ser. (...)
>
> Imponer espectadores al amor es desnaturalizarlo. La verdadera voluptuosidad es púdica. Los gérmenes se ocultan bajo tierra. Levantad los velos; exponed el santuario a la curiosidad imbécil, y las generaciones futuras lo expiarán. Son los salvajes los que andan desnudos. El vestido es el primer culto a la augusta delicadeza del amor. (...)
>
> Apaga tu foco, cinematógrafo atrevido. Ante tus vergonzosos espectros los hombres se ríen. No los invites a tal profanación. Si se ríen del amor, la muerte se reirá de ellos, y no los perdonará.[26]

---

fue apresado como consecuencia de las denuncias sobre abusos y torturas que publicaba en el periódico anarquista *Germinal* y se le desterró al Matto Grosso brasileño y finalmente a Montevideo. En Uruguay se conectó rápidamente con las vanguardias intelectuales locales, pero, enfermo de tuberculosis, decidió regresar a Paraguay, en cuanto los caudillos de turno se lo permitieron. En un intento desesperado de curación, volvió a Europa, donde murió en 1910, a los 34 años de edad.

[26] BARRETT, Rafael. "El porno cinematógrafo", *La Razón*, 18 de diciembre de 1908. Republicado en BARRET, Rafael. *Moralidades actuales*, tomo I. Montevideo: O. M. Bertani Editor, 1910, pp. 193-195. Agradezco a Georgina Torello el dato sobre este texto temprano.

Un año después del artículo de Barrett, en 1909, el novelista y guionista luxemburgués Norbert Jacques, futuro creador del personaje del Dr. Mabuse, arribó a la Argentina durante un viaje por el mundo y aquí tuvo un temprano contacto con el ambiente del cine pornográfico. Jacques relata que una noche, durante una excursión por el peligroso barrio de Barracas, fue abordado por un hombre en un pequeño bote que señalando hacia el agua le grito "Isla Maciel" y, luego, en un pastiche idiomático le espetó: "¡Niña, deutsch, francés, englishmen, amor, dirty Cinematografo! (sic)". El escritor, intrigado, acompañó al hombre en su bote y, al desembarcar en la otra orilla, se topó con una construcción sin ventanas, iluminada con una enorme lámpara con forma de arco que señalaba la entrada. En el techo plano se veía un enorme cartel que decía "Cinematógrafo para hombres solos". Antes de entrar, dos gendarmes revisaron sus bolsillos en busca de armas y Jacques confesó sentirse en un cuento de detectives. Cuando entró, la proyección ya había comenzado. Se trataba de una gran sala con corredores a los lados y una pantalla que colgaba del cielo raso y proyectaba films eróticos, mientras un grupo de aburridos bribones se perseguían los unos a otros y las mujeres circulaban entre los huéspedes, la mayoría alemanes. Mientras tanto, por la pantalla desfilaban todas las formas de "amar", ocasionalmente interrumpidas por lesbianas, pederastas, escenas masturbatorias, sádicos y masoquistas.[27]

La descripción de Jacques coincide en forma casi idéntica con la letra de un tango de Enrique Cadícamo dedicada al Farol Colorado, uno de los prostíbulos más conocidos y sórdidos de la época. Los primeros versos rezan:

> Hubo hace muchos años/en la Isla Maciel/ un turbio atracadero de la gente nochera/ ahí, bajaba del bote la runfla calavera/ a colocar su línea y tirar su espinel/ Se llamaba ese puerto: El Farol Colorado/ Y en su atmósfera insana, en su lodo y su intriga/ floreció "la taquera de la lata en la liga"/ de camisa de seda y de seno tatuado/ Al entrar, se dejaba, como en un guardarropa/ los taleros, revolver's (sic) y los cabos de plata./ La encargada era una criolla guapa, ancha y mulata/ que estibaba las grasas en la proa y la popa/ La pianola picaba los rollos de los tangos./

[27] Para más información sobre esta velada véase JACQUES, Norbert. "Nur für Männer", *Dei Zeit*, nro. 25, 19 de junio de 1952, p.12 y el recuento que hace Curt Moreck del mismo episodio en *Sittengeschichte des Kinos*, *op. cit.*, 1926.

> El cine picaresco iba horneando el ambiente./ Y del patio llegaba una copla indecente/ en la voz de un cantor de malevo arremango.[28]

El Farol Colorado estaba ubicado efectivamente en un atracadero de la Isla Maciel y era el más famoso prostíbulo de las orillas del sur. Lo regenteaba la *Zwi Migdal*, una organización mundial de trata de blancas que tuvo su sede en Buenos Aires entre 1906 y 1930 y que se especializaba en la prostitución forzada de jóvenes judías que buscaban escapar de la miseria y la violencia de los *pogroms* en Europa.[29] A la actividad central del local, se sumaba con frecuencia la actuación de cantores que entonaban coplas picarescas; pero uno de sus mayores atractivos eran las proyecciones del incipiente cine pornográfico. En su novela *Historia del arrabal*, que incursiona en el ambiente prostibulario porteño, el escritor Manuel Gálvez también se refiere a este burdel al que describe como un lugar "frecuentado por marineros e individuos maleantes, mezcla de cinematógrafo y prostíbulo, llamado el Farol Rojo porque ostentaba al frente un inmenso fanal de luz bermeja"[30] . La protagonista de la historia, una joven forzada a prostituirse y cuya vida está plagada de crueldades, una noche es arrastrada por su proxeneta a este antro en la Isla Maciel. Los films que allí se proyectan y los espectadores que concurren impresionan fuertemente a la joven:

> 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. Cuando el film terminó, los ingleses aplaudieron frenéticos y gritaron como locos, pidiendo la repetición.[31]

