



Universidad de Chile  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Escuela de Postgrado  
**Magíster en Estudios Latinoamericanos**

---

***Visibilidad vedada:  
Cuerpos femeninos en la pornografía.  
Chile y Brasil (1913)***

Ana María Ledezma Salse

**Profesores patrocinantes**  
Alejandra Araya Espinoza / Bernardo Subercaseaux S.

**Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos**

Santiago de Chile

2010



## Índice

Índice de Imágenes	4
Índice de cuadros	8
Agradecimientos	9
Introducción	11
<i>Pornografía y mujer</i>	15
<b>Capítulo 1</b>	
<b>Marco sociohistórico del consumo pornográfico</b>	18
1. Contextos espaciales: Generalidades	18
<i>Sexualidad y Estado:</i> <i>normativización de las prácticas</i>	20
<i>El caso de Chile y Brasil: el contexto en cifras</i>	21
<i>Concepciones acerca de las relaciones</i> <i>intergenéricas y los roles a ellas asociados</i>	23
<i>Los “nuevos” roles y espacios femeninos del placer</i>	30
2. Contextos discursivos: placer, sexualidad y pornografía	36
<i>Sexualidad y discurso (placer-saber-poder)</i>	36
<i>Cuerpo femenino y discurso médico</i>	42
<i>Masturbación masculina:</i> <i>única negativa médica al placer sexual de los hombres</i>	46



## Capítulo 2

<b>Pornografía: apreciaciones sobre un término en debate</b>	49
Introducción	49
<i>Censura: la determinación de lo pornográfico desde el Estado</i>	49
1. Pornografía: Historia de la palabra y sus significaciones	52
<i>Antecedentes de la resignificación del término (siglos XVI - XVIII)</i>	54
<i>“Surgimiento” de la Pornografía (siglos XIX y XX)</i>	55
2. Pornografía y erotismo: dificultades limítrofes de lo obsceno	63
3. Antecedentes de las revistas pornográficas	67

## Capítulo 3

<b>El cuerpo femenino pornográfico en <i>O Rio Nu</i> y <i>El Conejo</i></b>	73
Introducción	73
<i>Revistas pornográficas en Chile y Brasil: breve recorrido</i>	73
<i>Formas de comercialización de la pornografía</i>	75
1. <i>O Rio Nu</i> y <i>El Conejo</i> : galantes y picarescas	76
2. Pornografía de principios del siglo XX en las revistas <i>El Conejo</i> y <i>O Rio Nu</i>	82
<i>Las representaciones corporales en O Rio Nu y El Conejo</i>	83
<i>Risa, cuerpo femenino e imagen pornográfica. El uso del albur y la sátira en O Rio Nu y El Conejo</i>	84
2. El cuerpo femenino pornográfico en <i>O Rio Nu</i> y <i>El Conejo</i>	86
<i>Más allá de la ciencia: La construcción del cuerpo femenino pornográfico</i>	86
<i>Imágenes de los cuerpos femeninos pornográficos en El Conejo y O Rio Nu</i>	88
<i>“Tipos” de mujer representados</i>	89



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

<i>Cuerpos y moda. Lugares y formas del mostrar</i>	108
3. Fotografías en <i>O Rio Nu</i> y <i>El Conejo</i> : la realidad representada	115
<i>Fotomontajes. Los desnudos contextualizados de El Conejo</i>	116
<i>Fotografías de desnudos: la 'huella' de la piel</i>	122
<i>El cuerpo en las imágenes: Espacios y posturas</i>	124
<i>Las imágenes "descarriadas" de O Rio Nu y El Conejo:</i> <i>Sexo oral y zoofilia</i>	134
<b>Palabras al cierre.</b> <b>El límite de lo permitido como visible:</b> <b>Pornografía en Chile y Brasil</b>	137
<b>Bibliografía</b>	151



## Índice de Imágenes

<b>Imagen 1</b> _____	26
"Como fue educada la madre –como es educada la hija (1921).	
<b>Imagen 2:</b> _____	27
Interpelación ante la justicia.	
<b>Imágenes 3-7</b> _____	29
Cambios en el bañador.	
<b>Imagen 8</b> _____	43
Apariencia fálica del útero.	
<b>Imagen 9</b> _____	54
"La Fayette and Marie-Antoniette entre 1789-1792".	
<b>Imágenes 10-11</b> _____	59
"Confiteor".	
<b>Imágenes 12-13</b> _____	60
"En casa del doctor" y "En el consultorio".	
<b>Imagen 14</b> _____	63
<i>El origen del mundo</i> , Gustave Coubert.	
<b>Imágenes 15-16</b> _____	69
Imitación de la pintura.	
<b>Imágenes 17-21</b> _____	71
"Tarjetas postales" y prostitución.	
<b>Imágenes 22-25</b> _____	80
Anuncios publicitarios asociados a la sexualidad.	
<b>Imágenes 26-29</b> _____	81
Editoriales o similares.	
<b>Imágenes 30-32</b> _____	85
Humor en <i>El Conejo y O Rio Nu</i> .	
<b>Imagen 33-34</b> _____	90
Artistas y sus "licencias".	
<b>Imágenes 35-36</b> _____	91
"Caso difícil" y "Pregunta y respuesta".	



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

<b>Imagen 37</b>	92
"Más vale llegar tarde que...".	
<b>Imagen 38</b>	93
"Entre marido y mujer".	
<b>Imagen 39</b>	93
"Entre marido y mujer".	
<b>Imagen 40</b>	94
"Sin descansar nos vá ¿eh...?".	
<b>Imagen 41</b>	95
Exhibiendo el cuerpo.	
<b>Imagen 42</b>	95
Encontrarte casi desnuda.	
<b>Imagen 43</b>	96
"Esposa feliz".	
<b>Imagen 44</b>	96
Sexo entre cónyuges.	
<b>Imágenes 45-47</b>	98
Mujeres maduras.	
<b>Imagen 48</b>	99
"Todo gordo".	
<b>Imágenes 49-50</b>	100
Servicio doméstico.	
<b>Imagen 51</b>	101
"Entre ama y criada".	
<b>Imagen 52</b>	101
"De ojeo".	
<b>Imágenes 53-54</b>	103
Prostitutas.	
<b>Imagen 55</b>	104
"Cosas de la vida".	
<b>Imágenes 56-57</b>	105
"Esgrima del florete" y "Esport Moderno".	



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

<b>Imagen 58</b>	106
La “cazadora”.	
<b>Imágenes 59-60</b>	107
“Diana” y “¿Qué tal la armadura?”.	
<b>Imágenes 61-62</b>	109
Miriñaque y polisón.	
<b>Imágenes 63-64</b>	110
Consecuencias óseas del uso del corsé, traje “túnica”.	
<b>Imágenes 65-66</b>	111
“Antesala del cielo”, “Artistas para el Teatro Victoria”.	
<b>Imagen 67</b>	112
Arreglando la panty.	
<b>Imagen 68</b>	112
Mostrando la pantorrilla.	
<b>Imagen 69</b>	113
“En la playa”.	
<b>Imágenes 70-71</b>	114
“En el campo”, “En el bosque”.	
<b>Imagen 72</b>	114
“La actriz Louise Willi en El Baño de la parisiense (1901)”.	
<b>Imágenes 73-74</b>	117
“El beso” y el prestamista.	
<b>Imágenes 75-76</b>	118
“...Conrta (sic) incendios” y “Lección de piano”.	
<b>Imágenes 77-82</b>	119
“A la hora de acostarse”.	
<b>Imágenes 83-84</b>	120
“¡Callad! ¡que no se despierte!”.	
<b>Imágenes 85-88</b>	121
“En la mar salada”, “En la playa”, “¡A nadar!”.	
<b>Imágenes 89-91</b>	122
“¿Al natural?”, “¿Al natural?”, “La mujer estatua”.	



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

<b>Imágenes 92-93</b>	124
"El baño de Lili", "Nu artístico".	
<b>Imágenes 94-95</b>	126
"El baño de Lili".	
<b>Imágenes 96-97</b>	127
Portadas con (semi) desnudos.	
<b>Imágenes 98-103</b>	130
"La France Republicaine"; L'Aristocrate"; <i>Crispim do Amarral; Vasco Lima; Voltolino; Angelo Agostini.</i>	
<b>Imágenes 104-108</b>	135
"Para conseguir tudo", "El faldero", "Compañero inseparable", celos, "La Higiene".	
<b>Imagen 109</b>	150
"Una Horizontal".	





*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

## Índice de Cuadros

<b>Cuadro 1</b> _____	21
Antecedentes demográficos.	
<b>Cuadro 2</b> _____	68
Porcentajes de representaciones eróticas del cuerpo en el arte.	
<b>Cuadro 3</b> _____	74
Resumen publicaciones pornográficas de Chile y Brasil	
<b>Cuadro 4</b> _____	76
Características de <i>O Rio Nu</i> y <i>El Conejo</i>	

*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*



### **Agradecimientos**

Quisiera agradecer al Centro de Estudios Latinoamericanos no sólo por entregarme las herramientas académicas, sino por su apertura temática, la que permitió el desarrollo de la presente investigación. A la Universidad de Chile y el financiamiento otorgado para realizar la recopilación documental en Rio de Janeiro a través de la Beca de Estadía Corte de Investigación. A CONICYT por el patrocinio de mi magister. A mis profesores Alejandra Araya E. y Bernardo Subercaseaux S. por su orientación y paciencia. También quisiera agradecer al colectivo *Sin fama ni gloria* por su constante apoyo y discusiones productivas.

No puedo dejar de mencionar a quienes me acogieron en Rio de Janeiro, al profesor José Sávio Leopoldi, por sus aportes, la integración académica y su cariño. A la familia Souza Fernandes por su indispensable apoyo y calidad humana.

A nivel personal, a mi familia, por soportar mis devenires. A Cristian por sus lecturas y aportes. A mis amigas, sin quienes difícilmente hubiese logrado terminar con el proceso escritural.

Finalmente, debo agregar que esta tesis contó con el financiamiento del proyecto FONDECYT N° 1071130, a cargo de Bernardo Subercaseaux S.

*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*



*A mi madre.*



## **Introducción**

La pornografía como vestigio desde el cual generar una investigación, es una práctica que la historiografía nacional no había enfrentado. He allí una de las principales motivaciones y dificultades de la presente tesis, conjugar la ausencia investigativa de Chile, con la presencia temática, desde la antropología, en Brasil.

La posibilidad de realizar esta investigación está enmarcada en la ampliación teórica y metodológica que los estudios culturales aportaron a la producción de conocimiento. Primero al relevar la cultura en tanto “sistema signifiicante” (Raymond Williams) que abarca no sólo las producciones intelectuales artísticas de una sociedad, sino todos aquellos productos materiales y las “constelaciones simbólicas” que dan sentido a las prácticas sociales. No puedo dejar de mencionar el aporte realizado por Stuart Hall a los estudios culturales al dar un giro desde el paradigma humanista al estructuralista:

“El punto de arranque de los estudios culturales ya no son los valores, las expectativas y los comportamientos de los obreros o de cualquier sujeto social en particular, sino los dispositivos a partir de los cuales los “bienes simbólicos” (la cultura) son producidos y ofrecidos al público como mercancía [...] Los estudios culturales expresan... una voluntad de intervención activa en la lucha contra las prácticas sociales de dominación y subordinación, haciendo énfasis en el modo particular en que estas prácticas se manifiestan en el terreno de las representaciones simbólicas”<sup>1</sup>.

De allí la pertinencia de las investigaciones sobre los medios de comunicación masiva, más aún en nuestra sociedad globalizada, en tanto en el tardocapitalismo actual la cultura massmediática se ha transformado en el espacio de las luchas ideológicas por el control de los imaginarios:

---

<sup>1</sup> Castro-Gómez, Santiago. “Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología”. Organización de Estados Iberoamericanos Para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Artículo disponible en la web en <http://www.oei.es/salactsi/castro3.htm> Fecha de visita a la página, octubre 2009.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

“La cultura medial es el aparato ideológico dominante hoy en día, reemplazando a la cultura letrada en su capacidad para servir de árbitro del gusto, los valores y el pensamiento. La ventaja de la cultura medial sobre los otros aparatos ideológicos radica, precisamente, en que sus dispositivos de sujeción son mucho menos coercitivos. Diríamos que por ellos no circula un poder que “vigila y castiga”, sino un poder que *seduce*”<sup>2</sup>.

Mi investigación rastrea a través de un medio de comunicación masiva – las revistas pornográficas de 1913- una de las aristas que reflejan e influyen las transformaciones sobre uno de los dispositivos de representación simbólica del cuerpo femenino erotizado, representación que a la vez que lo des-cubre, lo construye.

Si bien mis documentos son revistas pornográficas, el objeto de investigación es el cuerpo representado<sup>3</sup> en ellas. La pregunta que a muchos historiadores ronda es cómo el cuerpo ha llegado a ser un objeto de investigación disciplinar, ello sobre todo por la tradición cartesiana en la que se le asigna un papel secundario. Parafraseando a Jean-Jacques Courtine<sup>4</sup> puedo decir que con la llegada del siglo XX, cambia la relación entre el sujeto y su cuerpo, como afirma Merleau-Ponty “el siglo XX reactualizó la carne”<sup>5</sup>, cambió la línea divisoria entre “cuerpo” y “espíritu” y dio a la humanidad una unidad previamente desconocida entre ambos “componentes”. Este siglo reinventó teóricamente al cuerpo desde Sigmund Freud quien a través del psicoanálisis y el inconsciente lo hizo “hablar”, o Edmund Husserl quien otorgó al cuerpo el estatus de ‘fuente originaria’ de todo significado, o, volviendo a Merleau-Ponty, concibiéndolo como la encarnación de la conciencia.

---

<sup>2</sup> Ibídem.

<sup>3</sup> Para una completa discusión sobre el término y sus apreciaciones teóricas, ver Hall, Stuart. “El trabajo de la representación”. En: Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Sage Publications, 1997. Cap. 1, pp. 13-74. Traducido por Elías Sevilla Casas en: <http://socioeconomia.univalle.edu.co/profesores/docuestu/download/pdf/EltrabajodelaR.Stuarth.PDF> fecha de visita a la página diciembre, 2008.

<sup>4</sup> Courtine. Jean-Jacques. “Introducción”. Corbin, Alain; Courtine, Jean-Jacques y Vigarello, Georges. (dir.), *Historia del cuerpo. El siglo XX*, vol. III. España: Taurus, 2003, pp.21-25.

<sup>5</sup> Merleau-Ponty, Maurice, *Signos*, Barcelona: Seix Barral, 1964, p.287.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

La etapa de este descubrir el cuerpo de la que me declaro deudora comienza en los años cincuenta y proviene de la antropología con los estudios de Marcel Mauss, gracias a los cuales el cuerpo se inserta en las formas sociales de la cultura. Con la llegada de las décadas del sesenta y setenta, el cuerpo toma categoría política gracias a los movimientos feministas y de las minorías sexuales, y a la llamada revolución sexual. Es durante estas mismas décadas que se desarrollan los trabajos de Michel Foucault y Norbert Elías, y para Latinoamérica encontramos, entre otras, la investigación del antropólogo brasileño José Carlos Rodrigues<sup>6</sup>. No puedo dejar de mencionar a algunos de los autores que han trabajado el tema y que han sido un aporte en mis investigaciones, estos son: Georges Vigarello, David Le Breton, Jean Jacques Courtain, Roy Porter, Anne-Marie Sohn, Richard Sennett, Michel Feher y Alejandra Araya, quien además fue quien me reveló al cuerpo como, en palabras de Vigarello, “archivo vivo”<sup>7</sup>.

Las diversas *mutaciones de las miradas* sobre el cuerpo, las tecnologías médicas que lo penetran y develan, la propagación de la fotografía, la gran influencia que ejercen y reflejan sobre su imagen los medios de comunicación masiva que emergieron y se consolidaron durante esta centuria, entre otros, nos hablan de la relevancia social que cobra el cuerpo. Somos testigos de la legitimidad con que se expone en los diversos *mass medias* y de su utilización como “enganche” publicitario, como captador de atención con altos grados de desvinculación temática. Ello devela nuestra actual “tolerancia” a las imágenes del cuerpo, de la naturalidad con que asumimos el proceso de su descubrimiento, que hacen que imágenes -que hace unos años hubiesen al menos provocado una discusión y reclamo público, sino su censura- nos sean cotidianas. A ello apunta la potencialidad de la representación, en tanto éstas son

---

<sup>6</sup> Rodrigues, José. *Tabu do corpo*. Río de Janeiro: Achiamé, 1975.

<sup>7</sup> Vigarello, Georges. “O corpo inscrito na história: imagens de um “arquivo vivo”. Entrevista realizada por Denise Bernuzzi en Paris, febrero, 2000. *Projeto História*, São Paulo: Editora da PUC/SP (EDUC), N°21, novembro, 2000, pp.225-236.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

parte de nuestros *procesos de sentido*, históricamente contruidos, socialmente consensuados y geográficamente ubicados. Si a ello sumamos la historicidad del cuerpo y de sus representaciones, podemos comprender cómo, a través de publicaciones especializadas en este des-cubrir el cuerpo –las revistas pornográficas- logramos des-envolver la historia y dar temporalidad a nuestra actual convivencia con el destape corporal.

Este proceso es parte de aquel de transformación de lo privado en público, de la visibilidad de una de las actividades consideradas más íntimas: el sexo. La “naturalización” del cuerpo-mercancía ha generado la entrada de los modelos a la farándula, al mundo del espectáculo y a las diversas industrias culturales dedicadas a la producción audiovisual. La desnudez y la erotización de los cuerpos en el ámbito público están delineadas –según mi hipótesis- por los cada vez más fluidos márgenes de lo pornográfico. Cuando una imagen se distancia de aquel concepto, se vuelve “exhibible”, marcando la pauta –más bien el límite- a lo que es posible mostrar. Ahora bien, ¿cómo determinar qué imágenes son pornográficas?.

Las imágenes de cuerpos desnudos, de relaciones sexuales, han ido generando un espacio autónomo, distante de los otrora usos simbólicos de fertilidad, lejos de aquella utilización de sátira de los dominadores<sup>8</sup>. El siglo XX marcó su triunfo y su espacialización. No sólo se reprodujo, sino que se convirtió en una lucrativa y gigantesca industria, con creciente legitimidad y poder. ¿Qué fue lo que sucedió en este siglo que llevó a cabo el tránsito desde unos daguerrotipos comprados en el mercado negro, intercambiados en algún bar porteño, hasta la actual convivencia de anuncios económicos con ofertas sexuales, o la convivencia en los escaparates de los suplementeros de álbumes infantiles con las revistas *solo para adultos*?; ¿Cómo y por qué el límite entre lo permitido públicamente como visible y lo vedado ha ido transformándose?: Pasamos desde la condena y clausura de una revista pornográfica por la Liga de

---

<sup>8</sup> Tema que será pormenorizado en el capítulo 2.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Damas Chilenas (*Sex Appeal*, 1939), a la convivencia en el kiosco de la esquina de revistas de decoración, ciencia y pornografía; del formato de bolsillo a las ediciones de lujo, póster incluido. ¿Cambió el cuerpo femenino en ellas representado, cambiaron las formas de erotización, mudaron los argumentos o los contenidos de las revistas, varían sus secciones?...

Más que contestar todas las preguntas planteadas, la pretensión de esta investigación es contextualizarlas, dar un marco histórico-teórico a las prácticas y develar al cuerpo, a sus representaciones y a su erotización como parte de la red de sentidos en que cada sociedad sustenta su convivencia.

### ***Pornografía y mujer***

Las mujeres, comenzando por su anatomía (menstruar, parir, amamantar), han estado siendo determinadas por su corporalidad<sup>9</sup>. Si han sido la parte más “carne” de la sociedad, es lógico que coexistan múltiples y polimorfos discursos en torno a ellas y a su “condición especial” de ser cuerpos. Una de las maneras de rastrear esta característica de lo femenino es a través de los distintos medios de comunicación, para esta tesis, en las revistas pornográficas. La pornografía alude, desde su acepción etimológica, a la mujer. El término proviene del griego πορνογραφία, donde *porné* es “prostituta” y *grafe* “escritura”, la mujer es así el signo común de ella. De allí que esta investigación no sólo aspire a dar cuenta de las representaciones corporales de las revistas, sino a ver cómo era en ellas representada la mujer, que partes de su cuerpo eran eróticas, cuales los comportamientos tenidos por probos y cuál fue, de existir, la influencia de éstas en el *deber ser* femenino y en su forma de vivenciar la sexualidad.