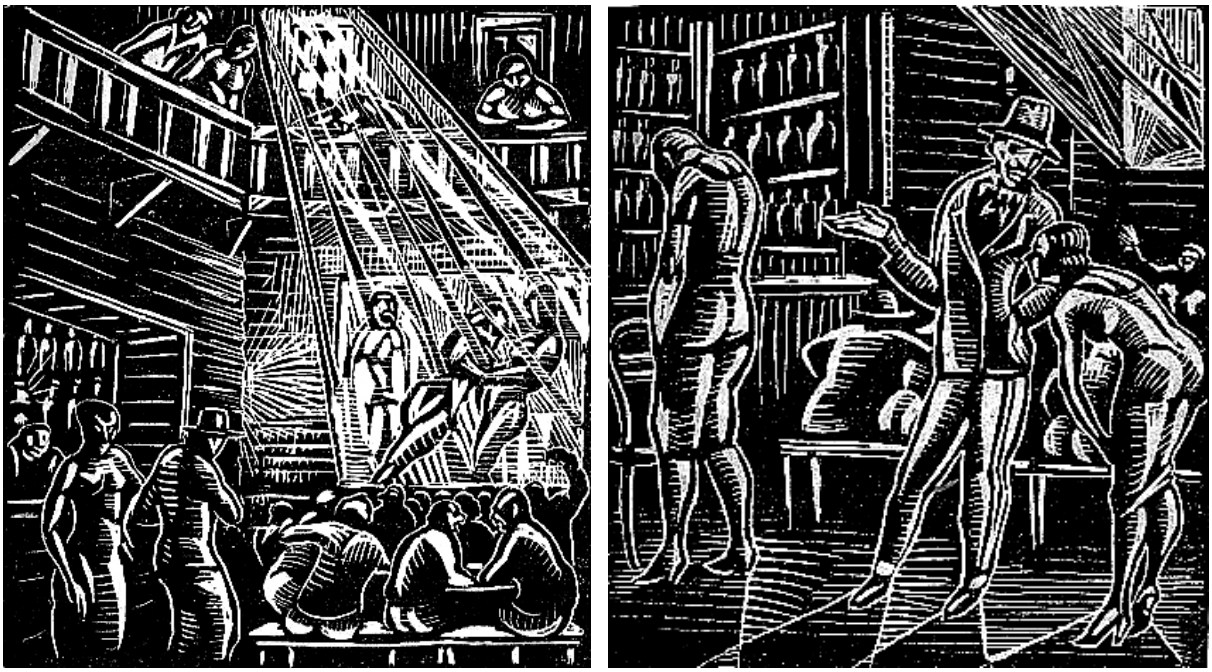
---

[28] CADÍCAMO, Enrique. "El farol colorado". En: *Viento que lleva y trae. Poesías.* Buenos Aires: Editorial Fraterna, 1945.

[29] Para más información sobre esta organización y su *modus operandi* véase ALSOGARAY, Julio L. *Trilogía de la trata de blancas. Rufianes – Policía – Municipalidad.* Buenos Aires: Tall. Gráfico Rosso, 1933 y CARRETERO, Andrés. *Prostitución en Buenos Aires*. Buenos Aires: Corregidor, 1998.

[30] GÁLVEZ, Manuel. *Historia de Arrabal*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1993 (primera edición Buenos Aires, 1922), p. 11.

[31] GÁLVEZ, *ibidem*, p. 54.



Izq: *Cine pornográfico.* Der: *El Cafisho en el Cine.* Grabados de Adolfo Bellocq para la primera edición de *Historia del Arrabal* de Manuel Gálvez (Buenos Aires: Agencia General de Librería y Publicaciones, 1922)

Otro viajero que describe vividamente este circuito de cines clandestinos en Buenos Aires, es el escritor y periodista francés Albert Londres, hoy considerado uno de los precursores del periodísmo de investigación. Sus crónicas, generalmente narradas en primera persona, abordan críticamente algunas de las problemáticas más acuciantes de la época como los abusos del colonialismo, el trabajo forzado o la prostitución. A medio camino entre el reportaje periodístico y la novela de ficción, su libro *El camino de Buenos Aires* reconstruye la investigación que el escritor emprendió para la Liga de las Naciones sobre la internacionalización de la trata de blancas en las primeras décadas del siglo XX. Londres relata en este texto, el viaje de cientos de mujeres europeas que, huyendo de la miseria de sus lugares de origen, se trasladaron a América con la esperanza de torcer su destino, sólo para terminar como víctimas de una nueva forma de esclavitud y marginalidad en países lejanos, donde el negocio de la prostitución se desarrollaba, a menudo, al amparo de la ley. El periodista concentra su investigación sobre todo en las *cocottes* o prostitutas francesas –la "aristocracia" de la sociedad prostibularia– que llegaban a Buenos Aires de la mano de vividores que las importaban como mercancías de lujo. Sin embargo, varios capítulos de su libro se refieren también a las prostitutas polacas y criollas –las de menor valor en el mercado– que eran destinadas a lugares alejados de la Capital o a los barrios más humildes, como Barracas o La Boca. Es

justamente cuando visita este último barrio que Londres se topa con un cine pornográfico muy similar a los descriptos por varios de los testimonios anteriores:

> Es preciso decir lo que se ve allí. Se ve un cinematógrafo público en el cual se compraban los boletos a la entrada como ocurre en todos los cines. A la puerta, dos vigilantes os palpaban, os registraban y os desarmaban, y era arrojado uno a la sala como a una sima. Lucifer estaba en la orquesta y con una batuta arrancada en ciertas puertas de Pompeya, dirigía sobre la pantalla las rondas afrodisíacas. Alrededor de la sala estaban los palcos. Eran algunos de esos paraísos que los polacos ofrecen a las polacas. Mientras la pantalla materializaba ante vosotros esos sueños que no tienen otro encanto que el que dimana el espanto, la polaca, sin duda, auxiliar de la policía, pasaba entre las filas de los espectadores. Registraba a los hombres, los palpaba, y, si no habían rendido todas las armas, los conducían a los pequeños palcos para proceder, según la ley, a un segundo desarme.[32]

El dramaturgo norteamericano Eugene O´Neill también da cuenta en sus escritos de estos cines de los bajos fondos porteños. Marinero en su juventud, el escritor llegó al Río de la Plata en 1910 en un buque maderero, huyendo de un casamiento al que se vio forzado luego de dejar embarazada a una joven de clase alta. En Buenos Aires, O Neill se sumergió en el sórdido y extravagante mundo de las recovas del Bajo y pronto gastó en los bares y burdeles de Paseo Colón los setenta dólares que su padre le había dado para solventar su estadía en la ciudad. Otro de los divertimentos predilectos del escritor fueron los cines pornográficos de Barracas. Algunos años después, en 1924, durante una entrevista para el *New York Times*, O'Neill recordó: "Esos cines no dejaban nada librado a la imaginación. Toda forma de perversidad se exhibía en la pantalla y a los marineros les deleitaba. Pero, salvo las excepciones de siempre, no eran hombres violentos. Por lo general eran honestos, corajudos sin heroísmo, y sólo trataban de pasar un buen rato entre borrachera y borrachera."[33] El escritor también se refirió al tema en *Rumbo a Cardiff* (1914),[34] una de sus primeras obras importantes, en la que cuenta la historia de un marinero que durante una travesía es herido de muerte y en su agonía repasa junto a sus camaradas diversos episodios de su vida. El personaje principal –inspirado en un compañero de copas que O´Neill conoció durante su estancia en Argentina–, recuerda junto a su colega Driscoll las aventuras de ambos en Buenos Aires, el cine porno que

[32] LONDRES, Albert, *op. cit.*, pp. 131-132.

[33] KALONYME, Louis. "O'Neill lifts the Curtanin on his early days", *The New York Times*, 21 de diciembre de 1924, p. 7.

[34] O'NEILL, Eugene. "Bound East for Cardiff". En: *The Provincetown Plays: First Series.* New York: Frank Shay, 1916.

frecuentaban en Barracas y la pelea que allí tuvieron con el pianista que acompañaba las proyecciones.

Si como afirma Moreck, Buenos Aires fue uno de los centros neurálgicos del cine pornográfico de principios del siglo XX, el otro sin duda fue Rosario, puerto al que el investigador le dedica un capítulo en el libro *Sittengeschichte des Hafens und der Reise*.[35] Adoptando la forma de un relato de viaje, en este capítulo Moreck describe detalladamente el circuito prostibulario de esta ciudad portuaria, que compitió mano a mano en magnitud y perversión con el de Buenos Aires. Es en el marco de estos bajos fondos rosarinos que Moreck provee una de sus más detalladas descripciones sobre los cines pornográficos locales y el material que proyectaban. Según el autor, después de las 10 de la noche, los hombres en busca de diversiones nocturnas convergían en una casa de ladrillo rojo de apariencia ordinaria en la Calle Florida[36] donde una anciana sentada en una caja cobraba entrada a los visitantes. Luego de pasar por un vestíbulo oscuro, se llegaba a una sala con capacidad para unas 400 personas, con gradas ascendentes en las que se ubicaban sillas de madera plegables. En ellas se acomodaban marineros de todas las nacionalidades, que bebían vino y licor mientras esperaban, con mirada nerviosa y lasciva, que empezara el espectáculo. Al apagarse la luz comenzaba la música, dando inicio a la película. Según Moreck, aunque era posible ver este tipo de films en lugares tan diversos como Tokio o La Habana, el cine pornográfico era una especialidad de América del Sur. Junto con Paris, Buenos Aires era su principal lugar de producción y no existía otro negocio asociado a la pornografía que superara el éxito comercial de esta industria fílmica clandestina. De acuerdo con el autor, aunque las películas rodadas en esta región eran sumamente refinadas y el material humano que incluían era de impactante belleza, en ellas predominaba la indecencia y la vileza. Para dar una idea de la depresión y miseria moral que rodeaba tanto a los productores y actores como a los propios espectadores de este cine, Moreck describe minuciosamente el contenido de una película que presume realizada a nivel local:

[35] MORECK, *op. cit.*, 1930, pp. 79–88.

[36] La calle Florida que Moreck menciona como centro del circuito prostibulario de Rosario arroja la primera confusión en su testimonio pues hoy es ampliamente sabido que las calles en donde se concentraban los burdeles de esta ciudad portuaria eran la calle Pichincha y la calle Suipacha. Para más información sobre la historia prostibularia en el puerto de Rosario, véase IELPI, Rafael y Héctor Zinni. *Prostitución y rufianismo*. Rosario: Ediciones de la Bandera, 1986.

Primer acto

Despertar y ponerse de pie. *Close-up*. Se ven dos terrenos cada uno con una mansión. *Close-up* de la primera. En su portal un letrero reza "casa-pension di hijas" [sic en el original] Para los alemanes: internado para señoritas. Nuevo plano. Se ve una gran sala, agradablemente amueblada con muebles blancos donde se ubican veinte camas. En cada una de ellas duerme una joven. Sobre la puerta se puede ver una campana sonando. *Close-up.* Cada una de las veinte jóvenes se muestra desnuda y luego, a través de primeros planos, la cámara se detiene en dos de ellas que fornican durante el baño común. Luego de este acto, que dura unos 10 minutos, las jóvenes –híbridos de miembros delicados, europeas voluptuosas y dos negras de hermosa figura– se visten con aniñadas faldas cortas formando una fila.

Segundo acto

En la segunda casa. Es un internado de varones. La misma imagen. La sala amplia, las veinte camas, la campana, los jóvenes levantándose. Se muestra de forma idéntica a veinte muchachos, nuevamente de razas mixtas –blancos y dos negros–, todos son delgados y altos, aunque la mayoría de los cuerpos de aquellos dedicados profesionalmente a la ponografía suelan ser flojos y las caras grises y pálidas. La misma imagen: dos jóvenes se satisfacen mutuamente y se abrazan.

Tercer y último acto.

Los veinte muchachos y muchachas de estos supuestos internados se reúnen aparentemente sin la supervisión del director (...) En medio del dormitorio se muestra una larga mesa con delicias culinarias y alcohólicas de los cuatro continentes. En esta escena y en tantos otros detalles el director y los productores demuestran un indudable talento. Lástima que este se desperdicie en un producto sin valor. (...) Los actores se saludan ceremoniosa y caballerosamente, se sientan a la mesa en una colorida fila y empiezan a comer y beber. Pero incluso esta escena no está desprovista de condimento sexual pues se muestra con un lento acercamiento lo que está debajo de la mesa: es decir, veinte piernas y muslos femeninos, lencería y ropa interior. En el cine hay una seductora y opresiva atmósfera. El silencio es tal que se puede oir caer un alfiler. Sólo se escucha la respiración jadeante de los espectadores, el mozo se cuela de vez en cuando en la habitacón oscura y se puede oir como todos ellos, sin apartar la mirada def film, vierten en sus gargantas el alcohol. El jadeo lentamente se transforma en gemido y varias veces uno nota en el temblor de los bancos, un ruido inconfundible que es el que produce en los sentidos del espectador la combinación de la demoníaca bebida y lo que ven en la pantalla. En la película el estado de ánimo de los protagonistas se eleva. Las jóvenes comienzan a desnudarse y bailar sobre las mesas. A los muchachos les gusta. Y luego, poco a poco, poco a poco, después de muchos interludios, comienza la gran orgía, veinte primeros planos de veinte pares de miembros en una variedad de formas de unión física. (...) Todas las parejas cumplen con la tarea asignada no en forma aparente sino real y reconocible. Esto es expuesto en detalle, su reproducción repugnaría o asustaría al lector. No existe aspecto del

> acto sexual entre hombres y mujeres que no se muestre en cámara lenta y con minuciosidad. Con el agotamiento de todos los actores, la película termina.[37]

Probablemente nunca podamos saber si la película descripta por Moreck se realizó efectivamente en el país, como tampoco podremos descifrar con certeza la fecha y lugar de producción de *El satario*. Sin embargo, las múltiples fuentes de época antes citadas dan cuenta de un hecho innegable y es que en la Argentina de principios del siglo XX el cine pornográfico fue un producto de consumo tan corriente como lo era en las principales capitales de Europa y que, lejos de estar reservado a una clientela extranjera de clase alta, llego a proyectarse en los más miserables rincones de los bajos fondos, donde la nueva tecnología se insertó tempranamente y sin conflictos, en un período en el que el mismo cine comercial aún estaba instalándose como espectáculo popular.

La ciencia y el arte como coartadas. El sexo en el cine comercial

En la Argentina del siglo XX, el erotismo cinematográfico trascendió, sin embargo, la clandestinidad de los circuitos prostibularios y alcanzó a los más selectos cines comerciales del país con films que atenuaron sus temáticas y representaciones de lo sexual y se convirtieron, en ocasiones, en verdaderos éxitos de taquilla. Contrariamente a lo que sucedió con el cine pornográfico, estas películas se enfrentaron, no obstante, a una lucha continua contra la censura, que aunque aislada, desorganizada y todavía no estatizada, mostró repetidamente su influencia y logró la prohibición de numerosos films que osaron traer el sexo y la sensualidad a la pantalla. Los productores locales iniciaron así una batalla silenciosa, en la que la búsqueda de estrategias para evadir a la censura se convirtió en la clave para que sus películas permanecieran en pantalla, una clave que, sin embargo, tuvo un éxito sumamente desigual.