---

<sup>9</sup> Situación que podemos rastrearla desde la división del trabajo en la llamada prehistoria, en la antigüedad clásica y las divisiones de ciudadanía a partir de las condiciones genéricas, en los prehispanicos y el relevo de la fertilidad, del vientre y su conexión especial con la naturaleza y el mundo espiritual, en la edad media, la conquista y colonia, así como también, desde el siglo XVI, en las sociedades occidentales y su búsqueda de verdad a partir de la ciencia, etc.





*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Para ello, la presente tesis se dividirá en tres capítulos. En el primero daré una breve descripción sobre los contextos espaciales y discursivos de la época en ambos países. En el segundo desarrollaré el término pornográfico y las formas en que trabajaré en el concepto a lo largo de la investigación, además de una breve descripción sobre los antecedentes de las revistas pornográficas; para que, durante el desarrollo del tercer capítulo y tras un escueto resumen sobre las revistas pornográficas de cada país y de las características de aquellas que serán los vestigios de esta tesis, nos aboquemos al análisis de las imágenes de ambas publicaciones, del cuerpo y del tipo de mujeres en ellas representados, para que así podamos dilucidar los encuentros y desencuentros entre Chile y Brasil, a través de los significados de los lugares corporales y los estereotipos de los roles femenino y masculino en ellas (re)presentados.

Las hipótesis que guían mi investigación serán expuestas brevemente aquí, pues durante el desarrollo de la presente tesis, éstas serán objeto de presentaciones más pormenorizadas y argumentativas.

A nivel teórico, considero que la emergencia de la pornografía se debe a la ausencia de una forma de acercarnos a la sexualidad y a la construcción de conocimientos acerca de ella, desde el placer. Para mí, la pornografía era a principios del siglo XX, la forma en que las sociedades erotizaban el cuerpo y conocían el de sus pares genéricos, el lugar en que el desnudo poseía un espacio de difusión. La pornografía será dilucidada, diferenciándose del arte erótico, como el “erotismo de los pobres libidinales”, frase que alcanzará sentido tras la lectura de la investigación.

La vivencia de la sexualidad y de su soporte, el cuerpo, difiere entre las dos naciones que son objeto de mi investigación. Presumo que mientras en Brasil existe una naturalización de la sexualidad y una legitimidad en la vivencia del placer en ella, en Chile se experimentaban desde, en palabras de Lawrence, el



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

“sucio secretillo”<sup>10</sup>. A medida que el lector avance, podrá ir develando la profundidad que estas hipótesis tienen en la construcción de la vivencia de la sexualidad en cada país.

Antes de continuar, debo poner en antecedentes que esta investigación, debido a su carácter exploratorio y a lo innovador de la temática desde el punto de vista historiográfico, no pretende dar por acabado el tema ni menos aún tener conclusiones resolutivas al respecto. Mi interés es abrir una nueva ventana desde donde asomarnos a nuestro pasado y, gracias a ello, ampliar nuestra comprensión del presente.

---

<sup>10</sup> Lawrence, D.H. “Pornografía y obscenidad”. En Lawrence, D.H., Miller, H. *Pornografía y obscenidad*, Buenos Aires: Argonauta, 2003, p.60 y ss.



## Capítulo 1

### Marco sociohistórico del consumo pornográfico

*El problema sexual no existe. Lo que en realidad ha pasado a constituir un problema, es la moral que los hombres han injertado sobre el sexo*

Benjamin Subercaseaux.

*Contribución a la realidad. Sexo, raza, literatura*

¿Cuál es el contexto en el que emergen las revistas pornográficas, y la pornografía misma, como objeto de consumo, y por qué? Esta es la pregunta que guiará el primer capítulo. Para lograr responderla, debemos situar este producto cultural en las mentalidades de la época. Ello hace necesario situar la investigación en el contexto histórico en el que se publican y consumen las revistas pornográficas que serán objeto de ella, a saber, *O Rio Nu* para el caso brasileño y *El Conejo* para el chileno<sup>11</sup>. Si bien 1913 es el año en específico de mi investigación, no será el referencial directo, sino que un hito desde el cual se movilizan décadas previas y posteriores, los vestigios que documentarán la temporalidad de mi investigación. Para ello, la forma en que (re) presentaré el pasado se dividirá en dos ejes. El primero se refiere a una contextualización general de la época, con datos demográficos y espaciales, para que en el segundo se develen los discursos que imperan en el periodo.

#### 1. Contextos espaciales: Generalidades

El comienzo del siglo XX estuvo marcado por dos ideas-fuerzas que guían los destinos nacionales, en especial los latinoamericanos: Modernidad y progreso. Ello sobre todo porque se aproximaban las conmemoraciones de los primeros cien años de vida independiente de las diversas naciones que componen el conglomerado.

---

<sup>11</sup> Las características editoriales y de contenidos de ambas revistas serán tratadas en el capítulo 3.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Tanto para el caso brasileño como para el chileno, existieron un conjunto de factores que enmarcan este periodo. La creciente urbanización de las capitales locales y puertos, acompañada de una alta migración campo-ciudad, generan un emplazamiento urbano distante de los ideales franceses imperantes de los centros citadinos, pues tras los palacios, la iluminación eléctrica, los tranvías o *bondes* y los automóviles, se invisibilizaba el hacinamiento y la pauperización de la vida en los arrabales. La población marginal fue acrecentada por los inmigrantes de diversas nacionalidades europeas, personas carentes de recursos que venían llenos de ilusiones, y que tras el general desafortunado primer emplazamiento, acrecentaron las listas de desempleados y sobrevivientes de estas ciudades. Quienes sí eran ciudadanos en ellas, vieron surgir un fenómeno desconocido hasta entonces: la privatización del espacio, surgen así las habitaciones por persona, lo que genera una nueva forma de planificación arquitectónica, anclada en el llamado “cuarto propio” *haciendo piedra* la individualidad, generando espacios autónomos e íntimos, tanto para las parejas como para los hijos.

Mientras, las nuevas formas de generación de energía se implementaban en la producción con un creciente abaratamiento de la mano de obra no calificada, a la que se incorporan mujeres y niños. El proceso de incipiente industrialización generaba nuevos nichos de explotación laboral, nuevas formas de apropiación de la *plus valía* y de desarticulación de la empresarialidad popular, fenómeno acrecentado por el surgimiento de multitiendas como *Gath y Chaves* para el caso chileno y *A Torre Eiffel* para el brasileño.

Paralelamente, el Estado ampliaba sus redes administrativas generando más problemas que soluciones, en una escalada de burocratización no vista hasta entonces en las jóvenes repúblicas<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> A modo de ejemplo, entre los censos chilenos de 1865 y 1895, existe un crecimiento del 421% en los empleados públicos y particulares. Subercaseaux, Bernardo. *Historia del libro en Chile*, Santiago: LOM, 2000.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

### ***Sexualidad y Estado: normativización de las prácticas***

Esta conjunción de factores -aumento explosivo de la población, hacinamiento, proletarización y fortalecimiento estatal- generan una extensión de la esfera pública a la intimidad, extensión que más que “nueva” llegó a ribetes desconocidos. Las órdenes policiales, médicas y judiciales para el mantenimiento de la moral, la salud, higiene y orden públicos, abarcan a los ya normados espacios de divertimento, entre los que no sólo estaban las *Casas de tolerancia*, sino también aquel innovador entretenimiento para las masas, el cinema<sup>13</sup>. La intromisión de lo público se “mete bajo las sábanas” al normativizar la sexualidad. Con el transcurrir del siglo XX, las relaciones sexuales dentro del matrimonio fueron ganando su autonomía y perdiendo interés para los censores e investigadores del tema, los que se abocan a aquellas denominadas *sexualidades periféricas*<sup>14</sup>. Sin embargo creo de utilidad referirme a un caso particular que subvierte y a la vez afirma, los dichos previos. En el libro estadounidense de 1961 de Frank Samuel Caprio y Donald. R. Brenner, *Sexual Behavior: Psycho-Legal Aspects* (New York: Citadel Press, 1961), se relata el siguiente caso:

“Un marido le estaba practicando el cunnilingus a su esposa en la tranquilidad de su hogar. Uno de los tres hijos de la pareja, ajeno a la actividad sexual de sus padres, entró en el dormitorio y observó lo que estaba pasando. El niño, asustado por lo que había visto, corrió a la casa de un vecino y le contó lo que había visto. El vecino llamó a la policía. El marido fue arrestado e inmediatamente confirmó lo que había hecho y declaró que no tenía nada de malo. Además afirmó que su mujer no se oponía a esta práctica; de hecho, lo

---

<sup>13</sup> Que para la época era considerado *vulgar* (del vulgo) debido a la imperante concepción de cultura como aquella *sala de ópera*. Esta concepción proviene de las teorizaciones de Huizinga y Burckhardt a principios del XX, referidas a la naciente Historia Cultural. Para mayor información ver Appleby, Joyce; Hunt, Lynn y Jacob, Margaret. *La verdad sobre la historia*, Barcelona: Editorial Andrés Bello, 1998.

<sup>14</sup> Entre las que se contaban los homosexuales, los hermafroditas, ninfómanas, zoofílicos, cropofílicos, etc. para mayor información, ver Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber* (tomo I). Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

alentaba para que continuara. Basándose en esta declaración, lo condenaron a cinco años de prisión”<sup>15</sup>.

Si bien este caso nos demuestra que la intromisión a la vida sexual de los matrimonios por el mundo público continúa iniciada la segunda mitad del siglo XX, no nos deja de dar cuenta que es aquello considerado anormal lo que termina por llevar a la cárcel al esposo. La creencia asentada desde las postrimerías del siglo XIX sobre la *enfermedad* que implica una sexualidad no tradicional es lo que determina que la práctica del cunnilingus fuese condenable y punible. Este caso me ayuda a demostrar las permanencias que a nivel de los imaginarios rigen sobre la vida sexual y de cómo lo íntimo se vuelve público, legitimando la intromisión.

### ***El caso de Chile y Brasil: el contexto en cifras***

Retomando los marcos temporales de mi investigación y transformando los antecedentes enunciados previamente en cifras, resulta el siguiente cuadro:

**Cuadro 1:** Antecedentes demográficos.

CHILE	BRASIL
POBLACIÓN EN 1907	POBLACIÓN EN 1910
3.249.279	23.414.177
URBANIZACIÓN	URBANIZACIÓN
43,4% (1910)	16,6% (1920)
ALFABETIZACIÓN	ALFABETIZACIÓN
40% (1907)	40% (1910)

Fuentes: censos respectivos<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Caprio, Frank Samuel y Brenner, Donald. R. *Sexual Behavior: Psycho-Legal Aspects*. New York: Paperback Library, 1964. Citado por Margolis, Jonathan, *O: Historia íntima del orgasmo*, Argentina: Emecé, 2004, pp.229-230.

<sup>16</sup> Compilados, para el caso chileno en el texto *Estadísticas de Chile en el siglo XX*, Santiago: INE, 1999. Para las cifras brasileñas sobre alfabetización y población, censos compilados en el *Anuario Estatístico do Brazil (1908-1912)*. Volume I “Territorio e população”, Ministerio da agricultura, industria e commercio, Directoria general de estadísticas, Republica do estados unidos do Brazil, Rio de Janeiro: typographia da estatistica, 1916.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Fijando la mirada en las características de las ciudades en donde se editan las revistas, encontramos que Valparaíso tenía 162.447 habitantes en 1907, con un 82% de habitantes urbanos<sup>17</sup>. Si bien a nivel nacional el índice de alfabetismo alcanzaba el 40%, Valparaíso aumentaba la cifra llegando a un 53,6%. Debido al progresivo aumento de este índice, la prensa periódica crece y se diversifica. De allí que podamos hablar de ésta como un fenómeno urbano, no sólo por ser el lugar de producción del material (con la disponibilidad tecnológica y de materias primas necesarias) sino principalmente por ser el espacio privilegiado del público lector. Es en este periodo que aparecen y se masifican las primeras publicaciones especializadas (revistas femeninas, periódicos obreros, de estudiantes, feministas...). Las publicaciones periódicas que circulan en 1910 alcanzan en Chile los 330 títulos: 150 diarios, 150 semanarios y 30 mensuales. Para 1915 se alcanza a un número total de 580<sup>18</sup>.

Por su parte, Brasil en las postrimerías del siglo XIX y principios del XX, era una república de inspiración positivista, con una elite socioeconómica que aspiraba a los ideales europeos, principalmente franceses. En Río de Janeiro, lugar de edición de *O Rio Nu*, la población alcanzaba a los 812.342 en 1906. Para los mismos años, el 40% de los brasileños sabía leer, mientras que esta cifra aumenta al 51,89% en Río de Janeiro<sup>19</sup>, ciudad que además concentra el mayor foco de vida nocturna del país<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> El Censo de 1907 estima que “Las provincias en que la proporción de los habitantes urbanos es mayor, son Valparaíso con 82% [y] Santiago con 70%”.

<sup>18</sup> *Anuario de la prensa chilena*, Santiago, 1925.

<sup>19</sup> Cifra que aumenta al 59,8% al excluir a los menores de seis años. *Anuario Estatístico do Brazil*, op cit.

<sup>20</sup> Ramos Tinhorão, José. *História social da música popular brasileira*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990, p.173.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

### **Concepciones acerca de las relaciones intergeneracionales y los roles a ellas asociados**

Las formas en que se daban las relaciones intergeneracionales pese a tener una matriz común, difieren. En Chile nuestra sociedad poseía el modelo burgués victoriano de construcción familiar, con una mujer-madre dedicada al hogar y los hijos, presta a los deberes de esposa con su marido, mas sólo con un fin procreador y no por placer, para ello estaban las solícitas anfitrionas de las *Casas de tolerancia*, a las que, recordemos, se liga etimológicamente la pornografía. En Brasil los cabaret también se denominaban *Casas de tolerancia*, las prostitutas eran llamadas *as decaídas*<sup>21</sup>, pero no por “caer” en el mundo de la prostitución emulando la dualidad cristiana del abajo-arriba, malo-bueno, infierno-cielo, sino porque su talante generalmente denotaba el trasnoche, el cansancio o la palidez asociada al padecimiento de alguna enfermedad venérea.

En ambos países la no-contención sexual, el deseo y el placer, fueron también representados por las mujeres populares: “aproximadamente hasta la década de 1920, para muchos, las esposas e hijas son vistas como seres desprotegidos, fácilmente propensas a la seducción ante la embestida de hombres corruptos. Solamente las mujeres pobres eran vistas como cómplices en el desliz”<sup>22</sup>, incluso sus incitadoras, al ser consideradas “venenosas y fatales flores de la orgia [que] arrastran para el abismo de la perdición y de la muerte a los jóvenes incautos que tan fácilmente se dejan llevar en la locura de los

---

<sup>21</sup> Pereira, Ivonete. *“As Decaidas”. Prostituição em Florianópolis (1900-1940)*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2004. En Brasil debido a la alta tasa de inmigración Europea, constituida principalmente por personas de estratos socioeconómicos empobrecidos, las prostitutas también eran llamadas *polacas*. En Rio de Janeiro de los años 1870, el 30,15% de las prostitutas era extranjera, de ellas, un 76,77% eran portuguesas, seguidas por las francesas: 9,34% y españolas: 4,24%. Las polacas comienzan a llegar masivamente a las costas cariocas a final de la década de 1860; en el levantamiento señalado sólo se registra una mujer de esa nacionalidad. Para mayor información ver Soares, Luiz Carlos. *Rameras, ilhoas, polacas. A prostituição no Rio de Janeiro do século XIX*. São Paulo: Ática, 1992, p.51.

<sup>22</sup> Soiet, Rachel. “A sensualidade em festa: representações do corpo feminino nas festas populares no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX”. Santos de Matos, Maria Izilda; Soiet, Rachel (org.) *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p.192.





*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

pecados”<sup>23</sup>. Esta asociación se debía a la falta de apego del mundo popular femenino al modelo imperante, así como su liviandad de ropas -tanto por poseer menos recursos como por la movilidad que precisan los trabajos manuales-, su habitar cotidiano del espacio público, el empoderamiento que lo femenino poseía en este estrato social, así como también al desenlace que muchas mujeres del “bajo pueblo” tuvieron durante la época de crisis, quienes encontraban su lugar en la ciudad en las *Casas de tolerancia*, si corrían con suerte o en algún prostíbulo a mal venir de los barrios empobrecidos<sup>24</sup>.

Una de las mujeres populares brasileñas demográficamente importantes, aunque no representadas en *O Rio Nu*, son las afrodescendientes o africanas. Estas mujeres no sólo son parte del mundo popular al que se le asocia la sensualidad y el placer, sino que gracias a sus danzas, a sus movimientos “demasiado expresivos”, en especial de sus caderas, son el ícono de una sexualidad exacerbada, llegando no sólo a lo inmoral, sino también a lo “grotesco”. Incluso su olor corporal es un ingrediente que exagera su “animalidad” y la asociación de ésta a lo *incivilizado*, a la ausencia de educación corporal-gestual, a la no contención de los instintos sexuales, a su “barbaridad”:

“Pereza, indisciplina, lujuria, grosería, salvajería eran algunas de las características que emergían de la apreciación de esos extranjeros [viajeros europeos durante el siglo XIX] acerca de las manifestaciones negras, particularmente cuando practicadas por las mujeres que llamaban su atención con su “danza insolente o fogosa” y que atraían irresistiblemente al criollo y al europeo con “sus formas seductoras y el olor de sus axilas” (Expilly, 1892, p.93;

---

<sup>23</sup> Jornal *Correio Paulistano*, 19-XII-1923. En portugués: “venenosas e fatais flores da orgia [que] arrastram para o abismo da perdição e da morte os rapazes incautos que tão facilmente se deixam levar na vertigem dos pecados”. Vertigem también significa vagar, desfallecimiento, desvarío, tentación súbita. En *Dicionário Aurélio. O Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, 3ª edição, Editora Positivo, 2004. Edição eletrônica Positivo Informática Ltda. Versión 5.0.

<sup>24</sup> Los que abundaban en las capitales y puertos, por ejemplo en el Santiago de 1918 existían “370 prostíbulos para 400 mil habitantes, casi un prostíbulo por cada 1000 habitantes”. *El Mercurio* (Valparaíso), 10 de agosto de 1918, p.3. Citado por Berrios, Cristina; Bustos Carolina y Lagos, Marcela. *Mujeres de bajo fondo: prostitutas de Santiago y Valparaíso entre 1891 y 1925*. Informe del Seminario de tesis para optar al grado de Licenciada en Historia, Universidad de Chile, 2000, p.93.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

1911, p.107)... Acercándose más a principios de siglo, no serán más los viajeros extranjeros los portavoces de aquel tipo de habla moralizante y excluyente. En la aurora de la República, discursos similares adquieren legitimidad científica ya que son emitidos por los médicos y los juristas en su afán de constituir una nación civilizada, a ejemplo de la europea, particularmente francesa. Ya en el Imperio se manifestaron los médicos de forma reiterada condenando el deseo sexual como una “fuerza amenazadora, volcánica, destructiva que debería ser combatida y bien administrada por el intelecto” (Rago, 1998, p.190)”<sup>25</sup>.

Estas caracterizaciones nos hablan de la incapacidad de comprender al *otro* como perteneciente a una cultura diversa, a *otra* “civilización” con particularidades corporales propias. Esta incapacidad es la que genera jerarquizaciones y termina por legitimar prácticas racistas, parafraseando a Foucault, fueron las “explosiones discursivas” en torno a la sexualidad -en Europa a partir del siglo XVIII con la entrada de la “población” como problema económico y político, a lo que sumamos el evolucionismo y sus ideas fuerza de civilización y progreso, tan distantes de las prácticas, manifestaciones y creencias del heterogéneo mundo popular brasileño ajeno a estos valores de *modernidad*- las que fundamentan y son los “puntos de anclaje” de los racismos surgidos durante los siglos XIX y XX<sup>26</sup>.

Si bien en Brasil el modelo familiar burgués victoriano toma un fuerte impulso tras su independencia (7-IX-1822), y aumenta tras la llegada de la primera república (15-XI-1889), el rol femenino no era tan rígido, de ello da cuenta la *Revista Feminina*:

---

<sup>25</sup> Soiet, Rachel, op cit, pp. 190-191. Las obras mencionadas por la autora son Expilli, C. *Le Brésil tel qu'il est*. Paris: Arnauld de Vresse, 1862, del mismo autor *Mulheres e costumes do Brasil*. São Paulo: Editora Nacional, 1991; Rago, L.M. “Sexualidades e identidade na historiografia brasileira”. *História e cidadania. XIX Simpósio Nacional de História da ANPUH*. Vol. I. São Paulo: ANPUH, Humanitas, Publicações FFLCH/USP, 1998.

<sup>26</sup> Foucault, op cit. pp. 34, 36 y ss. Debo agregar que para el caso brasileño, posterior a la década de 1920 y gracias al movimiento modernista y las ideas nacionalistas, comienzan a valorarse las expresiones culturales del mundo popular, proceso que encontrará su punto más alto después de la Revolución de 1930. Para mayores referencias ver Soiet, Rachel, op cit.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

“Sola por la calle, con las manos en la dirección de su auto; sola en el paseo o en el salón de baile<sup>27</sup> de moda. Es la joven de hoy que ya no necesita de la madre vigilante, ni la señora de compañía [...] Como los cabellos, como los vestidos, como el rostro, la joven de hoy ya fijó el espíritu, lo hizo más libre [...] lo hizo apto y fuerte [...] en las reparticiones públicas, en la tienda<sup>28</sup>, en la fábrica o en las grandes casas, ella sabe estar sola por la vida [...] sola: para las manos ya no hace falta el betún<sup>29</sup> cómplice y disimulador. Ya sabe qué hacer con las manos, que son igualmente diestras para empuñar la dirección de un auto o moverse sobre el teclado de una máquina de escribir”<sup>30</sup>

**Imagen 1:** “Como fue educada la madre –como es educada la hija (1921)”<sup>31</sup>.



Ello podemos también verlo reflejado, en el plano de la sexualidad, en la legitimidad con que las esposas pueden acceder al placer con sus maridos: en Chile la no consumación era la única causa jurídica apelable en el plano sexual,

<sup>27</sup> El término utilizado es dancing, pero no encontré una mejor traducción literal al español que implicase lugar de baile y no sólo la acción de bailar.

<sup>28</sup> Balcão (balcón) posee dos acepciones en portugués, además de la de saliente o baranda de las ventanas en altura, se le describe como “Móvel, da altura de uma mesa ou pouco mais alto, empregado em lojas, repartições ou outros estabelecimentos, para atendimento do público ou da clientela, e que eventualmente serve para expor mercadorias.” De allí que creo que el texto aluda al trabajo de vendedora. *Dicionário Aurélio*, op cit.

<sup>29</sup> El término utilizado es embrulhinho pero no encontré una traducción literal al español.

<sup>30</sup> *Revista Feminina*, março, 1928. Citado por Maluf, Marina y Mott, María Lúcia. “Reconditos do mundo feminino”, en Nicolau Sevckenko (org.) *Historia da vida privada no Brasil. República: da Belle Époque à Era do Rádio*, São Paulo: Companhia das letras, 1998, p. 368

<sup>31</sup> Maluf, M. y Mott, M. “Reconditos...”, op cit, p.369.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

mientras que las esposas brasileñas podían interpelar a sus maridos ante la justicia por la prolongada ausencia de sexo.

**Imagen 2:** Interpelación ante la justicia<sup>32</sup>



— Sr. juiz, venho queixar-me de que meu marido trata-me com uma frieza criminosa.  
— Errou a porta, minha senhora; procure um medico para lhe dar uma receita contra essa frieza...

A ello podemos sumar que para los hombres, el examen médico prenupcial era una obligación legal para salvaguardar la integridad física de sus futuras esposas, en el caso de que ellos padecieran de alguna enfermedad venérea, situación que no posee un símil en nuestro país<sup>33</sup>. Otro ejemplo es el “destape” que tras la adaptación climática sufrieron los ropajes de las damas de sociedad<sup>34</sup>. Respecto de la tradicional no-pertenencia de la mujer al mundo

<sup>32</sup> *O Rio Nu*, N° 1535, 16 de abril de 1913, p.4.

<sup>33</sup> La Agrupación Nacional de Mujeres en 1934, apoyada por la Unión femenina de Chile, propuso un programa de leyes sociales entre las que se comprendía la “exigencia del certificado prenupcial” referido a las llamadas “enfermedades sociales”, que no son otras que las venéreas. Pese a las buenas intenciones, este proyecto nunca llegó a concretarse. Para mayor información ver Lavrin, Asunción. *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay, 1890-1940*. Santiago: DIBAM, 2005, pp. 382 y ss.

<sup>34</sup> Tras el arribo de la corte portuguesa a Rio de Janeiro, las señoras prontamente cayeron en cuenta de lo inapropiado de sus telas, corsés y capas. Tras la independencia muchas mujeres francesas llegadas a Rio se instalan en la Rua do Ouvidor como costureras, modistas y modelistas, las que ayudaron en el proceso de adaptación de la moda a las condiciones climáticas de la ciudad. Sobre esta adaptación climática de las vestimentas y la importancia del vestir como forma de diferenciación social, por tanto cultural y espacial, quisiera compartir una anécdota. En la Biblioteca Nacional de Brasil, ubicada en pleno centro de Rio, los hombres no pueden ingresar



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

público, Brasil posee un gran ejemplo de cómo esta presencia si bien incomodaba, no era ni inusual ni “mal vista”. Isabel *la redentora*, hija de Pedro II, asumió en varias ocasiones la regencia del impero; éstas no sólo fueron comunes, sino definitivas al ser ella quien promulgó la Libertad de vientres primero (28-IX-1871) y luego la Ley Áurea (13-V-1888) con que se abolía la esclavitud.

En cuanto al plano sexual, las mujeres de ambas naciones y las de occidente en general, se encontraban regidas por una fuerte normativa moral-corporal que tutelaba sus conocimientos sobre el cuerpo y el acto sexual. Ni siquiera los baños desnudos eran permitidos pues podían incitar pensamientos impuros; las relaciones sexuales maritales debían hacerse “desnudos, en camisón”. Esta continente forma de habitar el cuerpo comienza a erosionarse tras el transcurrir de los años durante el siglo XX. Entre los factores que la fisuran se encuentra el surgimiento del matrimonio por amor, la exigencia de seducción que impone buscar por sí una pareja hace del cuerpo la primera “arma” a utilizar. Podemos así mismo mencionar la moda en conjunción con las prácticas deportivas y vacacionales. Claro ejemplo de ello es el proceso de cambios sufrido por el bañador y el posterior uso de faldas pantalón por las ciclistas (1930), entre otros.

---

a sus dependencias si llevan puesto un short, así como tampoco si su polera no posee mangas, esto es sin duda un resabio de las rígidas prácticas de distinción a través de la vestimenta.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

### **Imágenes 3-7: Cambios en el bañador<sup>35</sup>**



Todo ello re-habilita al cuerpo su dimensión sexuada. Esta transformación es entendida como la primera Revolución Sexual, la que podemos situar en torno a la década de 1920 y que tiene, entre las ya mencionadas consecuencias, el reconocimiento de la educación sexual escolar como una necesidad social y la liberación de las costumbres sexuales de las relaciones heterosexuales conyugales, del ojo vigilante de médicos y moralistas, con y sin sotana<sup>36</sup>. Este proceso de secularización del amor, es decir, de separación del matrimonio, amor y deseo sexual, fue ampliamente reforzado por la concepción de la iglesia (católica y protestante) sobre el matrimonio como un contrato, la esposa como una “santa madre” y “sierva” del hombre, lo que termina generando la expulsión del placer y deseo fuera del matrimonio. En otras palabras, la sexualidad legítima no podía ser ‘invadida’ por la sensualidad

---

<sup>35</sup> Worsley, Harriet. *Decades of Fashion*. Alemania: Konemann, 2004, p. 24 (1909), p. 201 (1929, junto a un inspector de playas en West Palm Beach), p. 401 (1943, London), p. 471 (1955, E. Taylor), p. 536 (1958, Cannes).

<sup>36</sup> Para una mayor profundización ver Sohon, Anne-Marie. “El cuerpo sexuado”. Corbin, Alain; Courtine, Jean-Jacques y Vigarello, Georges (dir.). *Historia del cuerpo. El siglo XX*, vol. III. España: Taurus, 2003, pp.101-133.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

ni el gozo. De allí la importancia de los burdeles y de las prostitutas, los primeros en tanto templos del placer y las segundas como la fuente – que emana y recibe- lujuria.

Gracias a esta nueva forma de habitar el cuerpo en su dimensión sexual, surge no sólo la identificación femenina con el cuerpo-carne, o el retroceso del pudor, en términos de Anne-Marie Sohn<sup>37</sup>, sino que se genera el *miedo* a no poder mostrar un aspecto corporal irreprochable, convirtiendo a la habitación matrimonial un territorio habitado en penumbras, dando al pudor otra arista en la cual anclar su potencia<sup>38</sup> y, por tanto, relevando el rol de las revistas pornográficas como transmisoras de aquello que se oculta (el cuerpo femenino), dando a este rol otro elemento –entre el conjunto de normas que articulan la moral sexual- en el cual solidificar su espacio. Comienza así una profunda transformación que determinará un vuelco progresivo desde una feminidad asociada a la maternidad y al *discurso de la domesticidad*<sup>39</sup>, hacia una feminidad corporal asociada a lo que desde los años sesenta se denominará la libertad sexual. Este transcurrir de las mujeres desde un cuerpo-templo a un cuerpo-carne es capturado en los diversos medios de comunicación. Las revistas pornográficas, escenario privilegiado del cuerpo femenino, dan cuenta, a través de su forma de capturarlo, de las transformaciones de los discursos, prácticas e imaginaria que se les asocia.

### ***Los “nuevos” roles y espacios femeninos del placer***

En lo referido a la *Mujer Nueva* o *Nova Mulher*, sólo mencionaré algunos de los roles y actitudes que éstas comienzan a asumir con el cambio de siglo. La educación y la apertura a la intelectualidad femenina, obtenidos gracias a los

---

<sup>37</sup> Sohn, Anne-Marie, “El cuerpo sexuado”, op cit.

<sup>38</sup> Para mayores informaciones sobre el pudor, ver Bologne, Jean Claude. *História do pudor*. Rio de Janeiro: ELFOS, 1990.

<sup>39</sup> O de la doctrina de las esferas separadas. El concepto proviene de Joan Scott. Para mayor información, ver Queirolo, Graciela. “El trabajo femenino en la ciudad de Buenos Aires (1890-1940) Una revisión Historiográfica”. *Temas de mujeres*, revista del CEHIM, disponible en web: [www.filo.unt.edu.ar/centinti/cehim/temas\\_1.pdf](http://www.filo.unt.edu.ar/centinti/cehim/temas_1.pdf). Fecha de visita a la página octubre 2007.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

valores tradicionales que ellas representaban -en tanto difusoras y baluarte de la moral, agente familiar de la higiene social y como las encargadas de la educación de los hijos, por tanto del *futuro de la patria*-, posibilitaron su ingreso a la universidad. Ello también lo vemos reflejado, para el nivel primario y secundario, en los cambios que sufrieron los currículos académicos para el *bello sexo*. Estas transformaciones sociales sobre lo femenino también se dan en otros planos, ejemplo de ello fue el aumento en su participación en la vida nocturna gracias al alumbrado público, a los nuevos bailes – como el *charleston*, *shimmy* o el *bottom*<sup>40</sup>-, a la moda y estilos más liberales promovidos por estos ritmos, y al naciente *star system* extranjero y local, además de publicaciones dirigidas a mujeres o en donde ellas eran directoras y/o escritoras. Más que continuar refiriéndome a aquellos roles más canónicos de las intelectuales, universitarias y profesionales o feministas y sufragistas, haré hincapié en quienes participaban o eran parte del espectáculo, la bohemia y la vida nocturna, parte de la vida pública. Los historiadores Juan Pablo González y Claudio Rolle afirman:

“entre los cambios en las esferas de lo público y lo privado, ocurridos a partir del advenimiento de la cultura de masas, tuvo especial relevancia la incorporación de la mujer a la vida pública de diversión. Ya no se trataba de la mujer como objeto del espectáculo, que era blanco de toda clase de acusaciones que no hacían más que aumentar su fama, sino de la mujer como sujeto que disfruta en público”<sup>41</sup>.

Esta transformación nos habla de las primeras formas de apropiación femenina de los espacios públicos –de cierta forma herederos de las vivencias de las mujeres del mundo popular y las chinganas- desde la perspectiva de la diversión y el placer. Para el caso chileno, un buen ejemplo de ello fueron las

---

<sup>40</sup> Sus contemporáneos definen a estos estilos de baile como lascivos y que atentan contra la moral debido a sus movimientos bruscos, la pérdida de compostura que ellos implicaban, las ropas femeninas asociadas a estos movimientos –vestidos sobre bajo rodillas para posibilitar los pasos de estos bailes, pero que al realizarlo rebasaban esta ya provocadora frontera- y que las parejas dejan de estar posicionadas en la estructura tradicional de los estilos de baile previos. Ello sin mencionar el origen de estas danzas.

<sup>41</sup> González, Juan Pablo y Rolle, Claudio. *Historia Social de la Música popular en Chile. 1890-1950*. Santiago: Ediciones de la PUC., 2004, p.329. En adelante solo se utilizará a Rolle para citar la obra.





*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

denominadas “Casas de niñas que fuman” una especie de *boites* donde la mujer adquiere y vivencia mayor autonomía respecto del hombre, en palabras de González y Rolle “en las ‘Casas de niñas’, la mujer se dedica a satisfacer al hombre, pero en ‘las Casas de las niñas que fumaban’, la mujer ha comenzado a satisfacerse a sí misma, en un claro camino hacia la modernidad”<sup>42</sup>. Las *Cupletistas* o tonadilleras<sup>43</sup>, una de las más concurridas profesiones femeninas del espectáculo, eran a la vez actrices y cantantes solistas, mujeres atractivas de vidas turbulentas, llenas de lujos, con cortes de admiradores, fortunas y ruinas. Acercándonos más al espacio en que la diversión tiene como eje el cuerpo, en el Chile de principios del siglo XX, había Casas de canto, Casas de tolerancia y de Medio pelo, en todas las cuales se cantaba, bailaba y seducía:

“En las casas de tolerancia elegantes y en las de medio pelo, un piano le otorgaba cierta respetabilidad al salón, que estaba rodeado de abundantes cortinas de felpa roja para amortiguar la algarabía hacia el exterior, mientras que grandes espejos y oleografías patrióticas con pomposos marcos dorados presidían el gran salón. La trasgresión de la fiesta colectiva aumentaba al producirse en tan respetables escenario: se bailaba la cueca del strip-tease o de los ‘turuntunes’, sobre el piano; los espejos multiplicaban un descomunal enredo de piernas y abrazos, y los próceres de la patria parecían contemplar estupefactos desde sus imponentes cuadros los desenfadados de la distinguida clientela y de las solícitas anfitrionas. Este desborde era motivado por la propia música, y al son de arpa, guitarra y piano se expresaba toda la picaresca chilena mediante una pléyade de garabatos, dobles sentidos y alusiones directas al acto sexual. Atrás quedaba el recato y la sobriedad nacional. En el salón de

---

<sup>42</sup> *Ibídem.*

<sup>43</sup> Copla o estrofa de canción que llegó a España desde Francia, su derivación metonímica quiere decir ‘cantar unos coupletes’, es decir, cantar varias estrofas equivalentes a una canción completa. El cuplé contribuía en un primer rasgo a la mediación del repertorio popular hispano en un contexto en el cual la música se italianizaba, mientras que, la literatura se afrancesaba. De este modo, las cupletistas eran conocidas también como tonadilleras. La tonadilla era una canción teatral ya independizada del teatro, interpretada esencialmente por mujeres, a la vez actrices y cantantes. El éxito del cuplé chileno fue gracias al éxito de la zarzuela española y del sainete del mismo origen. De este modo, la escena teatral y musical chilena se fue españolizando. Muchas de las grandes cupletistas del escenario mundial estuvieron en Chile, De entre las chilenas se destacaron: Aurora Castillo, La Chilenita, Estrella Irú, Emperatriz Carvajal, Antonieta Lorca, Paquita Sevilla, Marite Buhrlé, La Maravillita, Marineta Fernández, Nenita Real y Gabriela Ubilla. Ver Rolle op cit para más información.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

remoliendas todo era exceso y desenfreno, en un rito de reinhibición colectiva donde no había espectadores, sólo participantes”<sup>44</sup>.

El Cabaret era otro de esos espacios. Producto del carácter y manifestación de la temprana incorporación en el país de la mujer a los espacios públicos y performativos, se potencia la creación de lugares destinados a desarrollar las habilidades y belleza de cantantes y bailarinas, tanto nacionales como extranjeras. Los Cabaret, espacio privilegiado para ello, tienen su *boom* en la década del diez: “a comienzos de la década de 1910 [...aparecen...] en Santiago una serie de lugares de diversión denominados cabaret o que tenían ambiente de cabaret, destacándose el del elegante y bullicioso *Portal Edwards*”. Algo similar sucedía en Valparaíso y Concepción, donde se destacaban los cabarets galantes de los barrios bohemios, con sus grandes salones con parquet, espejos, orquesta, y “escotadas niñas en traje de noche”. En estos lugares no sólo se bailaba y cantaba, sino que

“se cultiva esa combinación de placeres tan propia de la época: allí se baila, pero también se bebe y se come y además se escucha, se observa, se conversa, se acaricia y se besa. El cabaret permanecerá vigente en el país justamente como la denominación de la patente comercial necesaria para abrir un local nocturno donde se puede comer, beber, hacer música, bailar y actuar-con más o menos ropa... Los primeros cabarets santiaguinos inaugurados en los años diez, fueron el *Niza Concert*, luego siguieron el *En Panée*, el *Pigalle*- que se transformaría en el *Bal Tabarín*-, el *Gran Confort Moderne* y el *Casino del Portal Edwards*, la mayoría con nombres llegados de París a Buenos Aires y a Santiago”<sup>45</sup>.

Brasil por su parte no sólo hacía gala de las *Casas de tolerancia*, los conventillos y lugares de hacinamiento de la población marginal eran transformados en “casas de citas”. A esta situación debemos agregar que previo a la puesta en regencia de la Ley Áurea, la explotación sexual de las esclavas era una práctica llevada a cabo en prostíbulos dedicados exclusivamente a ellas. Junto con el surgimiento del primer cabaret durante la segunda mitad del siglo

---

<sup>44</sup> Rolle, op cit, p. 318

<sup>45</sup> Rolle, op cit, p. 320.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

XIX, se incorporó su denominación francesa: *Cafés Cantantes*, que lejos de su origen –una especie de pubs de nuestros días- transformaba algunos teatros otrora respetables en lugares “exitadores de la lascivia”. Según el Doctor Ferraz de Macedo, el primer teatro que surgió fue a mediados del siglo XIX y se llamó *Café Cantant*, nombre que asentó la práctica de denominar así a las *casas de tolerancia* y aquellos lugares de divertimento donde se llevaba a cabo la mezcla de placeres característica del cabaret. El *Café Cantant*

“que poco después fue abatido para dar nacimiento a otro más floreciente y venenoso el *Alcazar...* [el que] brilló y devastó en la moral de la sociedad [entre 1862 y 1870] dejando por su muerte [...] su digno hijo y representante, el *Casino Franco-Brésilien* [el que a su vez tenía como] correligionario y adicionador a alguna impudicia mal practicada, en su competidor más viejo el *Teatro Phenix Dramática*”<sup>46</sup>.

Como podemos ver, lo corporal tiene su espacio libidinoso entre cuatro paredes, el médico Miguel Heredia de Sá afirma: “La prostitución es un gran mal, mas un mal necesario, un mal que obstaculiza la desmoralización de la sociedad, un mal que asegura la tranquilidad, la honra y el sosiego de las familias, es un verdadero evasivo<sup>47</sup> de la desmoralización y que obliga al legislador protegerla”<sup>48</sup>, en palabras del historiador Robert Muchembled, “La medicina del siglo XIX toma realmente el poder sexual, que ofrece por completo a los adultos masculinos casados. Subrayando la frialdad natural, y aún la frigidez, de sus castas esposas, garantiza el triunfo de la doble norma del comportamiento

---

<sup>46</sup> Ferraz de Macedo, Francisco. *Da prostituição o em geral*, Typographia Academica, Rio de Janeiro, 1872. Citado por Soares, Luiz Carlos. *Rameras, ilhoas, polacas...* op cit. pp. 46-47. El texto en portugués es: “que pouco depois se abateu para dar nascimento a outro mais florescente e venenoso O Alcazar... brilhou e devastou na moral da sociedade... deixando por sua morte [...] seu digno filho e representate o Casino Franco-Bresilien... [tinha para] correligionário e aditador a alguma impudicia mal desenvolvida um seu competidor mais velho o Teatro Phenix dramática”. Desenvolvida la traduje como practicada, pero puede ser desarrollada. Entre las diversas acepciones que posee la palabra en portugués, encontramos: aumentado, acrecido, adelantado/crescido, grande/instruído. *Diccionario Aurélio*, op cit.