En su novela *Matadero Cinco* (*Slaughterhouse Five*, 1969), Kurt Vonnegut pone en manos de uno de sus personajes la fotografía pornográfica más antigua de la historia. Supuestamente tomada por André Le Fèvre, asistente del mismísimo Louis Daguerre, la imagen mostraba a una mujer tratando de consumar el acto sexual con un potrillo en medio de un escenario con cortinas de terciopelo, globos, columnas dóricas y hasta una palmera. Según el extraordinario relato de Vonnegut, en 1841, Le Fèvre es arrestado tratando de vender la imagen y en su defensa alega que su arreglo escenográfico había transformado la fotografía en arte pues su intención había sido revivir con ella la

[37] MORECK, *op. cit.*, 1930, pp. 82-84 y 86.

mitología griega y la fábula de la mujer mortal y el caballo-dios. A pesar de su ocurrencia, es condenado a seis meses de prisión y muere allí mismo de pulmonía. La anécdota, tan ingeniosa como falsa tiene, sin embargo, un trasfondo de verdad, pues la alianza con el arte y la alta cultura fue una de las coartadas más utilizadas por los cineastas de la época para enmascarar las temáticas sexuales de sus producciones y evadir la censura.

"¡MUJER, TU ERES LA BELLEZA!"

La mayor ambicion de todo estudiante de dibujo es llegar a la clase en que ha de trabajar con modelo vivo. Pareceria que hasta no llegar a este punto, el estudiante no adquiere mayoria de edad. Es recien el momento en que al ponerse al contacto con la naturaleza, la imaginación del estudiante comienza a galopar por los amplios panoramas de la Grecia y la Roma de la antigüedad. Frente al modelo vivo, el vacilante estudiante que deshace su carbonilla sobre la blanca cartulina se sentirá delante del mismo Moisés de Miguel Angel o de nuestra señora de la línea clásica, la Venus de Milo. Al transponer el umbral que separa al aprendiz de artista, del modelo de yeso, al original vivo, se opera en él una brusca transformación. Ese solo hecho lo coloca frente a la verdad. Hasta entonces, desde la graduación del ornato del busto y la estátua, el estudiante ha ido copiando motivos inanimados, fríos ante la imaginación y el sentimiento. Más, una vez que se colocó frente al modelo vivo, la emoción de la vida propulsó su espíritu descubriéndole un sentimiento nuevo. Y se comprende que así sea, puesto que ninguna ficción para el artista es superior a la naturaleza. El modelo vivo da al estudiante la oportunidad de encontrarse frente al alma de las cosas. De ahí ese profundo recogimiento con que los estudiantes trabajan en las clases de modelo vivo.

Ser modelo no es una profesión envidiable, por cuanto se necesita para ello una resistencia física especial, que pueda soportar los largos periodos de inmovilidad sin desfallecimientos. Sin duda alguna, la modelo es en muchas ocasiones el alma misma y la emoción toda de la obra de arte, tanto así que los mismos artistas reconocen que el éxito de algunas de sus obras se desprende de la fuerza de inspiración que obtuvieron del modelo que se encuadró dentro de sus ideales.

En este sentido puede decirse sin lugar a dudas que el séptimo arte no había lanzado por el mundo todavía una obra tan esplendente, bella y artística, como: "Mujer, tú eres la belleza!", producción extraordinaria de Arte Plástico.

Pueden admirarse en esta obra de arte supremo, las obras mas geniales del cerebro humano que se exhiben en los museos extranjeros. Además toman parte más de mil mujeres de encantadora belleza que sirvieron de modelos en las Academias de Paris para motivos desnudos.

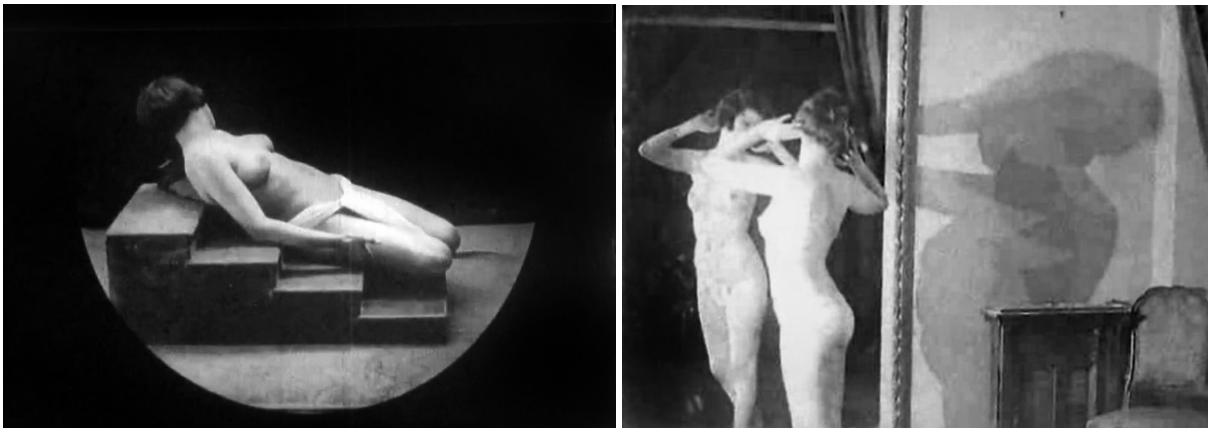
"Mujer, tú eres la belleza!" es una obra altamente artística que perdurará en la mente de todo aquel que endulza su espíritu con las más puras manifestaciones de Arte en general.

Inconveniente para menores, pués estos no sabrían discernir la pureza del desnudo natural y artístico.

Programa de mano de *Mujer, tu eres la belleza* (Camilo Zaccaría Soprani, 1928)

En marzo de 1928 se estrenó en la ciudad de Rosario una de las películas más controversiales de la cinematografía local, *Mujer, tu eres la belleza.* El film fue presentado, al momento de su estreno, como una producción francesa, e incluso se reprodujo en los diarios de la época una supuesta crítica aparecida en la *Revue Artistique* con motivo de su estreno en Paris. Sin embargo años después, el periodista y escritor rosarino Camilo Zaccaría Soprani –que por entonces trabajaba como jefe de espectáculos en el diario *La Capital* y que más tarde se convertiría en uno de los cineastas más prolíficos e interesantes de Santa Fe– confesó ser el director de esta película compaginada en base a material fílmico importado de Francia y al que se incorporaron tomas rodadas localmente en su estudio. El día de su estreno, el diario *La Capital* la describió como "una producción extraordinaria de arte plástico [en la que] pueden admirarse (...) las obras mas geniales del cerebro humano que se exhiben en los museos extranjeros además (...) de mil mujeres de encantadora belleza que sirvieron de

modelo en las Academias de Paris para lienzos y estatuas, inspiradas en motivos desnudos"[38]. En efecto, el film, del que hoy sobreviven unos cincuenta fotogramas, alternaba escenas documentales sobre la historia de la representación de la figura humana y la forma de trabajo de los artistas y sus modelos con una abundante cantidad de desnudos rodados en talleres de pintores, en playas de moda y gimnasios en el marco de un popular concurso de belleza francés. De acuerdo con el programa de mano, la película estaba destinada a "todo aquel que endulza su espíritu con las más puras manifestaciones del arte en general"; sin embargo, advertía que era "inconveniente para menores, pues estos no sabrían discernir la pureza del desnudo natural y artístico". Para aquellos "amantes del arte" que no se conformaran con contemplar la belleza del cuerpo femenino en pantalla, los avisos y afiches de la época prometían, además, que se presentaría en escena "una modelo al natural de cuerpo escultural". La conexión con la plástica y la fingida filiación francesa del film fueron al parecer suficientes para apaciguar a la censura y la cinta logró recaudar cerca de 180.000 pesos, multiplicando por diez su inversión inicial[39]. El film repitió su éxito en Buenos Aires, proyectándose en el Teatro Apolo nuevamente acompañado de cuadros vivos a cargo de una modelo llamada Pola, que colaboró con Soprani en la dirección de los distintos *tableaux vivants.*[40]



Fotogramas de *Mujer, tu eres la belleza* (Camilo Zaccaría Soprani, 1928)

[38] "Hoy se estrena la producción de arte plástico 'Mujer tu eres la belleza'", *La Capital,* Rosario, 24 de marzo de 1928. p.14.

[39] Véase IRIGARAY, Fernando y Héctor Molina. "Aproximación a la producción cinematográfica rosarina (1900-1940). Parte I", Weblog de la cátedra de Comunicación Audiovisual I de la Escuela de Comunicación Social, 2003. Disponible en: http://cav1.bligoo.com.ar/aproximacion-a-la-produccion-cinematografica-rosarina-1900-1940-parte-i (Acceso: 23 de abril de 2015).

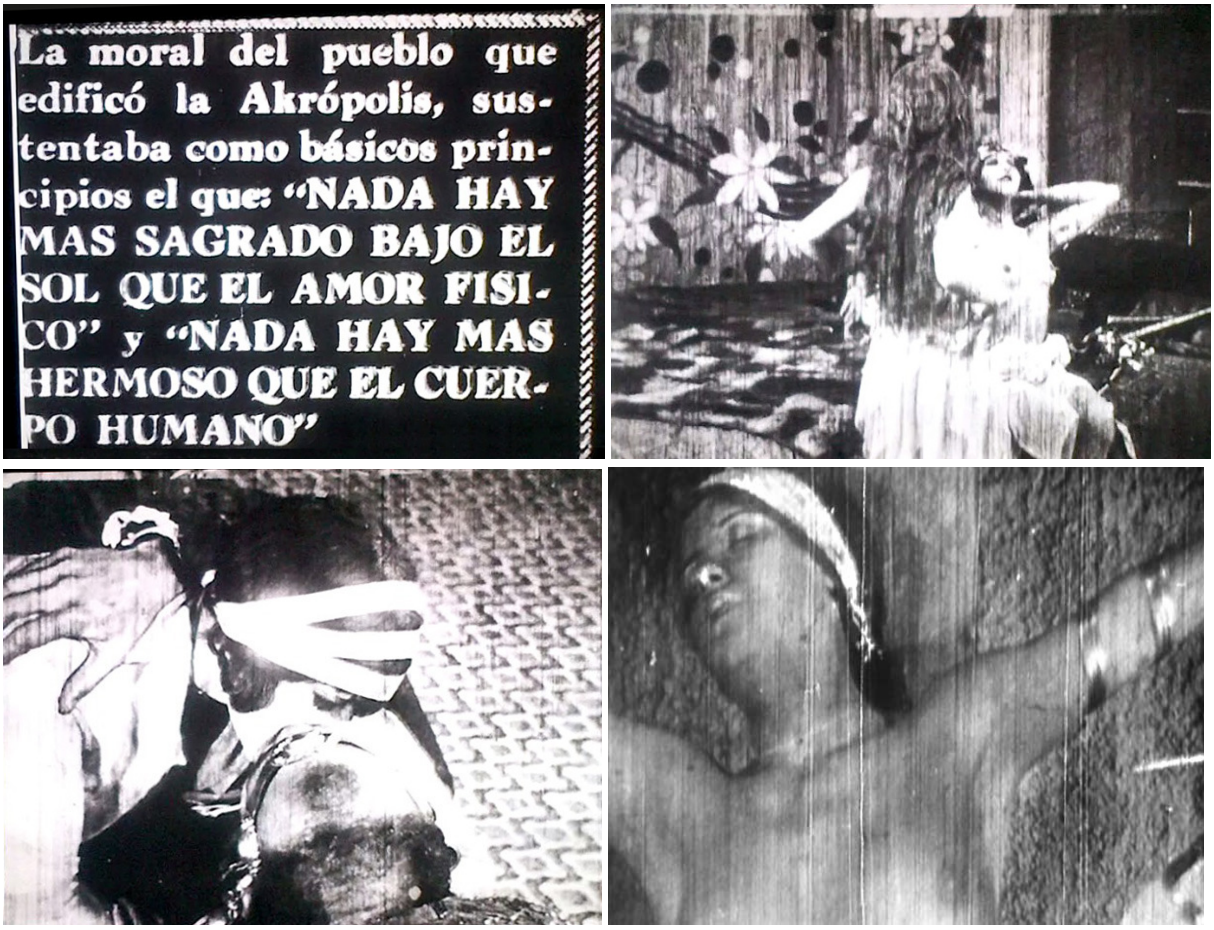
[40] Véase PEÑA, Fernando Martín. *Cien años de cine argentino*. Buenos Aires: Biblos/Fundación OSDE, 2012, p. 38.

Distinta fue la suerte de otra producción estrenada ese mismo año en Buenos Aires, que paradójicamente utilizó las mismas estrategias de su par rosarina. La película en cuestión, titulada *Afrodita* (1928) estaba basada en la exitosa novela homónima del francés Pierre Louÿs, que había tenido una adaptación a la ópera en el Teatro Colón de Buenos Aires, tan sólo dos meses antes del estreno del film. Ambientada en el Egipto griego del año 57 a. C, la película narraba la fallida historia de amor entre Khrysís, una vanidosa y seductora cortesana, y Démétrios, el escultor favorito de la reina. El film fue publicitado como "la obra más sensual de la literatura francesa"[41] y los avisos con los que se anunció su estreno en las principales revistas de cine porteñas aseguraban que revivía "con lujo inusitado la antigua Grecia con todos sus vicios y refinamientos sexuales", que había "despertado la admiración de todo el mundo por la belleza de sus desnudos artísticos" y que era "no apta para menores e inconveniente para señoras y señoritas".[42] Estrenada como una producción francesa dirigida por un ignoto director de nombre Pierre Marchal, la película estaba verdaderamente dirigida por el argentino Luis Moglia Barth –hoy conocido sobre todo por ser el autor de ¡Tango!, primer largometraje argentino con sonido óptico–, que reconoció su autoría casi 45 años después del estreno del film.[43] A pesar de que su presupuesto debió ser austero, como en la mayoría de los films de aquella época, Moglia Barth resolvió con solvencia las dificultades de ambientación a través de decorados realistas, fondos móviles y un uso expresivo de los fundidos encadenados que le otorgaron al film una atmósfera onírica. *Afrodita* se convirtió inmediatamente en un suceso de público. Las entradas se agotaron rápidamente y, según relata Moglia Barth,[44] la productora misma las hizo vender fuera de la boletería, en la calle Maipú, al doble de su precio real. La crítica cinematográfica, sin embargo, la ignoró casi completamente. Unos días después del estreno, la revista *La Película* publicó una nota que rezaba.