<sup>47</sup> El término exacto es derivativo: “Ocupação ou divertimento para fazer esquecer, ou para atenuar, um pensamento triste, uma idéia fixa, ou para quebrar a monotonia de uma tarefa, etc.” *Diccionario Aurélio*, op cit.

<sup>48</sup> Heredia de Sá, Miguel Antônio. *Algumas reflexões sobre a copula, o onanismo e a prostituição, em especial na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Typographia Universal de Laemmert, 1845. Citado por Soares, Luiz Carlos, op cit. p.84.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

masculino, que autoriza al hombre a frecuentar sin complejos a las prostitutas, únicas capaces de ofrecerles un placer completo”<sup>49</sup>. En otras palabras, “no se tenía la intención de que ellas [las prostitutas] desapareciesen, apenas deberían quedarse “en sus lugares”, o sea, en un espacio físico confinado, donde pudiesen ser vigiladas”<sup>50</sup>. De allí que las leyes que normaban lo cotidiano enviaran al margen de la ciudad-civilización a estas Casas, que les exigiesen cortinas y paredes gruesas, para que no salgan, no emerjan a lo público, ni los ruidos ni los habitantes de ellas, como señala Lisette Mayer:

“... en 1899 la Municipalidad de Santiago prohibió la exhibición de las prostitutas ‘en las puertas, ventanas o veredas de sus habitaciones’, y su ‘intromisión o permanencia en los paseos o lugares públicos’. Así mismo, se ordenaba cerrar las puertas y ventanas de las Casas de Tolerancia que dieran a la calle, instándolas a proveerse, cuando el caso lo requería, ‘de una mampara que impida la vista al interior’ (...) en 1903 fue dictada la norma que determinó reubicar los salones de diversión de las casas de tolerancia, ‘de manera que no se oiga en la calle las orgías que en ellas tengan lugar’ y de no cumplir con la orden, están obligados a ‘suspender todo canto y música a las 12 p.m.’... En 1913, el Intendente de Santiago publicó un reglamento de ubicación de casas de prostitución con el objetivo de alejar los burdeles ‘de los barrios más importantes, socioeconómica y culturalmente hablando’, en tanto la concentración de aquellos promovía escándalos y desordenes que afectaban la tranquilidad de la población”<sup>51</sup>.

Nuevamente volvemos al carácter *secreto* del sexo, secreto a voces pero secreto al fin. No se debía disfrutar de él, salvo que fuese en los espacios destinados y controlados para ello; parafraseando a Foucault, las prácticas buscan el secreto: los locos en el manicomio, los bandidos en la cárcel y los lujuriosos en el cabaret o en la Casa de tolerancia. Todo ello enmarcado en las lógicas represivas de la moral burguesa victoriana, bajo el ideal de la civilidad y

---

<sup>49</sup> Muchembled, Robert. *El orgasmo y occidente. Una historia del placer desde el siglo XVI hasta nuestros días*. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2008, p.11.

<sup>50</sup> Pereira, Ivonete, op cit.

<sup>51</sup> Mayer, Lisette. “Trabajadoras sexuales en Chile. Hitos de una historia”. Montecino, Sonia (comp.). *Mujeres chilenas. Fragmentos de una historia*. Santiago: Catalonia, 2008, pp. 276, 277-278 respectivamente.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

disciplinamiento de la “barbarie” humana, de los instintos y de la “animalidad”<sup>52</sup>. Así se fue solidificando el adoctrinamiento que desde el siglo XVI y gracias a la confesión, se ha venido estableciendo: la mente rectora del cuerpo, la razón de la pasión, la medicina de la sexualidad. La pornografía sería el ‘remedio casero’ a la ausencia del placer, cuestionado en su resultado pero efectivo, por placebo o por eficacia, no lo sabremos, solo estoy segura –y he aquí una de las hipótesis que sostengo- que su masividad y explosión, tanto en producción como en consumo, se relaciona con la ausencia de placer en la construcción de conocimiento sobre la sexualidad.

## **2. Contextos discursivos: placer, sexualidad y pornografía**

Para sustentar la ausencia del placer en la construcción de conocimientos sobre la sexualidad y, por tanto, la emergencia y éxito de la pornografía, me es necesario retomar en términos generales, los siglos previos de esta construcción discursiva, para ello acudiré a Foucault y sus conocidos trabajos sobre la sexualidad.

### ***Sexualidad y discurso (placer-saber-poder)***

Durante el siglo XVII se establece un instructivo para el penitente que se refiere en forma extensa a la sexualidad, en él se especifica que el relato de estas actividades, incluso los sueños, debe ser pormenorizado. Esta “puesta en discurso” de la sexualidad hace que ella entre en un régimen hasta entonces perteneciente a las lógicas monásticas. Si bien no toda la población se confesaba, ni a todo penitente se le pedían los relatos detallados de sus acercamientos a la sexualidad, esta práctica determinó convertir el deseo en discurso, el que por lo demás –y gracias al puritanismo victoriano del siglo XIX- se refinó en su

---

<sup>52</sup> Norbert Elías, sociólogo, denominó el proceso de civilización como el proceso lento y sostenido que tiene por objeto borrar del cuerpo humano su relación con los animales y hacer con ello los usos de la cortesía y la urbanidad la “cultura”, la “civilización” la no “barbarie”. Esta apreciación pertenece a Alejandra Araya. Con esta aclaración pretendo que el uso negativo de “animalidad” sea comprendido dentro del marco discursivo previo, pues los seres humanos sí somos animales.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

terminología, se determinaron características anatómicas, se transformó en personajes a quienes no militaban en la sexualidad tradicional, se inventariaron y taxonomizaron estas desviaciones; se terminó por producir más y más discursos sobre el sexo. Para Foucault<sup>53</sup>, nace hacia el siglo XVIII una incitación política, económica y técnica a hablar de sexo, incitación que rebasa la teoría general y moral sobre éste para acomodarse al racionalismo imperante, contabilizarlo, clasificarlo, pese a “lo repugnante” o “nauseabundo” del tema, se habla de él, se necesita hacerlo, no sólo debemos juzgarlo sino administrarlo. Así, el sexo pasa a ser en aquel siglo “asunto de policía”, referido no a las prohibiciones sino a las reglamentaciones. Comienzan las preocupaciones demográficas por lo que el sexo llega a ser asunto de Estado, se regula e interviene: políticas en pro o contra la natalidad, se observan y analizan conductas sexuales, se normalizan situaciones de amistad ilícita y amancebamiento... Como vemos, no se dice menos de y sobre el sexo durante el siglo XIX, sino que se dice de otro modo y desde otras disciplinas, es un nuevo régimen del discurso en el que entre el Estado y el individuo se tejen una red de decires, saberes, análisis y conminaciones (los racismos de los siglos XIX y XX son en gran medida fruto de ello).

Durante el siglo XX, el Estado instauró una pedagogía infantil y adolescente sobre la sexualidad<sup>54</sup>, práctica que al “educar” lindaba las terminologías y al racionalizar el sexo, le quitaba su potencial sensorial. El siglo XIX es una floreciente época para ello, la justicia penal de mediados de siglo comienza a vigilar y castigar las prácticas cotidianas y no sólo los “grandes

---

<sup>53</sup> Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad*, op cit.

<sup>54</sup> La Liga Chilena de Higiene Social el mismo año de su fundación (1917) envió un mensaje a la cámara de diputados para manifestar su preocupación por la gran incidencia de las enfermedades venéreas y la falta de una institución que la combatiera. Para ello trató de instaurar la educación sexual como fórmula de instrucción de higiene sexual. En 1925 como respaldo al programa de “limpieza social” (contemplado en el decreto aprobado ese mismo año y dirigido a combatir la sífilis, la tuberculosis, el alcoholismo y la prostitución) el decreto recomendaba la educación sexual en escuelas y liceos. Asunción Lavrin. *Mujeres, feminismo...* op cit. pp. 180 y ss.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

crímenes” o situaciones “contra natura”. El discurso médico y su especialización transforman en objeto de conocimiento a quienes practican y disfrutan del sexo, para ello, la aplicación de los conocimientos médicos incluía: mediciones de la caja craneal, estudio de las osamentas y otras innumerables indagaciones anatómicas que develarían los signos de la “degeneración” que provocaba la tendencia licenciosa. El sexo y la apetencia sexual se transforman en un objeto de saber científico-médico. Se termina por solemnizar, a través del lenguaje científico, la cotidianeidad del sexo, institucionalizar el saber, convertirlo en poder y llevarlo finalmente al ámbito judicial como pruebas de inocencia o culpabilidad. Se ligan a él las “enfermedades de los nervios”, se inventan diversos consoladores femeninos para aliviarlas. Seguimos con Freud, el psicoanálisis y la anexión de las perversiones sexuales como de “su” dominio disciplinario. Sumamos por último, las prácticas de higiene social llevadas a cabo por el Estado debido a la proliferación de enfermedades venéreas<sup>55</sup>, que para el caso del Valparaíso de 1884, los hombres contagiados con sífilis representan el 44,4%<sup>56</sup>. Tras su mención, no puedo dejar de lado un interesante análisis de Ivonete Pereira<sup>57</sup>, para la que las enfermedades venéreas más que ser una de las principales causas de muerte y abortos a principios de siglo en Florianópolis – como lo plantean los médicos de la época- es una forma de legitimar el control, disciplinamiento y confinación de los prostíbulos, las prostitutas y sus cuerpos, ello amparado en la idea de los perjuicios “a la patria” y su “raza”, debido a la

---

<sup>55</sup> Su propagación es tal que el *Oxford English Dictionary* de 1909 define pornografía como “descripción de la prostitución o de las prostitutas, en cuanto a asunto de higiene pública”.

<sup>56</sup> Junta de Higiene de Valparaíso. *Antecedentes relativos á la presentación de la Junta de Higiene al Excmo. Consejo de Estado pidiendo el despacho de la ordenanza que reglamentaba la prostitución pública*. Valparaíso, 1884. Citado por Maira, Octavio. *La reglamentación de la prostitución desde el punto de vista de la higiene pública*. Memoria presentada para graduarse de Licenciado en la Facultad de Medicina y Farmacia [Universidad de Chile]. Santiago: Imprenta Nacional, 1887, p. 14.

<sup>57</sup> Pereira, Ivonete, op cit. El planteamiento referenciado se encuentra a partir de la página 67 y ss.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

merma en la salud y vigor de las generaciones futuras, por el carácter hereditario de las enfermedades venéreas<sup>58</sup>.

En síntesis, la multiplicidad de discursos es lo que caracteriza a los últimos dos siglos y se diferencia de todo tratamiento previo de la sexualidad. No sólo son múltiples, sino además no poseen –como en la edad media y su tematización de la carne y la penitencia- unidad. Más que extensión, se ha generado una dispersión discursiva en torno al sexo, una diversificación que hace de la variedad la regla, generando una incitación a “poner en discurso” regulada y polimorfa, en palabras de Foucault: “Lo propio de las sociedades modernas no es que hayan obligado al sexo a permanecer en la sombra, sino que ellas se hayan destinado a hablar del sexo siempre, haciéndolo valer, poniéndolo de relieve como *el secreto*”<sup>59</sup>, secreto que se quiere –como en la literatura erótica- o se debe –para los pacientes de los psiquiatras- confesar.

Hasta las postrimerías del siglo XVIII eran el derecho canónico, la pastoral cristiana y la ley civil quienes determinaban el difuso límite entre lo lícito y lo ilícito. Lo que las une es que las tres se centraban en las relaciones matrimoniales y allí aplicaban sus coacciones, los ejemplos son diversos, entre ellos la inactividad sexual necesaria durante el embarazo o la cuaresma, la condenación por el estupro o el adulterio, la criminalización de los hermafroditas, entre otros. Durante el siglo XIX se legitima el derecho a la discreción de las parejas ‘bien constituidas’, son los casos ‘anormales’ -las llamadas *sexualidades periféricas*- los que despiertan el interés de quienes debían normar: los niños, los locos, los criminales, los homosexuales, quien “padeciera” de ninfomanías, sadismo, necrofilia, zoofilia, etc. Se diferencian, categorizan y jerarquizan, imponiendo tratamiento y penas correspondientes a

---

<sup>58</sup> Podríamos decir, retomando a Foucault, que era el control sobre los cuerpos el que establecería el orden: “...si [el cuerpo] no fuese controlado, podía transmitir enfermedades o crearlas para las generaciones futuras...” Foucault, Michel. *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de La Piqueta, 1992, p. 111.

<sup>59</sup> Foucault, *Historia de la sexualidad*, op cit, p. 47.





*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

la ‘valoración’ de sus ‘delitos’ (si son infracciones a la legislación –o la moral- del matrimonio y la familia, o ‘contra natura’, las que la ley también podía sancionar), ya no sólo se es libertino, también se es perverso. Ahora bien, la principal diferencia del siglo XIX con el anterior, son los mecanismos de poder utilizados para normar: la medicina *versus* la ley, la educación *versus* la penalidad; sumado a las tácticas puestas en acción: poner aquellas actitudes en el ámbito de lo secreto para luego descubrirlas, perseguir lo que pueda inducir o permitir *versus* la convivencia cotidiana (ejemplo de ello es la prohibición del onanismo en los niños); es, en síntesis, hacerla secreto y luego instigar a confesar.

Siguiendo las teorizaciones de Foucault, afirmo que *nuestra* civilización occidental, carente de una *ars erótica* –obtención del conocimiento a través del placer<sup>60</sup>- acude a la *scientia sexualis* en la que decir la verdad del sexo se basa en los conocimientos médico-fisiológicos, donde la iniciación y el secreto del *ars* desaparecen y emerge la confesión, que desde al menos la Edad Media se estableció como ritual de obtención de verdad, como una técnica para producirla, como uno de los procedimientos de individuación por parte del poder al darse en ella una formulación discursiva sobre sí mismo, obligada, arrancada o querida, en palabras del filósofo: “Para nosotros, la verdad y el sexo se ligan en la confesión, por la expresión obligatoria y exhaustiva de un secreto individual [...] Pertenece... a una sociedad que ha ordenado alrededor del lento ascenso de la confianza, y no en la transmisión del secreto, el difícil saber del sexo”<sup>61</sup>.

En consecuencia, al no existir una construcción del conocimiento sobre la sexualidad a través del placer, emerge en las sociedades occidentales la pornografía. Al principio como solvente icónico que suple ese vacío con los

---

<sup>60</sup> Referida al conocimiento, en cuanto obtención de la verdad de la sexualidad a través del placer, desde él, como en India por ejemplo, conocimiento que además necesita de cierta iniciación y de maestros, se vuelve una verdad como secreto. Tanto *ars erótica* como *scientia sexualis* provienen del texto de Foucault citado (*Historia de la sexualidad*).

<sup>61</sup> Foucault. *Historia de la sexualidad*, op cit, pp. 78-79 respectivamente.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

daguerrotipos eróticos, los que mantienen la lógica iniciática de “el secreto” al no ser un producto comercializado abiertamente en locales establecidos, sino más bien intercambiados en algún bar porteño, comprados a un viajero o traídos como novedad de algún viaje a Europa. El “hijo pródigo” de las postales eróticas, son las revistas pornográficas, las que continúan siendo portadoras de “el secreto”<sup>62</sup>. Al sacar de escena al cuerpo desnudo, al llevar a lo público las conversaciones “solo para caballeros”, estas publicaciones generan un vínculo manifiesto del sexo con el placer, vínculo que no se esconde tras las pesadas cortinas del cabaret, en la habitación en penumbras o en el cuarto de baño: deja el espacio de la intimidad, pero pierde, en relación directamente proporcional a su éxito comercial, el carácter iniciático al convertirse en un producto que puede ser adquirido, sin mediar más que el dinero, en la calle –en algún local especializado, en las llamadas “librerías de viejos” o “de sebo”, o en kioscos-; el secreto desaparece en pos de la masividad del “producto”. Llevando mi hipótesis al plano teórico, afirmo junto a Susan Sontag que una de las principales características de la pornografía es relacionar el placer con el dinero, este vínculo *mercantiliza* al primero, genera un bien, una mercancía -el cuerpo- y hace de la sexualidad de éste un hecho de consumo, por tanto desechable. A partir de allí nuestra *scientia sexualis* se distancia de su matriz ilustrada, se masifica, se torna vulgar (común) y termina fortificando -volviendo imagen y materialidad- la transformación del cuerpo en objeto.

---

<sup>62</sup> La iniciación en las técnicas del buen sexo, en el conocimiento de la anatomía del sexo opuesto y de las formas de generarle placer, ha sido, para un importante segmento de los habitantes del siglo XX, a través de las revistas pornográficas, así como de los soportes que los avances tecnológicos han puesto a disposición –películas, DVD e Internet-. Allí también encontramos representadas el sinnúmero de “sexualidades periféricas” conceptualizadas en los últimos dos siglos. Debo agregar que tanto los autores como el público al que apuntan, determina la óptica desde la cual la obtención de placer sexual se lleva a cabo, así como los lugares eróticos de los cuerpos representados, que para *El Conejo* y *O Rio Nu* es la masculina.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

### **Cuerpo femenino y discurso médico**

El sexo, y los sexos: masculino y femenino, tal como lo concebimos actualmente, fueron inventados para occidente en el siglo XVIII<sup>63</sup>. Durante el siglo XIX se consolidó la diferenciación de los cuerpos de hombres y mujeres gracias a la especificidad otorgada al femenino. Sin embargo, para saber qué era pornográfico a principios del siglo XX es necesario conocer los elementos que sustentan la construcción social del sujeto-objeto de la pornografía, el cuerpo femenino. Como ya mencioné, nuestra matriz ilustrada científicista es la que sustenta el conocimiento y su producción, sobre la sexualidad y el cuerpo, de allí que el discurso médico y su forma de construir el cuerpo femenino y tratar el placer sexual, específicamente masculino, sea pertinente.

El denominado “Corpus” hipocrático, principalmente Aristóteles y Galeno, será durante siglos los fundamentos para la explicación anatómica y fisiológica de los cuerpos femeninos. Ambos pensadores coinciden en la teoría del sexo único, transformando a la mujer en una especie de hombre disminuido o incompleto: “las mujeres tenían los mismos genitales que los hombres, a excepción de que, como decía Nemesius, obispo de Emesa, en el siglo cuarto: ‘los suyos están en el interior del cuerpo y no en el exterior’. Galeno, que en el siglo II d. de C. desarrolló el modelo más aceptado y duradero de la identidad estructural, aunque no espacial, de los órganos reproductores masculinos y femeninos, demostró finalmente que las mujeres eran esencialmente hombres en los cuales una falta de calor vital –de perfección- se había traducido en la “retención, en el interior, de las estructuras visibles en el hombre”<sup>64</sup>. Esta teoría predominó hasta el siglo XVII. Ejemplo de ello es la representación de la vagina

---

<sup>63</sup> Thomasset, Claude. “La Naturaleza de la Mujer”, en Duby, George y Perrot, Michelle, (eds.) *Historia de las Mujeres. Edad Media* Vol. II. Madrid: Taurus, 2000, p. 73-104.

<sup>64</sup> Laqueur, Thomas. *Inventando o Sexo. Corpo e gênero dos gregos a Freud*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p.16. Me declaro deudora del autor respecto a los antecedentes y referencias obras anatómicas y médicas de Vesalio, Paré y Fallopio.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*



del célebre anatomista Andrea Vesalio, quien la dibuja con una apariencia fálica<sup>65</sup>.

Con el transcurrir del siglo XVII, el reconocimiento de las diferencias sexuales van presentándose gracias a los intereses fisiológicos derivados de las funciones específicas de cada sexo. Unos años antes Gabriele Falloppio reconoció oficialmente la existencia del clítoris<sup>66</sup>, que para el afamado cirujano francés Ambroise Paré no era más que una malformación, una excrecencia musculosa que requería la intervención quirúrgica, es decir, su escisión<sup>67</sup>, pese a sus afirmaciones, esta cirugía no fue frecuente. Si bien la curiosidad sobre el sistema reproductor genera la transformación de la concepción del útero como un pene invertido<sup>68</sup>, la teoría de los humores permanece intacta<sup>69</sup>. En lo referido a los humores uterinos, éstos eran causantes del desplazamiento del útero o la retención de la menstruación, situación que provocaba el *furor uterino*, que no era más que el deseo sexual femenino, algo

<sup>65</sup> **Imagen 8:** Apariencia fálica del útero. En Vesalio, A. *De humanis corporis fabrica*, 1543. La imagen fue extraída del texto Laqueur, T. op cit, p. 108.

<sup>66</sup> Falloppio, Gabriele. *Observationes Anatomicae*, 1561. Referencias en Laqueur, T. op cit.