> Parece que la llegada del calor trae aparejada la aparición de cuanta película pornográfica tienen atesorada en el archivo ciertas alquiladoras de menor cuantía. Salen como las vizcachas al amparo de las sombras que en este caso son los cines de dudosa moralidad, material nutritivo para sus exhibiciones de sensualidad morbosa. Estas películas hacen un daño

[41] Según consta en un aviso incluido en la revista *Excelsior* el 25 de octubre de 1928.
[42] *Ibidem*.
[43] Véase la entrevista a Moglia Barth incluida en CALISTRO, Mariano et al. *Reportaje al cine argentino. Los pioneros del sonoro.* Buenos Aires: Editorial Abril, 1978.
[44] CALISTRO et al., *ibidem*, p. 269.

grandísimo al cine porque obligan a las autoridades a propender sanciones penales y censura que redundan en perjuicio de todos los empresarios. Hacen daño porque dan pasto a la crítica cinéfoba, siempre alerta a dar el golpe de gracia al espectáculo cinesco. El calor trae aparejado varios males para el cine, pero el de las películas indecentes es el peor.[45]



Fotogramas de *Afrodita* (Luis Moglia Barth, 1928)

Aunque el film incluía múltiples desnudos, estaba lejos de ser pornográfico; sin embargo, la nota de *La Película* resultó tener un tono de presagio. Luego de su estreno triunfal, las voces conservadoras no tardaron en alzarse, guiadas sobre todo por el diario católico *El Pueblo,* que calificó al film como "un espectáculo canallesco y degradante (...) que avergüenza e indigna, impropio de una ciudad culta y que hace culpables a quienes deben velar por la salud moral de la población (...) Un conglomerado de escenas pornográficas, asqueantes (...) un bochorno para Buenos Aires, un insulto descarado e

[45] "Se acerca la época de las películas indecentes", *La Película*, nro. 632, 1 de noviembre de 1928.

irresponsable a la moral más elemental".[46] La campaña emprendida por este periódico logró su cometido y el film fue finalmente prohibido por el intendente interino Adrián Fernández Castro. Algún tiempo después, la productora presentó una demanda a la Municipalidad por daños y perjuicios, pero la disputa se prolongó durante años y finalmente concluyó en 1937 con un resultado desfavorable. El film no volvió a verse en Buenos Aires, hasta el 2009 cuando fue recuperado y proyectado en el MALBA de Buenos Aires.

Aviso publicitario de *La higiene en el matrimonio* (Luis Moglia Barth, 1928) publicado en *La Película*, nro. 602, 5 de abril de 1928.

Si la vinculación con el arte y la alta cultura fue una de las estrategias más utilizadas por los cineastas de la época para evadir la censura, la otra gran coartada fue la ciencia. Hacia las primeras décadas del siglo XX, el progresivo flagelo de las enfermedades de transmisión sexual, se convirtió en un verdadero problema de salubridad. Potenciadas por el acelerado crecimiento de la población masculina y el consecuente aumento de la prostitución, la propagación de las enfermedades venéreas impulsó, desde el higienismo, toda una serie de propuestas sociales de carácter preventivo. Con un accionar íntimamente relacionado

[46] Citado en PEÑA, *op. cit.*, p. 39.

con algunas iniciativas de orden eugénico, se inició en el país una importante campaña de propaganda que tenía su inspiración en Europa, donde la Primera Guerra Mundial había provocado una propagación de enfermedades sexuales similar. Es así que, hacia principios de la década de 1920, comenzaron a aparecer en la Argentina una serie de películas profilácticas, que intentaron llevar las enseñanzas de la ciencia a las masas. Este tipo de cintas, que muchas veces mostraban desnudos o tocaban temas tabú para la época, como el sexo o la prostitución, contenían con frecuencia advertencias para los potenciales espectadores o directamente se declaraban no aptos para menores o señoritas. Paradójicamente, sus escandalosas temáticas, poco frecuentes en las pantallas comerciales, en ocasiones despertaron un exagerado interés en el público de la época, convirtiéndolos en insólitos éxitos de taquilla. Las compañías productoras del período vislumbraron pronto el potencial de estas producciones y los presumibles beneficios de su explotación y no tardaron en amoldarlas a las exigencias del mercado. En ese sentido, uno de los primeros en incursionar en esta temática fue Luis Moglia Barth, mismo director de *Afrodita*, que hacia finales de la década de 1920 realizó una serie de films que, bajo esta pátina higienista y con un discurso moralizante, prometían al espectador una cuota de desnudos y sexo, siempre más sugerida que real. Estas cintas no tardaron en desplazar a los elementos más científico-didácticos, que prevalecieron casi como una excusa para poder ahondar en temáticas tabú, evadiendo la censura. Nació así un lucrativo género que las publicaciones del momento bautizaron como "películas realistas" que, tomando a la ciencia como coartada, incursionaron en tramas de abierto contenido sexual. Una de las primeras películas de este tipo fue *Entre el amor y el placer* (1925) dirigida por Moglia Barth y producida por Italo Fattori. La cinta fue publicitada como "una extraordinaria película realista no apta para menores"[47] y sus avisos aseguraban al potencial exhibidor "¡No la exhiba si no quiere pero también rechazará mucho dinero!".[48] Aunque se sabe poco sobre su contenido, la cinta fue objecto de un verdadero escándalo cuando los padres de dos menores de edad que aparecían en el film "en actitudes y escenas castigadas en los artículos 128 y 129 del Código Penal"[49] iniciaron una querella contra Fattori y contra Pablo Coll, dueño del Cine Moderno, donde la película se exhibió. Luego de esta denuncia, se realizó una proyección especial en la Intendencia Municipal a la que asistieron el juez

[47] Según consta en un aviso publicado en *La Película*, nro. 458, 2 de julio de 1925, p. 26.
[48] *Ibidem*.
[49] "Es delictuoso exhibir una película inmoral", *La Película*, nro. 481, 10 de diciembre de 1925, p. 13.

correccional de menores, Dr. César Viale, el Intendente Municipal, los secretarios de Hacienda y Obras Públicas , la comisión de moralidad y altos empleados de la repartición que calificaron a la película de inmoral y prohibieron su exhibición.[50] La causa terminó con la condena a tres meses de prisión condicional de los dos imputados.[51]

Menos polémica pero de contenido igualmente enigmático parece ser el siguiente film realista de Moglia Barth, *El instante del pecado* (1927). Protagonizada por Lyda Garden, Elena Parets, Carlos Rocha y Alberto Ray, los avisos de la época la publicitaban con el slogan "El instante del pecado. El instante psicológico más interesante en la vida de toda mujer. Un consejo a las débiles. Una advertencia a las fuertes" [52]y aseguraban que la moraleja final tenía en el film "un papel preponderante".[53]

Sin embargo, el film realista más resonante de Moglia Barth en esta época fue, sin duda, *La higiene en el matrimonio* (1928). Se trataba de un documental armado en base a una serie de cortos científicos germanos al que se le habían agregado varias secuencias de carácter ficcional filmadas en los estudios de la Unión Cinematográfica Argentina de Buenos Aires. Hoy también perdido, es posible reconstruir someramente su contenido a través de las reseñas de época. Así, *La Película* afirmaba que *La higiene en el matrimonio* era una magnífica obra científico-cultural.