<sup>67</sup> Paré, Ambroise, *Anatomie universelle du corps humain*, 1561. Referencias en Laqueur, T. op cit.

<sup>68</sup> Paré ratifica esta acepción al afirmar: “la matriz es un órgano específico de la hembra, pero no deja de recordar, por otra parte, la inquebrantable verdad que se resume en esta lapidaria fórmula: la mujer es la inversa del hombre”. Paré, Ambroise, op cit. Citado por Iglesias Aparicio, Pilar. *Mujer y Salud: las Escuelas de Medicina de Mujeres de Londres y Edimburgo*, tesis para optar al grado de Doctor en Historia, Universidad de Málaga, España, 2003. Acceso electrónico en [http://64.233.169.132/search?q=cache:6Z38G9ntmqol:webs.uvigo.es/pmayobre/textos/pilar\\_iglesias\\_aparicio/tesis\\_doctoral/cap2\\_construccion\\_desexo\\_y\\_genero\\_desde\\_%2520la\\_edad\\_media.doc+Roussel,+m%C3%A9dico,+siglo+XIX&hl=es&ct=clnk&cd=4&gl=cl](http://64.233.169.132/search?q=cache:6Z38G9ntmqol:webs.uvigo.es/pmayobre/textos/pilar_iglesias_aparicio/tesis_doctoral/cap2_construccion_desexo_y_genero_desde_%2520la_edad_media.doc+Roussel,+m%C3%A9dico,+siglo+XIX&hl=es&ct=clnk&cd=4&gl=cl) Página visitada en septiembre, 2008.

<sup>69</sup> En el siglo IV A.C. Hipócrates llegó a la conclusión de que toda enfermedad procede de un exceso o desequilibrio entre los cuatro humores corporales. El espíritu se imbuje con la combinación de cuatro elementos esenciales: *Fuego, aire, agua y tierra*, los cuales dan lugar a los humores predominantes en el ser, éstos son la sangre (en cuya composición intervienen los cuatro elementos pero domina el aire), la flema o pituita (en cuya composición intervienen los cuatro elementos pero domina el agua), la bilis amarilla (en cuya composición intervienen los cuatro elementos pero domina el fuego) y la bilis negra (en cuya composición intervienen los cuatro elementos pero domina la tierra). Cuya función es dar origen a los cuatro estados temperamentales: el flemático, sanguíneo, colérico y melancólico. Millon, Theodore. *Trastornos en la personalidad en la vida moderna*, España: Elsevier, 2006. Acceso en internet en [http://books.google.cl/books?id=UKyxYBIWmYC&pg=PA19&lpg=PA19&dq=humores+corporales&source=web&ots=r0lejIPq\\_Y&sig=L5LkXTgfznO9NRQG7xPfyjVLSY&hl=es&sa=X&oi=book\\_result&resnum=6&ct=result](http://books.google.cl/books?id=UKyxYBIWmYC&pg=PA19&lpg=PA19&dq=humores+corporales&source=web&ots=r0lejIPq_Y&sig=L5LkXTgfznO9NRQG7xPfyjVLSY&hl=es&sa=X&oi=book_result&resnum=6&ct=result). Fecha de visita a la página, julio 2008.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

inconcebible para la época. Estos “síntomas” se debían a que los vapores encerrados en el útero asfixian a la mujer; volviendo a Paré, debido a la putrefacción de la semilla femenina por la ausencia de sexo, por lo que el tratamiento era tener sexo con sus maridos, para las mujeres casadas, y para las solteras, viudas o de vida casta, “tirar de sus bellos púbicos”<sup>70</sup>. Si bien la masturbación femenina era social y moralmente reprobada, su práctica en tanto tratamiento médico, era no sólo aceptada sino recomendada para hacer evacuar el “semen” putrefacto, sin embargo la mujer no debía poseer la voluntad de sentir placer durante su tratamiento. Según el cirujano francés, la inactividad era una de las causas del *furor uterino*, por tanto quienes lo padecían generalmente pertenecían a la clase acomodada. Los ejercicios recomendados nunca debían referirse a cuestiones intelectuales, menos aún temas filosóficos, científicos o matemáticos, ello debido a que el esfuerzo que implicaban podían enfermar más aún a la mujer por la debilidad propia de su mente -por su falta de calor corporal- lo que podría desencadenar incluso un aborto<sup>71</sup>. En Latinoamérica estas concepciones se prolongan hasta el siglo XX, de ello da cuenta el psiquiatra brasileño Henrique Roxo en 1928 cuando afirma: “El cerebro y los ovarios no se desenvuelven simultáneamente, de modo que las actividades intelectuales femeninas pueden producir un ser débil, nervioso o estéril, o, aún peor, hijos enfermos o con malformaciones”<sup>72</sup>. Como podemos darnos cuenta, la fuente desde la que emana la justificación sobre la inferioridad femenina deja su versión bíblica para anclarse en aquel discurso que cobra mayor legitimidad dentro del pensamiento racionalista e ilustrado: la ciencia y, por extensión, la medicina. Ello también lo podemos ver en la denominada ‘vocación natural’ hacia el hogar y la maternidad. El médico y filósofo Pierré Roussel da cuenta de esto: “Sus huesos son menores y menos duros, la caja torácica es más estrecha;

---

<sup>70</sup> Iglesias Aparicio, Pilar, *ibíd.*

<sup>71</sup> *Ibíd.*

<sup>72</sup> Citado por Leite, Jorge Jr. *Das maravilhas e prodígios sexuais. A pornografia “bizarra” como entretenimento.* São Paulo: Annablume, 2006.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

la pelvis más ancha impone a los fémures una oblicuidad que *entorpece el andar*, entonces las rodillas se tocan, las caderas se balancean para encontrar su centro de gravedad, *el andar es vacilante e inseguro*; las carreras rápidas son imposibles para las mujeres<sup>73</sup>. No poseer la capacidad de trasladarse con agilidad y seguridad, hace del habitar en el mundo público una imposibilidad y del trasladarse por éste, una dificultad sólo salvable gracias al apoyo en el brazo del marido o de la dama de compañía. Como podemos darnos cuenta, el discurso médico refuerza al religioso y social.

La mujer estaba en riesgo permanente, su integridad, su honor, su salud, todo pendía de un delgado hilo cuya fuente emanaba desde su sexo. La “naturaleza” le exigía en pos de su conservación, quedarse en casa empleada en labores domésticas. De casarse y mantener relaciones sexuales, éstas apuntaban a la procreación, generando el segundo estado “natural” de la mujer, el embarazo, convirtiéndose éste en un nuevo estado de cuidado, debilidad y establecimiento en el hogar, un estado ‘patológico’, que desembocaba en el parto, resituándola en un estado de riesgo. De allí que no sean extrañas que estas concepciones culturales –transmitidas por vías tan diversas como la literatura, la pintura, la religión o el saber médico- conlleven a que las mujeres padecieran una serie de síntomas histéricos, tal y como de ellas se esperaba.

Durante el siglo XIX, las particularidades que la maternidad le confiere al cuerpo, así como la debilidad que se le asocia gracias a la inhibición de sus capacidades aeróbicas y deportivas en general, sumado a la frecuente utilización del corsé, hacen de la imagen de la mujer decimonónica un prototipo pálido, delgado, canijo y con frecuentes desmayos, que no se atribuían a la falta de

---

<sup>73</sup> Roussel, Pierré, *Sistema físico y moral de la mujer o Cuadro filosófico de la constitución, del estado orgánico, del temperamento, de las costumbres y de las funciones propias del sexo*, 1775. Citado por Leite, op cit. Las cursivas son mías.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

oxígeno por la estrechez torácica de la moda, sino a su especificidad biológica: la debilidad<sup>74</sup>.

### ***Masturbación masculina: única negativa médica al placer sexual de los hombres***

Hemos visto la potencia que posee el discurso médico en la sociedad y su paralelo con los discursos eclesiásticos y morales. Si bien me he referido a la doble moral imperante para el sexo y el placer masculino, existe una arista de la vida sexual que no les era permitida: la masturbación. Esta práctica no sólo era mal vista, sino que podía traer consecuencias físicas, llegando incluso a la muerte. El discurso sobre las malignas consecuencias de la masturbación masculina, no sólo era tema entre el paciente y su doctor, sino que poseía tal relevancia social que se llevaron a cabo en ambos países diversas conferencias médicas sobre la masturbación. En Santiago, durante el año de 1926, el médico W. E. Coutts hace públicos los perjuicios que traería esta práctica, entre ellos estaban las alteraciones a los órganos de los sentidos, dolores de cabeza localizados en la región frontal, ineptitud para el trabajo intelectual, congestiones de la médula, parálisis e incluso, de practicarse en posición vertical, la muerte. La razón que el médico da para tan fatales consecuencias es que la masturbación era “un acto artificial provocado por el sistema nervioso determinado por una excitación cerebral que produce el placer y que mantiene los órganos sexuales en una irritación constante”<sup>75</sup>. Para el caso brasileño encontramos los dichos del médico Olavarrieta en 1929: “Las víctimas de esta pasión solitaria pierden la memoria y la inteligencia: se vuelven estúpidas, melancólicas e hipocondriacas; desean la soledad, son incapaces de estudiar, y

---

<sup>74</sup> Si bien este modelo femenino refiere a las oligarcas, el *gusto legítimo* (Bourdieu) hace de él un patrón a seguir para las demás mujeres.

<sup>75</sup> *La masturbación y sus peligros*. Conferencia dictada bajo los auspicios de este Departamento en la Escuela de Artes y Oficios por W. E. Coutts, Médico Jefe del Dispensario Esmeralda para Enfermedades de Trascendencia Social, Junta de beneficencia de Santiago, Departamento de enfermedades sociales, Santiago: Imprenta Santiago, 1926, p. 8.



*Visibilidade vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

llegan muy fácilmente a la degeneración ampliamente declarada<sup>76</sup>, para él la consecuencia más común tras esta práctica era la impotencia. La estigmatización de la masturbación llega a tal punto que en 1900, el doctor inglés Sturgis en su libro *Treatment for Masturbation*, recomienda e incentiva el uso de un cinturón de castidad masculino que evitaría la masturbación y convencería a los hombres de su innecesidad para la vida:

“Se estira el prepucio bien hacia delante con el dedo índice de la mano izquierda colocado en la base del glande. Luego por la parte exterior (a través de la piel y la membrana mucosa) se pasa en forma horizontal un perno niquelado de seguridad. Luego se ubica en el extremo del dedo índice del otro lado y, una vez que el perno atraviesa la piel y la membrana mucosa, se lo puede ajustar. Finalmente se coloca otro perno del otro lado del prepucio. Cualquier intento de erección provoca un tirón doloroso que previene la masturbación. En el término de una semana, aparecerá alguna úlcera en la membrana mucosa que permitirá un mayor movimiento y causará menos dolor [...] Pero el paciente ya estará convencido de que la masturbación no es necesaria para su existencia [...] Si el pene se erecta mientras el hombre duerme, y lo despierta la puntada del metal en la carne, primero debe remover el aparato, luego tiene que sumergir el pene en agua fría hasta que se calme el dolor y sólo entonces vuelve a colocar el dispositivo. Así puede retornar a su sueño inocente con la seguridad de haber alcanzado una victoria moral y material<sup>77</sup>.”

El acto masculino de masturbarse generalmente se acompaña de un detonador del deseo: evocar la imagen de una bella mujer, recordar aquella pantorrilla descubierta al subir al subir ese alto escalón o la ávida lectura de *El Conejo* o *O Rio Nu...* Al respecto, existe una apreciación que aún no he desarrollado: la posición social de los consumidores de revistas pornográficas. Para el caso europeo, “después de 1820, la pornografía era consumida por aristócratas, profesionales liberales, empleados de escritorio de sexo masculino y no por la clase trabajadora<sup>78</sup>.” Si bien Europa no es más que un referente, nos ayuda a aclarar quiénes eran los consumidores de pornografía. Suponiendo que las revistas pornográficas de principios de siglo eran uno de los medios

---

<sup>76</sup> Citado por Leite, Jorge Jr. Op cit.

<sup>77</sup> Citado por Margolis, op cit, p. 217.

<sup>78</sup> Hunt, Lynn (org.). *A invenção da Pornografia*. São Paulo: Hedra, 1999, p.43. Citado por Leite, op cit, p. 56.





*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

utilizados para masturbarse, y pese a que para el caso brasileño no encontré documentación, para el chileno el autor Benjamín Subercaseaux nos ayuda a confirmar la resonancia de la situación europea en Latinoamérica, cuando afirma en 1939:

“... hay un hambre sexual básica: hambre de cualquier cosa. Ésta es notable en el tipo de hombre sencillo, primitivo. Él no establece distinciones; todo es bueno siempre que le permita la eyaculación. Así lo vemos frecuentemente elegir compañeras abominables desde el punto de vista estético. Sus mismas expresiones para asignar a las prostitutas: “las peladas, las guatonas” no son de lo más escogido. Ellos se satisfacen de cualquier modo, incluso el homosexual: ¡Todo da lo mismo! Una cosa hace la excepción: **él no se masturba**. (Ni falta puede hacerle en esas condiciones). En el Hombre más refinado, las cosas ocurren de otra manera. Es cierto que él también puede llegar a cierta indiferencia en la elección de su compañera si ha estado sometido a una larga continencia. Sólo que en él no aparece la aberración estética como en el primitivo. Antes de llegar ahí **prefiere masturbarse**. (No olvidemos que la masturbación puede ser una defensa contra la prole débil, no seleccionada)”<sup>79</sup>.

Esta descripción, más allá de las múltiples lecturas que amerita, genera una hipótesis sobre el consumo de las revistas pornográficas: quienes eran los receptores específicos de las publicaciones, no eran aquellos que pertenecían a los estratos menos acomodados, sino los que comenzaban a formar las capas medias e incluso, la oligarquía en ambos países, la pobreza referida al consumo pornográfico no es económica, sino libidinal<sup>80</sup>.

Como vemos, prostitutas y pornografía ya no sólo se ligan etimológicamente, sino además en tanto *medios* de obtención de placer sexual.

---

<sup>79</sup> Subercaseaux, Benjamín. *Contribución a la realidad. Sexo, raza, literatura*. Santiago: Letras, 1939, pp.42-43. El destacado es mío.

<sup>80</sup> Esta hipótesis será profundizada en el siguiente capítulo.

*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*



## Capítulo 2

### Pornografía: apreciaciones sobre un término en debate

*La definición de pornografía depende no más que del individuo,  
ya que lo que para uno es pornografía, para otro no es sino la risa del genio*

D.H. Lawrence  
*Pornografía y obscenidad*

#### Introducción

En el capítulo previo, el sexo emergió como *el secreto*, dando cuenta de los mecanismos de poder y las tácticas utilizados para normarlo. Tras el asentamiento del racionalismo y la importancia que lo laico y la ciencia comienzan a poseer, relevé el discurso médico dando cuenta de su potencia normativa, de la compenetración y anuencia entre éste y los discursos disciplinantes del cuerpo y su sexualidad... El placer sexual ya no sólo podía ser pecaminoso, sino también insano; el sexo ya no sólo era parte de la confesión, sino además del examen médico.

Estas prácticas normativas, ejercidas desde distintos espacios, poseen una versión legal. Es el Estado –o en su versión local, los municipios- y sus reglamentos quien operativiza los discursos (ejemplo de ello fue la espacialización de los prostíbulos). Sin embargo existe una arista de *el secreto* y del placer sexual en la que el Estado aún hoy no ha logrado dar con un estatuto de contención definitorio: la pornografía.

#### ***Censura: la determinación de lo pornográfico desde el Estado***

Una de las mejores formas de develar la dificultad que encierra este término es a través de los alcances que desde el aparato estatal y su herramienta de lindes sobre el término, la censura, se han generado. Si bien no expondré ni el caso de Chile ni el brasileño -ello debido a la amplia dispersión de los criterios de



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

cada comité de censura y a la gran especialización que el término ha tenido en relación con la pornografía infantil-, sí expondré dos casos emblemáticos (Francia y Estados Unidos-Canadá) que nos ayudarán a comprender que la determinación de lo pornográfico pasa también por los caracteres de cada nación y las dificultades que los lindes terminológicos han implicado. Elegí esta dupla debido a la gran influencia que ejercieron -y ejercen hasta hoy- en la creación local de diversos productos culturales y en la *intelligentzia* de Chile y Brasil.

Los caminos que han seguido Francia y Estados Unidos-Canadá nos proporcionan dos modelos diferentes. En Francia lo pornográfico se determina por la intención del autor de excitar sexualmente al espectador -desde el productor- y su justificación se basa en la protección de los menores -desde el receptor y en base a un *interés general* propio de la cultura gala- (2002). En EE.UU. la determinación de lo pornográfico unió en el estado de Minneapolis a dos destacadas feministas norteamericanas (Andrea Dworkin y Catharine MacKinnon) con los conservadores electos (1982) quienes en conjunto redactaron una ley en la que lo pornográfico estaba definido no por su carácter explícitamente sexual, ni por la intención del autor; lo que excitaba sexualmente y que lo determinaba como pornográfico, era el retrato de sumisión de mujeres (u hombres), su justificación era entonces la degradación de estos sujetos -en base a un *interés sectorial* propio de las mentalidades norteamericanas-. Si bien en EE.UU. no se promulgó la ley, sí se llevó a cabo en Canadá en 1992, proscribiendo la pornografía por los perjuicios causados a las mujeres.

Las formas de censura también difieren, en el primer caso es *a priori*, antes de su exhibición y por medidas tomadas por los poderes públicos, en el segundo es *a posteriori* y cualquier individuo u organización puede llevar a cabo una denuncia de agravios a productores, fabricantes o difusores de la pornografía, es un recurso civil, no penal... Lo paradigmático es que en ambos casos se excluyen los argumentos "moralistas" para atacarla, para ambos es la



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

protección frente a posibles daños causados a individuos (mujeres) o a la sociedad en su conjunto (niños), a sus derechos, apelando a una ‘ética mínima’, los que definen su proscripción. El problema que causó la aplicación de la legislación en Canadá nos habla de la difícil determinación de qué es lo pornográfico:

“Dos años y medio más tarde [de la promulgación de la ley, a mediados de 1994] a más de la mitad de las librerías feministas canadienses les habían confiscado material o se lo habían embargado en las aduanas... Para colmo de la ironía, una obra de una de las promotoras de la ley antipornográfica, Andrea Dworkin, fue embargada por ‘pornográfica’. Para colmo de la estupidez, una treintena de ejemplares de *El hombre sentado en el pasillo*, de Maguerite Duras, fue retenida en las fronteras en aplicación de la ley, esto es, porque se consideró que la prosa de Duras, podía ser pernicioso para las mujeres”<sup>81</sup>.

La “minoría de edad” femenina se resitúa a fines del siglo XX en el plano legal al no permitir que sean ellas quienes decidan sus lecturas, es más, son los censores quienes “saben” que puede ser dañino para ellas, “pernicioso”. Así, las mujeres son sujetos, que como el término lo dice, deben permanecer “sujetos” a la autoridad, que velará por no permitir su corrupción. Ello, además de develar las permanencias en las concepciones sobre las mujeres, nos demuestran que el temor a “perder el control” rebasa toda lógica, la autoridad, pese a tener ya siglos de existencia y un aparato burocrático estable, debe continuar reafirmando su potestad, su dominación, su “autoridad”.

La dificultad de la determinación del significado de lo pornográfico es un tema en boga hasta nuestros días... ¿Qué es la pornografía?, más bien cómo responder una pregunta que ni los censores, ni los jueces, ni las feministas han podido definir mejor que aquel “sé que es pornografía cuando la veo” del juez norteamericano Potter Stewart en 1964. Camilo José Celá nos dice

“La pornografía no existe más que en la mirada o en el espíritu del contemplador y, en la medida en que está prevista por la ley y el reglamento, lo es lo que así parece al legislador o al censor y, desde el ángulo del ciudadano, lo

---

<sup>81</sup> Ogien, Ruwen. *Pensar la pornografía*. Barcelona: Paidós, 2005, p. 103. La información previa referida a la censura proviene también de este texto, pp. 85 y ss.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

es lo que está prohibido y no lo es lo que está permitido. La referencia al buen gusto o al mal gusto, o a lo artístico o a lo no artístico, es tanto como jugar con valores subjetivos y, en última instancia, con la administrativa subjetividad del censor”<sup>82</sup>.

## **1. Pornografía: Historia de la palabra y sus significaciones**

El debate sobre este término incluso abarca su origen. Entre las versiones que he compilado, quisiera destacar tres. Para Walter Kendrick la palabra pornografía posee su origen en la palabra *pornographoi* (pintores de putas), aparecida en el siglo II en Grecia, en el texto *Deipnosophistai* (El docto banquete), del escritor Ateneo (Athenaeus)<sup>83</sup>. La segunda opción y la más popularmente conocida, es la que afirma que la palabra proviene del escritor Luciano y su *Diálogo de las cortesanas*, del término *πορνογραφία*, donde porné es "prostituta" y grafe "escritura"<sup>84</sup>, "designa por extensión las actividades propias del oficio y, con el paso del tiempo, el concepto se ha ampliado imprecisamente a todo aquello que despierte los deseos sexuales"<sup>85</sup>. La tercera y más polémica proviene del antropólogo Bernard Arcand, quien si bien concuerda con Kendrick, tiene una visión más crítica al respecto: "Corrientemente se repite que el origen de la palabra es griego, pero sin precisar siempre que su redescubrimiento moderno proviene de una única mención en el *Deipnosophistai* del cronista Athenaeus, el cual, como su título lo indica, ofrecía un 'banquete' de comentarios eruditos y

---

<sup>82</sup> Camilo José Celá, *La enciclopedia del erotismo*. Citado por Leal, Juan; Flores, Carlos y Barraza, Eduardo. *Anales del cine en México, 1895-1911. 1901: El cine y la pornografía*. México: Voyeur, 2003, p. 31. En adelante citaré esta última obra sólo bajo la autoría de Juan Leal.

<sup>83</sup> Kendrick, Walter. *El museo secreto. La pornografía en la cultura moderna*. Colombia: Tercer mundo, 1995, p.31.

<sup>84</sup> En Leite, op cit, p. 31. También es adscrita por Moraes, Eliane Robert y Lapeiz, Sandra María. "O que é pornografia". *O que é amor, erotismo, pornografia*. São Paulo: Círculo do livro, 1985, p. 109.

<sup>85</sup> Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la Lengua Castellana*. Madrid: Gredos, 1973. Citado por Leal, Juan, op cit, p. 31.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

sofisticados sobre su época. Puesto que entre otros temas, Athenaeus trata la prostitución, se convierte así en un grafista del porno”<sup>86</sup>.

La palabra pornografía vuelve a la palestra en 1769 gracias al francés Restif de la Bretonne y su publicación *El pornógrafo. Ideas de un caballero sobre un proyecto para regular la prostitución, adecuado para la prevención de los infortunios causado por la circulación pública de las mujeres*<sup>87</sup>. Restif, al parecer, desconocía al mencionado autor griego y se sentía fundador del neologismo, el que acuñó uniendo los términos griegos porne y graphos. La primera vez que se ocupa en inglés fue en 1850, en una traducción del libro *Manual de arqueología del arte*, del historiador alemán C.O. Müller<sup>88</sup>. La palabra pornografía comienza a utilizarse en España en 1880<sup>89</sup> y desde allí, presumo, llega a costas latinoamericanas, pues en los diversos manuales, tesis, discursos y actas policiales pesquisadas sobre prostitutas, no encontré utilizado el término. No descarto, sin embargo, que tras algún viaje a Europa llegase a nuestras costas en boca de algún marinero u oligarca, que cuando mostrara sus postales de (semi) desnudos femeninos, las calificara como pornográficas.

Hemos recorrido las diversas formas de enfrentarnos al significado de pornográfico. Comenzamos con su significado más contemporáneo al referirnos a la censura y al rol del Estado como determinador de los lindes de qué era pornográfico; seguimos con su primer significado al remitirnos al surgimiento de la palabra misma. En el siguiente apartado me referiré al transcurrir de su significancia, ello rastreado a través de los objetos que han sido denominados pornográficos. Para ello, dividiré este proceso en dos etapas: entre los siglos XVI y XVIII, y desde el siglo XIX hasta nuestros días.

---

<sup>86</sup> Arcand, Bernard, *El jaguar y el oso hormiguero. Antropología de la pornografía*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1993, p. 135.

<sup>87</sup> Celá, Camilo José. *La enciclopedia del erotismo*, Barcelona: Editorial Cedmay, 1976, p.26. el subtítulo fue extraído de Kendrick, op cit, p.41.

<sup>88</sup> Kendrick, op cit, p.31.

<sup>89</sup> Corominas, op cit. Citado por Leal, Juan, op cit, p. 31.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

### ***Antecedentes de la resignificación del término (siglos XVI - XVIII)***

En su primer momento, las imágenes de desnudos y posiciones sexuales fueron utilizadas principalmente como una forma de crítica y sátira política-anticlerical, que apuntaban más que a una incitación sexual, a subvertir y ridiculizar las relaciones de poder imperantes.

**Imagen 9:** “La Fayette and Marie-Antoniette entre 1789-1792”<sup>90</sup>



Sin embargo, sí existieron algunas que buscaban la excitación de su observador, pero son las menos<sup>91</sup>. Entre los factores históricos que influenciaron la resignificación de la pornografía durante el transcurso de estos siglos<sup>92</sup>, tuvieron un importante rol el racionalismo y la filosofía materialista, ello gracias al valor que estas corrientes del pensamiento imprimen al cuerpo: “la soberanía de la razón y la fragmentación cartesiana se unen a la materialidad de los discursos socio-políticos de Locke y Hobbes. Las ilustraciones del cuerpo humano vistas en estudios médicos o de despertar del deseo sexual, muestran

---

<sup>90</sup> En Leite, Jorge. *Das maravilhas e prodígios sexuais. A pornografia “bizarra” como entretenimento*, p.227. Agradezco al autor su autorización para utilizar sus imágenes en mi tesis.

<sup>91</sup> El italiano Pietro Aretino escribe en 1527 sus *Sonetos lujuriosos* para acompañar a los grabados de posiciones sexuales del pintor Giulio Romano. Lamentablemente los cuadros se perdieron. Para mayor información ver Leite, op cit, pp.45 y ss.

<sup>92</sup> Sin mencionar los obvios de las nuevas tecnologías de impresión del siglo XVI, que aumentan y abaratan los costos de las publicaciones y grabados, además de las consecuencias de ello en el aumento del público consumidor de las mismas.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

únicamente las partes fisiológicas intencionalmente enfocadas, despresando cualquier intromisión del medio ambiente”<sup>93</sup>, situación que potencia el surgimiento de la pornografía al centrar su atención en el cuerpo mismo, en sus partes y funciones, gracias a la emergencia y multiplicación de imágenes del cuerpo desnudo, de sus órganos. De las disecciones médicas a las pornográficas solo mediaba un cambio editorial, en palabras de Baudrillard: “en el porno reina la alucinación del detalle. La ciencia ya nos habituó a esa microscopia, a ese voyerismo de la exactitud, del primer plano sobre las estructuras invisibles de las células, a esa noción de una verdad inexorable no más mensurable por el juego de las apariencias y que apenas la sofisticación de un aparato técnico puede revelar. Fin del secreto”<sup>94</sup>.

A finales del siglo XVIII surge uno de los escritores que cierra el círculo de este engranaje con sus textos, Donatien-Alphonse-François, el Marqués de Sade. No me referiré en extenso a sus escritos, pues amerita dedicarle una investigación completa, mas es necesario decir que fue un escritor “que va a llevar la crítica social, política y religiosa, el racionalismo iluminista, la fragmentación de los cuerpos y el placer sexual egoísta y absoluto a sus consecuencias más radicales”<sup>95</sup>.

### ***“Surgimiento” de la Pornografía (siglos XIX y XX)***

La primera vez que la palabra pornografía es utilizada para designar a un conjunto de imágenes que deben permanecer en secreto y con exhibición tutelada, es tras los descubrimientos arqueológicos en Pompeya. En 1748 se excavó el primer fresco intacto en la zona, sin embargo, las excavaciones sistemáticas comenzaron recién en 1860. Entre tanto, todas las piezas con representaciones sexuales –desde frescos hasta figuras- fueron relegadas a una *cámara prohibida* del Museo Borbónico, área restringida para niños, mujeres y

---

<sup>93</sup> Leite, op cit, pp. 48-49.

<sup>94</sup> Baudrillard, Jean. *De la seducción*. Madrid: Cátedra, 2000, p.39.

<sup>95</sup> Leite, op cit. p. 49.





*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

hombres incultos, sólo podían acceder a ellas quienes tuviesen algún fin científico y/o cultural. Los catalogadores comenzaron a tipificar las obras con el término pornográficas -en tanto en un comienzo fueron asociados los frescos y figuras de desnudos y poses sexuales a prostíbulos<sup>96</sup>- subdividiéndolas en 'pornográfica inocente' para aquellas piezas con carácter más bien místico o religioso y 'pornográfica culposa' para aquellas que pretendían incitar un comportamiento lascivo en el espectador. Pese a la gran diferencia entre los fines a los que aspiraban los dos tipos de obras, todas ellas estaban rotuladas bajo el mismo concepto: pornográficas. Así, volvemos a las lógicas confesionales del siglo XVI, instigando a decir (excavando las ruinas, para el caso), para luego guardar bajo llave sus frescos y figuras, hacerlas "secreto"... Secreto que solo puede ser develado a algunos iniciados en las ciencias o en las artes, secreto que es envuelto en el velo pornográfico, haciendo de éste una categoría de lo secreto; del secreto del sexo y del desnudo, del placer.

Seis años después (1866), se publicó el primer catálogo de la antigua *cámara prohibida* del ahora llamado Museo Nacional de Nápoles, bajo el título *Colección pornográfica*. Pese a esta apertura, ciertas "medidas de seguridad" continuaban aplicándose. El autor de la versión francesa del catalogo nos cuenta:

"nos hemos atrevido a hacer su lectura inaccesible tanto para las personas pobremente educadas, como para todos aquellos cuya edad y sexo impiden arriesgar la menor ofensa contra la decencia y la modestia. Con este objetivo en mente, hemos hecho nuestro mejor esfuerzo para examinar los objetos que debíamos describir desde el punto de vista exclusivamente arqueológico y científico. Ha sido nuestra intención conservar la seriedad y la serenidad de principio a fin. En la ejecución de su sagrado oficio, el hombre de ciencia no debe sonreír ni sonrojarse. En consecuencia, hemos observado nuestras estatuas de la misma manera en que un anatomista contemplaría a sus cadáveres"<sup>97</sup>.

---

<sup>96</sup> En palabras de un contemporáneo: "Las groseras pinturas que decoran el lugar indican que estaba dedicado a los vicios más vergonzosos". Breton, Ernest. *Pompéia décrite et dessinée*. Paris, 1870 (3ra edición), p.360, citado por Kendrick, op cit, p.27.

<sup>97</sup> Barré, M. L. *Herculanum et Pompéi, Recueil Général des Peintures, Bronzes, Mosaiques, etc. découverts jusqu'à ce jour et reproduits d'après Le Antichita di Ercolano, Il Museo Borbónico et tous*



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Nuevamente el discurso científico (“sagrado oficio”) emerge como legitimador para hablar sobre sexo, surge también la noción de distancia del médico sobre el cuerpo humano, la concepción de éste como máquina, como un conjunto de órganos; sin mencionar que son ellos quienes llevan a cabo la “necesaria” restricción de la exposición femenina ante estas imágenes -debido a los “riesgos” de ofender la “decencia y modestia”- que no era más que una versión sobre la incapacidad femenina de autocontrol “moral”.

Además de lo expuesto, esta afirmación de un contemporáneo sobre la exclusión necesaria de los pobremente educados, las mujeres, los niños y jóvenes, me hace reflexionar sobre el consumidor al que apunta la pornografía. Si bien en este caso se refiere a los visitantes a una sección del museo, ello no deja de apuntar a la “preparación y condiciones” que debe poseer el receptor de imágenes sexuales o de desnudos. Debido a la ampliación del mundo editorial y lector, al tránsito más cotidiano de mujeres, jóvenes y niños en el mundo público –por el trabajo asalariado, entre otras razones-, se hizo necesario el surgimiento de una categoría “confidencial”, exclusiva y excluyente, que reuniera este tipo de publicaciones. En palabras de Lynn Hunt: “la pornografía como categoría reglamentada surgió en respuesta a la amenaza de democratización de la cultura”<sup>98</sup>.

En lo referido al potencial trasgresor del sexo y, por asociación, de su representación en la pornografía, podemos ver una diferenciación en el fin al que apunta la desobediencia. Si en su primera etapa la trasgresión pasaba por una sátira política-corporal de los dominadores<sup>99</sup>, en la segunda, la pornografía se “emancipa” de todo fin que sea ajeno a ella misma, anclando en las representaciones del desnudo y del sexo, su potencial transgresor; en palabras de Ruwen Ogien:

---

*lès ouvrages analogues*. 8 volúmenes (El último es el dedicado a la *Colección pornográfica*, denominada por el autor *Musée Secret*) Paris, 1875-1877. Citado por Kendrick, op cit, p.36.

<sup>98</sup> Hunt, Lynn (org.). *A invenção da Pornografia*. São Paulo: Hedra, 1999, p.13. Citado por Leite, op cit, p. 63.

<sup>99</sup> Mayores referencias en *Antecedentes de la resignificación del término (siglos XVI – XVIII)*.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

“en otros tiempos o en otras sociedades, las representaciones sexuales explícitas podían controlarse o prohibirse por el hecho de ser blasfematorias (justificación religiosa) o subversivas (justificación política). Sólo en nuestras sociedades modernas habrían empezado a serlo por resultar ‘obscenas’ (justificación moral) [...] la pornografía no sería más que la ‘autonomización’ de las representaciones sexuales explícitas con respecto a sus funciones religiosas o políticas y su reducción a una función de estímulo sexual [...de allí que...] según algunos historiadores y un antropólogo... la pornografía es una ‘invención moderna’, es decir, un hecho social inédito, aparecido en las sociedades occidentales a partir del siglo XVIII”<sup>100</sup>.

Hay, sin embargo, una permanencia en el uso tradicional de las imágenes pornográficas -aquel mencionado de sátira- que se presenta en nuestras publicaciones. Si bien en *El Conejo* y *O Rio Nu*, ni el cuerpo femenino era retratado como un templo, ni el sexo como un medio de procreación, de amor o espiritualidad ligada a lo erótico -era *por placer*-, las imágenes publicadas en ambas revistas continúan ejerciendo uno de los primeros roles asociados a la presentación en medios de comunicación masiva -sean prensa periódica, folletos o pasquines- de desnudos, genitales y sexo: sátira a los dominadores (políticos, morales, económicos, sociales...), sin necesariamente buscar la excitación del lector u observador. La coexistencia de fines en las imágenes pornográficas contenidas en *El Conejo* y *O Rio Nu*, hacen de ambas publicaciones revistas “bisagra” al no especializar aún su propósito de estímulo erótico y continuar utilizando al sexo como una forma de escarnecer.

*El secreto* se vuelve mercancía y nuestras revistas son el símbolo de aquel proceso de transformación, en ellas vemos las características del producto comercial, pero con las permanencias del uso de los desnudos, no sólo con la finalidad de la excitación, sino también como una forma de ridiculizar a los dominadores y “voltar la tortilla” con picardía, humor y piel. A continuación, algunos ejemplos.

Como vimos en el capítulo anterior, la figura del médico emerge con gran fuerza como un actor social con altos grados de autoridad, cuyos discursos

---

<sup>100</sup> Ogien, op cit, pp. 71, 65-66 y 63, respectivamente.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

disciplinantes se condicen con los de otro actor social muy relevante: el cura. Ambos son utilizados con frecuencia en *El Conejo* ejerciendo roles de amantes e “instintivos” hombres, lejos del aura que la ciencia y la fe les conceden. Daré algunos significativos ejemplos de sus apariciones. Una mujer en vísperas de casarse acude al confesionario, allí dice al cura: “Sí, padre; he faltado al que va a ser hoy mi marido con un padrecito de San Francisco” a lo que el párroco responde “ese no es pecado hija mía: al contrario eso santifica”.

**Imágenes 10-11: “Confiteor”**<sup>101</sup>



Para el caso del médico la situación es similar. Un médico con su oreja apoyada en la espalda de una joven y con una mano sobre sus pechos dice: “pues no hay nada particular” a lo que ella responde “sin embargo doctor noto como opresión en el pecho”, o aquella mujer que en la consulta le dice al facultativo: “Doctor, hace ocho años que soy casada y todavía no he tenido ningún hijo. ¿Qué opina usted?” a lo que él contesta: “Que será fácil tenerlos si usted acepta... mi receta”.

<sup>101</sup> *El Conejo*, N° 13, julio 1913, pp.13-14.



Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)

### Imágenes 12-13: “En casa del doctor” y “En el consultorio”<sup>102</sup>



Estos ejemplos nos dan cuenta de cómo la sexualidad continua siendo una de las formas utilizadas para criticar, ácida y satíricamente, los abusos y licencias que la investidura de la autoridad permitía en la sociedad chilena de principios de siglo XX, resituando el rol político de su potencia transgresora. Ello sin desconocer que la pornografía de la segunda etapa tiene un rol político, la diferencia es que el nivel del juego de poderes “desciende” al individuo, a sus relaciones intergenéricas, a su cuerpo, etc. es, metafóricamente, un movimiento del eje de lo político<sup>103</sup>.

Esta nueva latencia transgresora de la pornografía durante el siglo XX, posee además un espacio específico: el mercado. Con el mayor acceso y ampliación del público lector, la pornografía se transforma en una categoría literaria, pictórica y de diversas producciones culturales. Las tres características de ésta, en que los diversos autores del tema coinciden, son: su disponibilidad y consumo *masivo*, la separación ejercida sobre el sexo y las demás experiencias humanas<sup>104</sup>, y su comercialización<sup>105</sup>. En otras palabras, relacionar el placer con el dinero.

<sup>102</sup> *El Conejo*, N° 21, agosto 1913, p.8 y *El Conejo*, N° 3, abril 1913, p.3.

<sup>103</sup> Mayores referencias ver Foucault. *Microfísica del poder*, op cit.

<sup>104</sup> Orientándose “de manera exclusiva a la estimulación sexual del lector/ espectador/ consumidor”. Puppo, Flavia (comp.). *Mercado de deseos. Una introducción en los géneros del sexo*. Argentina: La Marca, 1998, p.13.

<sup>105</sup> Ello no impide, pese a la contradicción, la existencia de representaciones escritas y figurativas agrupadas bajo este término, que no tenían ni tienen como fin su comercialización.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Retomando los dichos de Sontag, la entrada del placer al mercado transforma al cuerpo en un bien y hace de la sexualidad de éste un hecho de consumo, por tanto desechable. El sexo, como producto, el placer y el cuerpo como mercancía, están íntimamente ligados a la edificación del capitalismo debido a la importancia que en él tiene el consumo como forma de obtención de placer, parafraseando a Marx, el carácter fetichista de la mercancía es su secreto<sup>106</sup>. Si a ello sumamos las transformaciones sucedidas debido a la expansión de la producción industrial y la sociedad urbana generada por este sistema económico, encontramos en él un óptimo “caldo de cultivo” para el “virus” pornográfico: “Si la moral victoriana se correspondió a una economía de producción, el tránsito a una economía de consumo, desde los años veinte provocó el derrumbe de aquel puritanismo sexual... Frente a la ética puritana del ahorro, de la contención y de la productividad, la pornografía se alzó como la ética del despilfarro sexual improductivo...”<sup>107</sup>. Así, al ser una mercancía, el sexo transforma su intención de trasgresión contra las estructuras sociales, en una que se basa en el carácter obsceno –fuera de escena- de sus representaciones, pues la pornografía, en tanto medio de difusión de éstas, transgrede los valores sexuales tales como el pudor o la virginidad. Las publicaciones pornográficas - para el caso, las revistas- desconocen la norma horaria y espacial de la práctica, el sexo no era retratado en ellas como medio de procreación, de amor o espiritualidad ligada a lo erótico<sup>108</sup>.

---

<sup>106</sup> Marx, Karl. *El capital*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999. vol 1. Debo aclarar que el autor no está utilizando fetichista en asociación con la sexualidad, sino en su acepción previa, entendiéndola como adoración religiosa a ciertos objetos sagrados, que en su análisis de la mercancía como fetiche ve en ella el poder mágico que enmascara las relaciones sociales. La relación sexo-fetiche solo se llevará a cabo a fines del siglo XIX con el catálogo de las perversiones sexuales de Krafft-Ebing (1889) que basó su denominación en los escritos del criminalista italiano Cesare Lombroso.

<sup>107</sup> Gubern, Román. *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Barcelona: Anagrama, 2005, p.15.