> Urdida en una simple trama, a la que sirve de base la aún más simple historia de dos matrimonios. (…) Ofrece la visión de cómo se desenvuelve plácida, normal y encantadoramente la existencia del matrimonio joven que se ama, pero que no por ello deja de observar las elementales reglas de higiene, tan íntimamente ligadas a la relación sexual: a la par; muestra también la forma en que el otro matrimonio, joven y amante como el anterior, cumple con sus deberes conyugales, pero olvidando por completo una serie de reglas vinculadas estrechamente con la acción fisiológica del amor. Entretejiendo el desarrollo de la trama, van demostrándose al espectador, en forma eminentemente, científica y emocional, la función que desempeñan los principales órganos, así cuando se cuida de las reglas como cuando de ellas se abandona por completo.
> Finalmente el doloroso desenlace del matrimonio que olvidó, por marchar por equivocada senda, los principios de moral que en el amor existen, da la pauta de lo que puede traer

[50] "Por considerarlo obsceno prohibióse la exhibición del film 'Entre el amor y el placer'", *La Película*, nro. 463, p.25.
[51] "Otra vez 'Entre el amor y el placer'", *La Película*, nro. 491, 18 de febrero de 1926, p. 13.
[52] *La Pelicula*, nro. 545, 3 de marzo de 1927, p. 27.
[53] *La Pelicula*, nro. 542, 10 de febrero de 1927, p. 13.

> aparejado el querer torcer los sabios designios de la madre naturaleza, mientras que el otro matrimonio, que contempló y practicó las reglas del buen amor, ve florecer en la prolongación de su idilio, el poema de la vida, hecho carne en un bello y robusto bebé, expresión suprema del cariño de dos seres.
> En síntesis, es esta una bella película que, si bien no debe ser vista por menores, debe en cambio, servir de provechosa lección a toda persona, de ambos sexos, que aspire realmente a cumplir en el matrimonio con la bella y suprema luz que a éste le está destinada.[54]

La coartada artística se encuentra también presente en este film, cuyos avisos publicitarios no mostraban escenas del mismo sino una reproducción de "El beso" de Rodin. La película se convirtió en un rotundo éxito de público, no sólo en Buenos Aires sino en todas las ciudades del interior en las que se exhibió, alentando inmediatamente la realización de producciones similares.

Azucena Maizai y Carmén Valdés en *La modelo de la calle Florida* (Julio Irigoyen, 1929)

Entre ellas, es preciso referirse, a la nutrida filmografía del director Julio Irigoyen, llamado el "rey de las *quickies"* –películas rodadas rápidamente, sin esmero y con un exclusivo espíritu de negocio– y quizás el principal exponente del cine "realista" en el país. Con títulos como *Los placeres sexuales y sus consecuencias* (1929), *La casa del placer* (1929), *La modelo de la calle Florida* (1929), *Amor prohibido* (1929), *Los templos del vicio* (1931), *Noches de lujuria* (1932) o *Traficantes de carne humana* (1932), Irigoyen se declaraba un verdadero luchador en pos de la educación sexual de los jóvenes. Así en un aviso publicitario de su productora Buenos Aires Film, el

[54] *La Película*, nro. 617, 19 de julio de 1928, p. 24

director aseguraba a los empresarios que exhibiendo sus películas obtendrían grandes réditos económicos a la vez que tranquilidad de conciencia:

> ¡Se acabó la crisis! Empresario amigo: exhiba en su sala nuestras películas realistas, todas ellas de temas valientes que, a pesar de su crudeza, no llegan jamás a las burdas escenas pornográficas. Nuestros propósitos son más elevados y el material que le ofrecemos, de carácter realista, son films seleccionados que llevan un fin noble, que debiera ser el principio de una gran cruzada en bien de la educación sexual… Dedique un día por semana en su sala a estos espectáculos exclusivamente para mayores que a más de ser una solución para los días flojos, hará una buena obra en bien de la humanidad y le brindará a su público un espectáculo moderno, como se exhibe en las principales salas del mundo.[55]

Ninguna de las películas de Irigoyen ha sobrevivido hasta nuestros días y existe muy poca información sobre las características y contenidos de las mismas. Sin embargo, un breve anuncio publicitario de *Los placeres sexuales y sus consecuencias* (1929), uno de los títulos más sugerentes de su nutrida filmografía, proporciona una sucinta idea de los temas abordados en este tipo de producciones pseudo-científicas:

> Película realista no apta para menores (…) que comprende una finalidad altamente científica, pues en su desarrollo se demuestra cómo y dónde se contraen las enfermedades sociales, cómo se curan y cómo se previenen. Escenas de cabaret y de todo otro sitio pecaminoso con pasajes voluptuosos sirven de encabezamiento a la película continuándola con tratamientos médicos curativos y preventivos, intervenciones quirúrgicas, presentación de tarados, heredos (sic), etc.[56]

La llegada del sonido y el ocaso del género

Si en un principio las temáticas escandalosas y las mujeres ligeras de ropa sirvieron a los empresarios para competir con el cada vez más arrollador avance del cine sonoro, para mediados de la década del 30, el interés por los "films realistas" parece haberse extinguido por completo. Una nota titulada "Films realistas" publicada en 1931 en el *Heraldo del Cinematografista* da cuenta del fastidio con que el gremio fílmico comienza a observar a estos films:

[55] MARANGHELLO, César. "Julio Irigoyen, el torbellino de Buenos Aires", *La mirada cautiva*, nro. 5, octubre de 2001, p.71.
[56] *La Película*, nro. 700, 20 de febrero de 1930, p. 14.

> Cada exhibidor tiene derecho a encauzar su negocio como mejor cuadre a sus conveniencias. Sin embargo, hay formas de trabajo que perjudican al gremio todo y ya es archiconocido aquello de "El derecho propio termina donde comienza el de los demás"...
> Los exhibidores que acuden al socorrido expediente de pasar películas seudo realistas engañando al público , por cuando las estrictas reglamentaciones municipales impiden pasar películas inmorales –que son las únicas que satisfacen al gusto del público de esa clase de espectáculos– posiblemente realicen un buen negocio, pero bastardizan el séptimo arte, lo desconceptúan ante todo el mundo exponiendo al gremio entero a lógicas y justas reacciones de las autoridades municipales.
> Todos los años con el advenimiento del verano, surgen como por generación espontánea una serie de "cines ocasionales", exhibiendo films "no apto para menores". Es de esperarse que en la actual temporada no se repita el malsano fenómeno.
> Las alquiladoras que suministran material a esas salas deberían considerar que las mismas, además de hacer una competencia desleal a los clientes de todo el año, denigran la producción y relajan el negocio.[57]

Para los inicios de la década del 40, un recrudecimiento de la censura, hermanará al cine erótico con el pornográfico, desplazándolo a circuitos al margen de la actividad comercial y cerrando un ciclo para esta filmografía a medio camino entre la lujuria y la alta cultura, entre el erotismo *softcore* y la ciencia, que incluyó algunos de los films más curiosos e innovadores de este período en la Argentina.

Quiero agradecer muy especialmente a Natacha Lara por su ayuda desde Alemania para acceder a los textos de Curt Moreck, una de las piezas fundamentales de este artículo. También agradezco profundamente la generosa colaboración de la misma Natacha, Julia Kratje, Sofia Cassera y famila para traducir los varios textos en alemán que se reproducen en este artículo y las múltiples sugerencias bibliográficas y datos sobre la prostitución en la Argentina que me brindaron Silvio Killian y Abel Alexander.