<sup>108</sup> Existe así una dualidad teórica al enfrentar la des o supra valoración del placer por el mercado. Si bien su entrada a él mercantiliza y vuelve objeto al cuerpo y al sexo, paralelamente conlleva una emergencia pública y un resituar en el espacio discursivo al placer corporal sexual



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Este proceso de (re)significación del sexo y de sus representaciones mediatizadas a través de las revistas pornográficas, se encuentra contextualizado en la reconstrucción de la imagen del sexo llevada a cabo por el ideal de la familia nuclear burguesa durante esta segunda etapa; imagen que pasa de su versión placentera a su significación (re)productiva. Este proceso lo podemos ver con mayor nitidez, en las nuevas concepciones sobre el placer sexual femenino producidas entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX, las que llegan, gracias a las “ciencias de la psique”, a convertirlo en una patología<sup>109</sup>.

Las especificidades de la pornografía de esta etapa se deben a “la aplicación de los principios de eficacia y especialización”<sup>110</sup>, proceso que está inmerso en un contexto en el que se redefinen y disocian el mundo público y el de lo privado, fenómeno que culminará, durante el siglo XX, con la atomización de las relaciones sociales y una emergencia del vínculo entre el individuo y el mercado, donde el primero, como consumidor, posa sus expectativas en la exigencia de ‘eficacia técnica de los productos’: “se trata de consumidores, y la excelencia está en relación directa con la velocidad y la inmediatez del consumo: la pornografía se convierte en el *fast food* de la industria cultural [...] de lo que se trata es de un modelo específico (en tanto histórico) de construcción cultural del placer”<sup>111</sup>. Así, la pornografía sería el *arte erótico de los pobres*, pobreza que más que referirse a las condiciones materiales de existencia, nos habla sobre su pobreza espiritual, cultural y libidinal.

---

gracias al espacio mercantil. Esta situación es similar a la acaecida con lo masivo y la industria cultural tras las teorizaciones de la escuela de Frankfurt y sus posteriores detractores.

<sup>109</sup> Existen variados estudios al respecto, para no abultar en demasía la nota al pie, solo referiré a algunos de los autores e invito al lector a revisar la bibliografía: Jonathan Margolis, Stephen Arnoth, Robert Muchembled, Jean Claude Bologne, Thomas Laqueur, María Izilda S. de Matos y Rachel Soihet (org.), Jorge Leite, entre otros. Sin duda un referente insoslayable es Sigmund Freud con su libro *Estudios sobre la Histeria* (España: RBA Coleccionables, 2002).

<sup>110</sup> Puppo, op cit, p. 7.

<sup>111</sup> Puppo, op cit, pp. 7-8.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

En la actualidad, la potencia transgresora de la pornografía se basa en abandonar la heterosexualidad y la mirada masculina<sup>112</sup>.

## 2. Pornografía y erotismo: dificultades limítrofes de lo obsceno



Voy a comenzar este subcapítulo aludiendo a *El origen del mundo*, una pintura de Gustave Courbet de 1866, la que no fue expuesta hasta 1988 y que incluso en 1995, cuando finalmente se comienza a exponer de forma permanente, se le asignó vigilancia especial a la sala en donde se colgó el cuadro<sup>113</sup>.

La pregunta que nos plantea la pintura de Courbet es por qué tuvo que esperar 122 años para ser expuesta, es más, por qué fue necesario vigilar la sala en que hace un poco más de una década se expuso... ¿fue solo por representar una vagina, habrá sido por la disección del cuerpo, fue acaso que el aura del arte no logró sublimar la imagen?... no, ninguna de las posibilidades expuestas es una respuesta evidente y taxativa, qué fue entonces... Nuevamente volvemos a la potencia transgresora del sexo, de la exposición del cuerpo desnudo sin otra finalidad que la imagen en sí misma, he allí la razón.

Este óleo difícilmente sería catalogado como pornográfico, más bien lo sería como erótico; sin embargo, ello no impidió que se le considerara obsceno, lo suficiente para *no* tener un *escena*-rio en donde ser expuesto por más de un siglo.

---

<sup>112</sup> Emergen en ella las “sexualidades periféricas” y sus particulares caminos de excitación, que pasan, entre otros por la orina, el vómito, la violencia, etc. La pornografía sufre así el “mal de los tiempos”: la especialización. Hoy existen tres tipos de pornografía en revistas: el Softcore o la exposición de cuerpos casi desnudos; el más común, Mediumcore, que son los desnudos, en poses provocativas y cuya focalización son los genitales, y el Hardcore que retrata relaciones sexuales de los más diversos tipos (vaginal, anal, con algún aparato, ser vivo, muerto, etc).

<sup>113</sup> **Imagen 14:** *El origen del mundo*. Oleo sobre lienzo, 46 x 55 cm. Quienes fueron dueños del cuadro (Antoine de la Narde, Ferencz Hatvany, Jacques Lacan y finalmente, el Estado francés) lo mantuvieron oculto. En la exposición de Courbet en París de 1977, pese a su disponibilidad, no es colgado. Es en Nueva York en 1988 la primera vez que se expone. El Museo de Orsay -dueño del cuadro desde su traspaso al Estado Francés- se expone abiertamente desde 1995.





*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Este ejemplo nos ayuda a comprobar los difusos límites que existen entre pornografía y erotismo, pues una de las principales características de la primera es su carácter obsceno: "...no es la categoría 'pornografía' lo que define a lo obsceno sino la categoría 'obscenidad' la que decide qué es pornográfico y qué no lo es. Puede haber obscenidad sin pornografía (en especial sin pornografía visual o hipervisual), pero no puede darse algo en sí mismo pornográfico sin previo dictamen de obscenidad"<sup>114</sup>. Lo obsceno, aquello *sin escena*<sup>115</sup>, fuera de ella, hace que la desnudez traspase la carne haciendo necesaria la creación de escenarios, de espacios ficcionalizados para lograr que el sexo y la desnudez sean coherentes, digeribles y excitables. Transgrediendo pudores y purezas, la pornografía "sin escena" ignora los espacios destinados para el sexo convirtiéndose en una invasión seductora de lo privado, desdeñando a la necesaria noche con su velo de oscuridad que todo lo en-cubre, desconociendo el rol del sexo, el deber de retratarlo como medio de procreación, de amor o espiritualidad. Para Susan Sontag

"lo obsceno es una convención, la ficción impuesta sobre la naturaleza por una sociedad convencida de que hay algo de vil en las funciones sexuales y por extensión en el placer sexual [...] lo obsceno es una noción prima del conocimiento humano, algo mucho más profundo que la repercusión de una aversión enfermiza de la sociedad al cuerpo [...] Por más domesticada que pueda

---

<sup>114</sup> Savater, Fernando. "La obscenidad de cada día". Castillo del Pino, Carlos (comp.). *La Obscenidad*. Madrid: Alianza, 1993.13-21. Citado por Páez, Iván, "Representaciones pornográficas y 'otras cosillas que no digo': la estética de la obscenidad en los discursos narrativos". Grupo de investigaciones estéticas (GIE). *Estética. Revista de arte y estética contemporánea*. N° 3, noviembre 1998-1999, Venezuela: Universidad de Los Andes, Mérida. <http://vereda.saber.ula.ve/estetica/gie/ivan%20paez%20ribade.htm> fecha de visita a la página enero 2008.

<sup>115</sup> "Havelock Ellis, médico inglés del siglo pasado [XIX] y pionero de la sexología, sugiere que la palabra es una corrupción o modificación del vocablo '*scena*' y que su significado literal sería 'fuera de escena', o sea, aquello que no se presenta normalmente en la escena de la vida cotidiana. Aquello que se esconde". Moraes, Eliane Robert y Lapeiz, Sandra María. "O que é pornografia", op cit, p.110. En Inglaterra, el Chief Justice Cockburn define obscenidad en 1868 como "la tendencia a depravar y corromper a aquellos cuyas mentes están abiertas a tales influencias inmorales y a cuyas manos puede llegar una publicación de este tipo", en Williams, Bernard. *Obscenity and film censorship*. UK: Cambridge University Press, 1981. Citado por Puppo, op cit, p. 74.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

ser, la sexualidad permanece como una de las fuerzas demoniacas en la consciencia del hombre”<sup>116</sup>.

El estrecho margen que divide lo erótico de lo pornográfico ¿pasará entonces sólo por el medio en que se captura la imagen?, será que el aura vence a la huella y la declara culpable o, por el contrario que por ser una “acción de arte” todo se permita... qué, finalmente, es lo que divide a lo pornográfico de lo erótico, cuál es el demonio exorcizado...

Ambos términos pretenden describir un conjunto de sensaciones, ideas y actitudes relacionadas a las figuraciones de la temática sexual<sup>117</sup>, pero desde su origen etimológico las diferencias son ostensibles: pornografía proviene del griego y significa “escritos sobre las prostitutas”, erotismo es un derivado de Eros, dios griego del amor y la pasión. El primero evoca lo carnal, comercial y explícito, el segundo tiende a lo sublime, espiritual y sutil, el placer como fin en sí mismo versus el placer como un medio para algo mayor: una prostituta versus un dios.

La convivencia de estos conceptos –a modo de hipótesis- es una especie de lucha simbólica por la legitimidad de prácticas y representaciones sexuales. La clave social de esta lucha, de esta diferencia, es aprehensible gracias a la dimensión simbólica de la dominación, para Pierre Bourdieu las acciones simbólicas “expresan siempre una posición social según una lógica que es la misma de la estructura social, la lógica de la distinción”<sup>118</sup>. La diferencia entre erótico y pornográfico implica por tanto, una diferencia entre lo distinguido y lo vulgar, lo sofisticado y lo ordinario, lo exclusivo y lo masivo, la elite y lo popular.

---

<sup>116</sup> Sontag Susan. *A vontade radical*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987, p.61, citado por Abreu, Nuno Cesar. *O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo*. Campinas: Mercado das letras, 1996, p.24.

<sup>117</sup> Si bien es ampliamente reconocido que ambos términos aluden a lo sexual, erotismo se define como una “sugerencia” de la actividad sexual, mientras pornografía lo es como su “representación cruda”, incluso como “sordida y degradante manifestación del mercado del sexo”. Casto Escópico. *Solo para adultos. Historia Del cine X*. Valencia: La Mascara, 1996, p. 16. Citado por Leal, op cit. p. 32.

<sup>118</sup> Bourdieu, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1982, p.17. Citado por Leite, op cit, p.34-35.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Erotismo de unos, pornografía de los *otros* (Alain Robbe-Grillet), de quienes no poseen el llamado “gusto legítimo” (Bourdieu), de los ya mencionados pobres materiales, culturales y libidinales. Sin embargo, debo puntualizar que esta asociación a lo pobre no necesariamente apunta a lo popular, sino que ello se debe más bien a una homologación semántica entre ambos.

La delimitación entre lo pornográfico y lo erótico está establecida en ciertas estructuras de poder detentadas por personas que pretenden mantener su posición y reforzar las distancias a través de una exaltación de las diferencias tanto sociales como valóricas, culturales e incluso sexuales. Para Norbert Elias “las personas ‘inferiores’ tienden a romper tabúes que las ‘superiores’ son entrenadas a respetar desde la infancia. El no respetar estos tabúes, por tanto, es señal de inferioridad social”<sup>119</sup>. Más concretamente y en palabras de Federico Neiburg, “los *established* fundan su poder en el hecho de que son un modelo moral para los otros”<sup>120</sup>. De allí la necesidad de superponer sus normas morales sobre los demás, pues cualquier atisbo de cambio significaría una amenaza a su posición social, a su “superioridad”; de allí también la crítica y prejuicio que impera sobre la moral del pueblo, caracterizada como laxa, quebrantada y fútil, prejuicio que posee una potencia especial sobre las mujeres populares, ello no sólo por no llevar a la praxis los preceptos morales del mundo femenino oligarca, sino también por su cotidiano transitar en lo público y porque su rol de madre les imprime una exigencia moral mayor al ser depositarias de la responsabilidad de disciplinar a los *hijos de la patria*. Ellas se transforman así en un peligro inminente, una especie de manzana podrida contaminante y libidinosa.

Erotismo “domesticado” y pornografía “amenazadora” son bienes transados en distintos mercados, con precios y consumidores diferentes, pero ambos son objetos de consumo. Ambos también son parte de lo obscuro, pues de

---

<sup>119</sup> Elias, Norbert. *Os estabelecidos e os outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar (Ed.), 2000, p.171. Citado por Leite, op cit, p.37.

<sup>120</sup> En Elias, op cit, p.7, citado por Leite, *Ibíd*. Established: “person or organization has a good reputation or a secure position, usually because they have existed for a long time”. *Collins Cobuild Student's Dictionary*. UK: HarperCollins Publisher, 2005, p. 230.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

lo íntimo y privado pasan a lo público, sea con el velo del arte y legitimado por la moral establecida o no. Esta exhibición es una trasgresión, que para lo pornográfico abría que agregar “trasgresión a una prohibición”, y anclar allí su potencia placentera gracias al reforzamiento que genera la ausencia del placer como medio de conocimiento y aproximación a la sexualidad; pues y en tanto *huachos* de la civilización occidental, es decir herederos “forzados” de la matriz ilustrada, en Latinoamérica hemos generado una aproximación al cuerpo humano y, específicamente, a la sexualidad desde el discurso científico. Los conocimientos sobre la sexualidad, en tanto la parte más “animal” del cuerpo humano, la menos civilizada, nuestro bárbaro *mister Hyde*, han tenido una trayectoria similar. De allí que Michel Foucault nos hable de una *scientia sexualis* contraponiendo los conocimientos que se tiene sobre ella en oriente, donde existe un *ars erótica*, una forma de acercarse a la sexualidad desde el placer. Las revistas pornográficas vienen a suplir ese espacio, se transforman en los maestros que nos inician en el conocimiento sobre el cuerpo femenino y el sexo, los transmisores de “el secreto”.

### **3. Antecedentes de las revistas pornográficas**

Antes de referirme al contenido de las revistas pornográficas, es necesario detenernos sobre su materialidad. Los antecedentes de las revistas pornográficas nos remontan a los distintos soportes que ha tenido y aún poseen, las representaciones de cuerpos femeninos (semi)desnudos.

Previo al surgimiento de las revistas, fue necesario que las imágenes de desnudos y de relaciones sexuales emergiesen. Tras su puesta en el mercado, el soporte y la velocidad de sus reproducciones determinan la cantidad de circulación de estos productos. Así, el primer eslabón de esta cadena imageril fue el arte erótico.

- ❖ Arte erótico: Más que hacer un análisis sobre qué era representado en ellas, o sobre sus características, me interesa dejar constancia acerca del



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

aumento progresivo de las representaciones eróticas del cuerpo en el arte durante el transcurso de los siglos. Este aumento nos demuestra la apertura social -desde el arte- a la imagen del cuerpo humano desnudo, también refleja el crecimiento en la demanda de las mismas. Aumento que además permite dar cuenta del contexto en el que surgen las imágenes pornográficas.

Gracias una investigación llevada a cabo por el sociólogo ruso vecindado en Estados Unidos, Pitirim Sorokin<sup>121</sup> durante 1961 y que abarcaba entre el siglo X y 1920, con una base de sobre las 200.000 pinturas y esculturas, logramos el siguiente cuadro estadístico:

**Cuadro 2:** Porcentajes de representaciones eróticas del cuerpo en el arte

Siglos	Porcentaje
XIV-XV	0,4%
XVI	10,8%
XVII	21,3%
XVIII	36,4%
XIX	21,5%
XX (hasta 1920)	38,1%

Fuente: Pitirim Sorokin (op cit).

El segundo eslabón se engrana gracias a los progresos que la tecnología y la “era de la reproductibilidad técnica”<sup>122</sup> traen aparejados. En 1839 y tras el bullado anuncio del descubrimiento del francés Louis Jacques Mande Daguerre, surgió un gran debate acerca de esta nueva forma de capturar la realidad, que terminó dando como fruto el que los pintores, luego del pánico inicial, se liberaran de la imitación fiel a la realidad, dando paso a las conocidas

<sup>121</sup> Sorokin, Pitirim. *A revolução sexual Americana*, Rio de Janeiro: Fondo de Cultura, 1961, p. 32, referencias en Leite, op cit, p.66.

<sup>122</sup> Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca, 2003.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

vanguardias del siglo XIX. La “moda” de retratarse se difunde rápidamente, gracias a la multiplicación de estudios fotográficos y el abaratamiento que significó esta forma de perpetuar la imagen propia o familiar.

- ❖ Fotografía pornográfica: Nació casi al mismo tiempo que ella (aproximadamente en la década de 1840). Al principio los desnudos fotográficos imitaban a las pinturas, veamos el siguiente ejemplo (**Imágenes 15-16: Imitación de la pintura**)<sup>123</sup>:



*Venus al espejo*, Diego Velásquez, 1648.



Fotografía  
francesa de 1850, aproximadamente.

Este ejemplo nos induce a pensar que las primeras fotografías pornográficas –daguerrotipos para este caso- buscan, a través de la imitación del arte, ocupar el nicho que estaba en manos de la pintura y explotar sus posibilidades mercantiles de expansión. Esta asimilación también da cuenta de la discusión epocal sobre la tecnología y su convivencia con el arte.

Ahora bien, un desnudo distante del aura del arte, expuesto en un medio de comunicación masiva, reproducido mecánicamente y cuya mayor pretensión

---

<sup>123</sup> Estas imágenes me fueron facilitadas por Jorge Leite (op cit, p. 278). Agradezco al autor su autorización para ser aquí expuestas.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

sea despertar el libido, es la novedad que inscribe la fotografía pornográfica en el transcurrir del cambio de siglo: "...la reproductibilidad icónica masiva e hiperrealista de la fotografía y luego el cine –garantes de que aquello que se muestra ha acontecido realmente ante la cámara- otorgaría un nuevo estatuto sociocultural a las representaciones eróticas"<sup>124</sup>. Entre estas nuevas vías están las Tarjetas postales y, posteriormente, las revistas pornográficas y el cine porno.

El tercer eslabón se distancia del segundo al autonomizarse del arte y convertirse en una categoría propia.

- ❖ Tarjeta postal: Popularizada en la década de 1870, las tarjetas postales surgen al alero de los prostíbulos. Además de ser las modelos y ganar un dinero extra, las prostitutas, cabareteras, bailarinas exóticas y todas aquellas mujeres que trabajaban explotando sexualmente su cuerpo, utilizaron estas Tarjetas postales como publicidad, pues el pago incluía un número de reproducciones para ellas, las que usaban como tarjeta de visitas para sus clientes. Si bien no existen porcentajes ni ningún tipo de medición sobre la producción local (tanto en Chile como en Brasil) de éstas Tarjetas, la realidad europea nos puede dar una idea sobre su masividad y éxito comercial. Durante la segunda mitad del siglo XIX, el mercado de tarjetas postales creció ostensiblemente en Europa (a lo que las autoridades responden con las primeras legislaciones sobre la prohibición de comercializar imágenes de desnudos que no aspiren a los saberes científicos o artísticos). El mercado llega a tal magnitud que para la Alemania de las postrimerías decimonónicas se llegan a producir 88 millones de postales eróticas al año. En Francia los empleados en este tipo de producción llegan a las 30 mil personas (esta práctica no fue penalizada en el país galo, siempre y cuando se incorporara en cada imagen el lema "solo para excitación"). Paradigmáticamente -quizás

---

<sup>124</sup> Gubern, Román. *La imagen pornográfica...* op cit, p.9.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

obviamente- la Inglaterra victoriana es la mayor productora de fotografías pornográficas con temática sadomasoquista<sup>125</sup>.

El éxito de este tipo de producción fue tal que incluso hoy en día se mantienen en vigencia como tarjetas de presentación de las *mujeres de la vida*, ejemplo de ello es que las prostitutas de Rio de Janeiro continúan utilizándolas (tomando las distancias que los avances tecnológicos les imprimen). A continuación una fotografía tomada en abril del año 2008 al interior de la cabina de un teléfono público de esta ciudad, en donde están pegadas “Tarjetas postales” de mujeres que ofrecen su cuerpo.

**Imágenes 17-21:** “Tarjetas postales” y prostitución<sup>126</sup>



Si bien no dispongo de imágenes epocales que posean una clara pertinencia a las naciones de mi investigación, ello no implica que éstas no

<sup>125</sup> Toda la información referida al caso Europeo fue extraída desde Casto Escópico, op cit. p. 19. Citado por Leal, op cit p.33.

<sup>126</sup> Fotografías capturadas por la investigadora de un teléfono público, la primera de Rio de Janeiro, abril, 2008; la segunda en Londres, junio, 2009. Las tres siguientes son impresiones dejadas en un teléfono público en Buenos Aires, octubre, 2009.