Referencias bibliográficas

ACHENBACH, Michael, Paolo Caneppele y Ernst Kieninger. *Projektionen der Sehnsucht: Saturn. Die erotischen Anfängen der österreichischen Kinematographie.* Viena: Film Archiv Austria, 1999.

[57] "Films realistas", *Heraldo del Cinematografista*, nro. 23, 2 de diciembre de 1931, p.1.

ACHENBACH, Michael, Thomas Ballhausen y Nikolaus Wostry. *Saturn-Filme 1906-1910. Die erotischen Anfänge der österreichischen Kinematografie*. Viena: Film Archiv Austria, 2009.

ALSOGARAY, Julio L. *Trilogía de la trata de blancas. Rufianes – Policia – Municipalidad.* Buenos Aires: Tall. Gráfico Rosso, 1933.

BARRETT, Rafael. "El porno cinematógrafo". En: *Moralidades actuales,* tomo I. Montevideo: O. M. Bertani Editor, 1910, pp. 193-195.

CADÍCAMO, Enrique. "El farol colorado". En: *Viento que lleva y trae. Poesías.* Buenos Aires: Editorial Fraterna, 1945.

CALISTRO, Mariano et al. *Reportaje al cine argentino. Los pioneros del sonoro*. Buenos Aires: Editorial Abril, 1978.

CARRETERO, Andrés. *Prostitución en Buenos Aires*. Buenos Aires: Corregidor, 1998.

FERREIRÓS, Hernán. "La argentinidad al palo", *Radar*, 12 de diciembre de 2004.

FORD, Luke. *The History of X: 100 Years of Sex in Film.* Amherst, NY: Prometheus Books, 1999.

GÁLVEZ, Manuel. *Historia de Arrabal*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1993 (primera edición Buenos Aires, 1922).

IELPI, Rafael y Héctor Zinni. *Prostitución y rufianismo*. Rosario: Ediciones de la Bandera, 1986.

IRIGARAY, Fernando y Héctor Molina. "Aproximación a la producción cinematográfica rosarina (1900-1940). Parte I", Weblog de la cátedra de Comunicación Audiovisual I de la Escuela de Comunicación Social, 2003. Disponible en: http://cav1.bligoo.com.ar/aproximacion-a-la-produccion-cinematografica-rosarina-1900-1940-parte-i (Acceso: 23 de abril de 2015).

JACQUES, Norbert. "Nur für Männer", *Dei Zeit*, nro. 25, 19 de junio de 1952, p.12.

KALONYME, Louis. "O'Neill lifts the Curtanin on his early days", *The New York Times*, 21 de diciembre de 1924, p. 7.

KOCH, Gertrude. "On pornographic cinema: the body's shadow realm", *Jump Cut*, nro. 35, 1990, pp. 17-29.

LEAL, Juan Felipe. *Anales del cine en México, 1895-1911. Vol. 7. 1901: El cine y la pornografía*. México: Eón-Voyeur, 2003.

LONDRES, Albert. *Los misterios de la trata de blancas en Buenos Aires.* Buenos Aires: Editorial El Ombú, 1932, traduccción del francés a cargo de Tirso Escudero. [Original en francés: Londres, Albert. *Le chemin de Buenos-Aires. La traite des blanches.* París: Albin Michel Editeur, 1927].

MALOSETTI COSTA, Laura. "Erotismo y violencia: el rapto". En: AAVV. *La seducción fatal. Imaginarios eróticos del Siglo XIX*. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes, 2014.

MARANGHELLO, César. "Julio Irigoyen, el torbellino de Buenos Aires", *La mirada cautiva,* nro. 5, octubre de 2001, p. 59-86.

MATTHEWS, Tom Dewe. *Censored: The Story of Film Censorship in Britain.* Londres: Chatto & Windus, 1994.

MICHELSON, Annete. "On the Eve of the Future: The Reasonable Facsimile and the Philosophical Toy", *October* , vol. 29, 1984, pp. 3-20.

MIQUEL, Ángel. "Imágenes eróticas femeninas en los años veinte". En: *Entrecruzamientos. Cine, historia y literatura en México 1910-1960.* México: Universidad Autónoma de Morelos/Ficticia, 2015, pp. 9-26.

_____ (comp.). *Placeres en imagen. Fotografía y cine eróticos (1900-1960).* México: Ediciones Sin Nombre, 2009.

MORECK, Curt. *Sittengeschichte des Kinos* [*Historia moral del cine*]. Dresden: Paul Aretz Verlag, 1926.

_____. "Rosario, Der Steppenhafen.' En: SCHIDROWITZ, Leo *Sittengeschichte der Kulturwelt und ihrer Entwicklung in Einzeldarstellungen,* Vol. 8: *Sittengeschichte des Hafens und der Reise* [*Historia social del puerto y el viaje*]. Viena: Verlag für Kulturforschung, 1930, pp. 79–88.

MORET, Natalia. "La primera vez", *Radar,* 5 de diciembre de 2010.

O'NEILL, Eugene. "Bound East for Cardiff". En: *The Provincetown Plays: First Series.* New York: Frank Shay, 1916.

PEÑA, Fernando Martín. *Cien años de cine argentino*. Buenos Aires: Biblos, 2012.

SLADE, Joseph. "Violence in the Hard-Core Pornographic Film: A Historical Survey", *Journal of Communication,* vol. 34, nro. 3, 1984, pp. 148-63.

_____. "Eroticism and Technological Regression: The Stag Film", *History and Technology: An International Journal,* vol. 22, nro. 1, 2006, pp. 27-52.

THOMPSON, Dave. *Black and White and Blue. Adult Cinema from the Victorian Age to the VCR*. Toronto: ECW Press, 2007.

TUCHOLSKI, Kurt. "Erotische Filme", *Die Schaubühne*, nro. 37, 11 de septiembre de 1913.

VONNEGUT, Kurt. *Slaughterhouse Five*. New York: Delacorte Press/Seymour Lawrence, 1969

WILLIAMS, Linda. *Hard Core. Power, Pleasure and the "Frenzy of the visible"*. Los Ángeles: University of California Press, 1989.

Editor invitado

Para citar este artículo:

CUARTEROLO, Andrea. "Fantasías de nitrato. El cine pornográfico y erótico en la Argentina de principios del siglo XX", *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 1, diciembre de 2015, pp. 96-125. Disponible en: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/37 > [Acceso dd.mm.aaaa].

---

* **Andrea Cuarterolo** es doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Desde 2013 se desempeña como investigadora de la Universidad de Buenos Aires y del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Se especializa en el estudio del cine silente y la fotografía en Argentina y Latinoamérica y ha publicado numerosos artículos sobre esta temática en revistas académicas y volúmenes colectivos del país y del exterior. Es autora del libro *De la foto al fotograma: Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina 1840–1933* (CdF Ediciones, 2013) y directora, junto a Georgina Torello, de *Vivomatografías. Revista de estudiossobre precine y cine silente en Latinoamérica*. Actualmente dirige el Proyecto *Imagen reproducible y educación. La fotografía y el cine como auxiliares pedagógicos en la argentina de fines del siglo XIX y principios del XX* subsidiado por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica. E-mail: acuarterolo@yahoo.com.