*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

existieran en Brasil y Chile<sup>127</sup>. Este antecedente de las revistas pornográficas pone en evidencia la utilización de las nuevas tecnologías en el comercio sexual, así como la emergencia y propagación de nuevos formatos de “publicidad” del cuerpo femenino erotizado y que implica un nuevo fin en las imágenes, fin que se distancia de lo artístico y aspira simplemente al placer sexual obtenidos a través y gracias a ellas.

---

<sup>127</sup> Para el caso chileno, ejemplo de su existencia y circulación son las postales eróticas que tapizan el baño en la casa de Isla Negra de Pablo Neruda.



## Capítulo 3

### El cuerpo femenino pornográfico en *O Rio Nu* y *El Conejo*

“La burguesía del siglo XIX, con su “voluntad de saber” y de control de los cuerpos, había definido una biopolítica del sexo que se proponía normalizar los comportamientos privados mediante el control de las mujeres, los niños y la sexualidad no reproductiva”

Anne-Marie Sohon,  
“El cuerpo sexuado”

#### Introducción

En el capítulo previo, logramos poner en antecedentes la formación socio-conceptual de lo pornográfico, ampliamos el debate a lo erótico dando cabida a lo obscuro y al *gusto legítimo* como determinadores de esta palabra, para finalizar con la presentación de los antecedentes de las revistas pornográficas. A continuación y antes de “morder la manzana” del deseo y adentrarnos en el cuerpo femenino pornográfico de 1913 en Chile y Brasil, es necesario situar el espacio de difusión presentando algunos antecedentes sobre las revistas mismas.

#### ***Revistas pornográficas en Chile y Brasil: breve recorrido***

Las revistas, así como la mayoría de las industrias culturales, hacen que prácticas colectivas-públicas –y los discursos que en ellas se imprimen- puedan ser llevadas al nascente espacio privado de la habitación. La colectividad de esta experiencia, en primera instancia privada, se basa en un compartir lo visto, en descubrir el cuerpo del otro y en acercarse de un nuevo modo al conocimiento del cuerpo y de la sexualidad.

La primera revista pornográfica brasileña fue impresa en 1893, la publicación que será objeto de esta investigación surgió a los pocos años, en 1898 y perduró hasta 1916: *O Rio Nu*, que fue acompañada por 5 publicaciones



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

temáticas más durante su existencia. En Chile, la primera revista surge en 1913 y su perduración no está clara, pues en el último número registrado y existente en la Biblioteca Nacional es el del mes de septiembre y en él nada se dice sobre la caducidad de ésta. La siguiente revista pornográfica rastreada en Chile se publica recién 26 años después.

A continuación, un cuadro resumen sobre las revistas pornográficas en ambas naciones, entre las primeras rastreadas e inicios de la década de 1970:

**Cuadro 3:** Resumen publicaciones pornográficas de Chile y Brasil

País	Año	Título de la revista	Observaciones
Brasil	1893	<i>O Badalo</i>	
	1898	<i>O Rio Un</i>	
	1899	<i>Sal e Pimenta</i>	
	1900	<i>O Nabo: dedicado al bello sexo</i>	
	1901	<i>O Un</i>	
	1902	<i>O Ferrão, Está bom... Deixa</i>	
	1905	<i>O Pau</i>	
	1906	<i>O Empata</i>	
	1922	<i>A Maça</i>	Primer intento de separación entre revistas eróticas y pornográficas.
	1925	<i>Shimmy</i>	Considerada la primera revista erótica brasileña
	1937-1945	Estado Novo	Se prohíbe la venta de revistas galantes
	década 1950	<i>Catecismos</i>	Cuadrinhos eroticos (comics) de Carlos Zéfiro
	1966	<i>Fairplay</i>	Primera revista que utiliza los modelos actuales de desnudo
	1969	<i>Ele Ela</i>	
	1974	<i>Status</i>	
1975	<i>Revista do Homem</i>	Versión local de Playboy	



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Chile	1913	<i>El Conejo</i>	
	1935	<i>Paliques</i>	
	1939	<i>Sex Appeal</i>	Primera revista cerrada por la censura (Liga de damas chilenas)
	1945	<i>Pobre diablo</i>	
	1954	<i>Rouge</i>	
	1954	<i>La ronda</i>	
	1956	<i>Pingüino</i>	Autodefinida como picaresca
	1957	<i>Can Can</i>	
	1969	<i>El pirgüín</i>	
	1970	<i>Viejo Verde</i>	Revistas que "cortan y pegan" imágenes de algunas revistas pornográficas extranjeras, incluyen fotografías
	1970	<i>Nat</i>	de bailarinas "exóticas" nacionales.
	1970	<i>Cosquillas</i>	Mismo caso que las dos anteriores

Fuente: Para el caso brasileño, Jorge Leite (op cit) y para el chileno, investigación de la autora.

### ***Formas de comercialización de la pornografía***

Las primeras impresiones pornográficas, en grabados, folletos y boletines, poseían la misma dinámica de distribución que las lirás populares: un vendedor, generalmente un niño, promocionaba en alguna concurrida esquina los impresos; sin embargo, al distanciarse de su cariz de crítica política o sátira anticlerical, la dinámica de distribución cambia<sup>128</sup>. Los espacios de comercialización se especializan y se inclinan hacia una práctica establecida y menos informal, ello conjuntamente con el proceso de "profesionalización" de las producciones. Los kioscos y locales de prensa periódico comienzan a ser los

<sup>128</sup> Para mayores informaciones sobre la comercialización de la prensa periódica ver Subercaseaux, Bernardo. *Historia del libro en Chile*, op cit; Ossandón, Carlos y Santa Cruz, Eduardo. *Entre las alas y el plomo: la gestación de la prensa moderna en Chile*. Santiago: Archivo del Escritor, LOM Ediciones; Universidad ARCIS, 2001 y Soffia, Álvaro. *Lea el mundo cada semana: prácticas de lectura en Chile, 1930-1945*. Valparaíso, Chile: Eds. Universitarias de Valparaíso, 2003.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

espacios elegidos para ello, no sólo por su nuevo formato, sino porque en ellos el público lector puede ser restringido gracias a la evaluación que el encargado del local realizaba de cada posible consumidor<sup>129</sup>, situación que se llevaba a cabo con *O Rio Nu* y *El Conejo*.

### 1. *O Rio Nu* y *El Conejo*: galantes y picarescas

Los vestigios utilizados en esta investigación son las revistas *O Rio Nu*, editada en Rio de Janeiro entre 1898 y 1916 y *El Conejo*, editada en Valparaíso entre abril y septiembre de 1913. A fin de comparar ambas producciones, el año 1913 surge necesariamente como el eje temporal. Para el caso chileno, *El Conejo* era “la” revista pornográfica en aquella década –o, al menos la única conservada en la Biblioteca Nacional-. La elección de la brasileña, que contaba con 5 publicaciones contemporáneas, se debe a que fue una de las más importantes de su tipo en la época, argumento sustentado en su larga duración, así como en que tras 13 meses de ser publicada, su periodicidad se duplica (de una a dos veces por semana). Sobre las dimensiones de las revistas, estas difieren ya que la brasileña es 2,6 veces la superficie de la chilena. A continuación un cuadro resumen de sus características formales:

**Cuadro 4:** Características de *O Rio Nu* y *El Conejo*

Revista	O Rio Nu	El Conejo
Duración	1898 a 1916	1913 (abril-septiembre)
Lugar de edición	Rio de Janeiro	Valparaíso

<sup>129</sup> Quisiera compartir un par de anécdotas. Tanto en Santiago como en el Rio de Janeiro, al acercarme a diversos locales comerciales de revistas y libros usados o “de sebo”, y preguntar por el material pornográfico, además de la mirada sorprendida y del ceño fruncido, existieron locales en los que se me negó la existencia de este tipo de producciones; frente a ello, mi compañero de búsqueda me reemplazaba y a él si le eran entregadas las revistas. Incluso en la Biblioteca Nacional de Brasil tuve que dar explicaciones fundamentadas con documentos emitidos por mi Universidad al encargado de la hemeroteca que acreditaran mi “interés científico” para que me fueran entregadas, luego de lo cual se me enviaba al fondo del salón de lectura para evitar “las miradas de curiosos”.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Periodicidad	1 vez por semana los primeros 13 meses  2 veces por semana el resto de su publicación	Semanal (con dos meses más inestables, abril y septiembre)
Dimensiones	1898-1913: 36,6 cm de alto por 26,6 de ancho  1914-1916: 31,7 cm x 22,8	25 cm. de alto por 15 cm. de ancho
Número de páginas	Varía entre 2 y 8 páginas por número	Generalmente 20, pero varia, llegando a un máximo de 23 sin contar portada y contratapa (muchas de las publicaciones no numeran sus páginas).
Precio (1913)	100 reais	30 centavos

Estas características nos refuerzan lo ya mencionado sobre el carácter “secreto” que poseía la lectura de estas publicaciones en Chile. Sus dimensiones la hacen propicia para ser llevada oculta en el bolsillo interno del *paletó*, a su vez que su lectura podía llevarse a cabo de una forma más disimulada que la carioca, pues el tamaño de ésta última impide tanto su traslado como su lectura “disfrazada”. La diferencia en la periodicidad de aparición de las publicaciones es evidente, la revista brasileña dobla a la nacional. Otra de las características que nos demuestran el carácter “secreto” de su consumo en nuestro país, son las formas en que los directores de las publicaciones se identificaron. En la revista pornográfica chilena, el director se identifica con un pseudónimo: Avlis Leafar, mientras que en la brasileña los tres directores están claramente identificados: Heito Quitanilha, Gal Moreno y Vaz Simão<sup>130</sup>. Lo paradigmático del caso chileno

<sup>130</sup> Incluso para sus primeros años, los nombres de los colaboradores de cada número están escritos en su portada, entre los que existen mujeres (para sus primeros números 2, para 1913



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

es que el pseudónimo utilizado por su director es su nombre escrito al revés: Rafael Silva. Este encubrimiento era necesario en nuestro país, de ello dan cuenta las medidas contra los directores de revistas pornográficas publicadas en Chile durante diversos periodos (*Sex Appeal* fue censurada y clausurada<sup>131</sup>, mientras que a mediados de los sesenta el director de la revista *El Pingüino* fue procesado por ataques a la moral<sup>132</sup>). Sin embargo esta inversión implica que el director quiere que se sepa quién es él –si no, habría inventado un pseudónimo cualquiera-, este acto posee además una potencia simbólica, la que puede haber sido ignorada por su gestor o el motor mismo de su acción: el invertir ordenadamente, letra a letra, nombre y apellido, es, análogamente, invertir el orden moral, es poner en lo público aquello íntimo, es difundir aquello que debía mantenerse silenciado, es divulgar lo que debía permanecer encerrado en los espacios determinados para ello.

Las diferencias enunciadas entre las publicaciones nos hablan de las diversas formas de vivenciar la sexualidad en cada país, nos habla del carácter secreto y oculto de hacerlo en Chile y de la naturalidad asumida por nuestro vecino país. La legitimidad con la que la alta sociedad carioca vive y lee sobre el sexo en las revistas *galantes* y la forma en que nuestros oligarcas esconden sus placeres y ocultan la *picaresca* en el bolsillo interno del paletó.

---

ya no se publican los nombres de sus colaboradores), en la versión del 22 de noviembre de 1899 su portada incluyen dibujos de sus directores y colaboradores.

<sup>131</sup> En 1939 la Liga de Damas Chilenas, institución nacida en 1911 y compuesta principalmente por mujeres oligarcas, clausuró la publicación de la revista *Sex Appeal*. Las razones de su cierre fueron por ofensas a la moral y las buenas costumbres, y por su capacidad de corrupción a la juventud. Para mayor información sobre la Liga véase Subercaseaux, B. *Historia de las ideas y la cultura en Chile. El centenario y las vanguardias*. Tomo III. Chile: Editorial Universitaria, 2004, pp. 106 y ss.

<sup>132</sup> “Lamentablemente, se produce un periodo moralista, a mediados de los sesenta, y hay problemas con la justicia. “El Pingüino” es acusada de ofensas a la moral, lo que le ocasiona a Guido Vallejos un largo proceso, del que finalmente es absuelto, pasando su caso a la jurisprudencia. Probablemente producto de esta situación, Ediciones Guido Vallejos deja Zig-Zag y, en 1964, llega a un acuerdo con Editorial Lord Cochrane que se hace cargo de la distribución”. García, Mauricio. “Guido Vallejos. Los 50 años de Barrabases”. En <http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idle=20040828124600>. Fecha de visita a la página septiembre 2007.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

En lo referido a los contenidos de las revistas -sus secciones, números de páginas y si existe alguna editorial con una autoproclamación de objetivos- voy a comenzar con los ejemplares nacionales. *El Conejo* se autodefine en su primer número como una revista picaresca humorística “solo para caballeros”, cuyo objetivo era “distraer el espíritu cansado del trabajo”. Sus veinte páginas contienen chistes en doble sentido; literatura picaresca (cuentos, poemas y novelas por entrega); crónicas sobre alguna artista y su atribulada vida; fotografías de mujeres en montajes tipo fotonovela o solas -a página completa y en mallas, emulando el desnudo, o exóticamente ataviadas- y comentarios de actualidad. Por su parte, *O Rio Nu* se autoproclama “periódico semanal irónico y humorístico” en sus ediciones de 1898 y tras un poco más de un año “periódico bi semanal humorístico e ilustrado”. Para celebrar su aniversario número seis, lanzan el “Almanaque de *O Rio Nu*”, en él se especifican más características de la publicación “Publica anualmente cerca de 5.000 grabados. Lectura agradable y variada, humorismo fino, malicia leve... ocho páginas, siendo cuatro de ilustraciones...”. En la edición del 12 de mayo de 1900, se publica como crónica “Como se hizo *O Rio Nu*” en ella se cuenta cómo tras presenciar un “lio de faldas” de un joven oligarca vinculado al mundo político, éste es silenciado gracias a los contactos que posee aquel díscolo joven en los medios de prensa de la época. Tras esta situación, los tres amigos “bohémios” deciden montar su propio periódico, el que dé cuenta sin tapujos ni censuras de los chismes y situaciones engorrosas sufridas por personeros importantes en los lugares “más liberales”<sup>133</sup>, así como incorpora anuncios, recomendaciones, literatura y demás aspectos vinculados a la vida nocturna y los placeres mundanos. La continuidad -y el éxito de la publicación aparejado a ello- dan cuenta de la naturalidad de ver imágenes y leer textos eróticos para la alta sociedad carioca, pues en su

---

<sup>133</sup> Esta afirmación da cuenta del carácter no sólo erótico de la revista, sino también político. Si bien los “problemas” relevados aluden a la sexualidad, ello no quita la potencia política de esta práctica, por el contrario, reivindica el rol de la sexualidad asociado a los usos políticos de la pornografía. Ver subcapítulos previos “Antecedentes de la resignificación del término (S.XVI-XVIII)” y “Surgimiento de la pornografía (siglos XIX y XX)”.





Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)

“presentación”<sup>134</sup> no precisa lindar su público lector, así como tampoco necesita un objetivo más que los en sí mismo contenidos: erotismo, desnudos y placer sexual. En sus escuetas 6 páginas promedio por número para 1913<sup>135</sup>, contiene chistes en doble sentido, historietas y relatos cortos, ambos eróticos, imágenes de mujeres mostrando sus piernas o su ropa interior, generalmente con público masculino como espectador; incluso sus anuncios publicitarios están asociados a la sexualidad (elixir para la potencia sexual o distintos remedios contra enfermedades venéreas son los más comunes en sus páginas)<sup>136</sup>. No puedo dejar de señalar que este tipo de anuncios también existe en los últimos números de la publicación nacional.

**Imágenes 22-25:** Anuncios publicitarios asociados a la sexualidad<sup>137</sup>

**606**

El 606 es el compuesto más poderoso de la medicina moderna, es el más eficaz para curar la sífilis, la gonorrea y la leucorrea. Su uso es seguro y no produce efectos secundarios. Es el más eficaz de todos los remedios que se han usado hasta ahora para curar la sífilis.

Una vez que se ha dado a conocer el 606, los médicos han comenzado a usarlo en gran número. En Chile, el Dr. Carlos Trenient, de Valdivia, ha obtenido excelentes resultados con este medicamento. El 606 es el medicamento más seguro y más eficaz para curar la sífilis.

**EL SIGMARSOL**  
del profesor L. BACILLER.

Este medicamento, que se administra en forma de inyecciones, cura la sífilis en pocas semanas, sin producir efectos secundarios. Es el más eficaz de todos los remedios que se han usado hasta ahora para curar la sífilis.

Preparado por el Comisario Nacional de Higiene de Buenos Aires.

PRECIO DE LA CAJE \$ 55 m. c.

VENTA ÚNICA EN CHILE EN  
**AUGUSTO MEYRE**  
VALDIVIA

**BLENORROL**

El Dr. CARLOS TRENIENT, debe al descubrimiento de este específico su fama universal de sabio.

**La Blenorragia  
La purgación  
La Leucorrea  
Las Flores Blancasy**

todas las afecciones de esta índole que atacan los órganos genitales se curan hoy día con la misma facilidad que un resfriado insignificante con **EL BLENORROL**, del Dr. CARLOS TRENIENT, que lo espede el único agente para Chile, Dr. Le Trucien en la Drogueria Inglesa Independencia No. 1.000

\*NOTA-CONSULTAS GRATIS Y POR CARTA.

**GONORRHEA**

-e todos os corrimentos  
são rapidamente curados pela injeção

**— KING —**

**Remedio novo e infallivel**

Approved pela Directoria de Saude Publica.  
A' venda em todas as pharmacias e drogarias.

**Preço do vidro, 2\$500**

**Elixir de Nogueira**

Do pharmaceutico e chimico **JOÃO DA SILVA SILVEIRA**  
(PELOTAS — RIO GRANDE DO SUL.)  
Grande depurativo do sangue. Único que cura a "Syphilia"

VENDE-SE EM TODAS AS PHARMACIAS E DROGARIAS

Continuando con *O Rio Nu*, debo agregar los comentarios de actualidad, relacionados con tópicos sexuales (una esposa infiel, un marido abandonado...),

<sup>134</sup> Debo, sin embargo, aclarar que el primer número de la revista no se encuentra en los archivos de la Biblioteca Nacional de Brasil, sus ejemplares comienzan con el número seis. Desde allí hasta el mencionado, no existen declaraciones editoriales.

<sup>135</sup> El número de páginas varía entre cada número, el máximo de cada publicación es 8, mientras el número no desciende a menos de 4.

<sup>136</sup> Sólo en sus primeros números hay comentarios de actualidad y se incluye en su número 6 (21 de mayo de 1898) una respuesta satírica a los comentarios sobre la publicación realizados por el presidente de la Compañía Educadora, a los que alude como envidiosos y despechados. Sobre esta institución, no me fue posible aclarar si era una entidad estatal o privada.

<sup>137</sup> Chilenas: *El Conejo*, N°15, Julio 1913, p.5; N°17, agosto 1913, p.19. Brasileñas: *O Rio Nu*, N° 1522, 1 de Março 1913, p.4; N° 1531, 2 de abril 1913, portada.

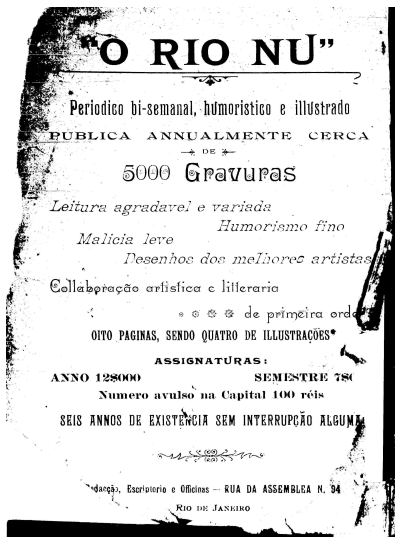
Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)



así como concursos que premian la poesía picaresca o la respuesta ingeniosa-lujuriosa a alguna pregunta del mismo tono. Otra significativa diferencia entre ambas son las fotografías de mujeres desnudas o semidesnudas: *O Rio Nu* tiene tres (dos de las cuales son frontales), mientras *El Conejo* sólo posee un semidesnudo.

A continuación, las editoriales –o textos e imágenes alusivos a sus orígenes, motivaciones y “marca”- más significativas de cada revista:

Imágenes 26-29: Editoriales o similares<sup>138</sup>



O RIO NU

Quando elle appareceu no Rio de Janeiro, Com olhar de velho e o riso de beirão, Tremeu da burguezia a tola pudência, As moças receberam o jovem com sorriso, Os velhos com sarcasmo, obstrucção indolente, E os moços permutavam sorrisos de malícia.

Rompou sempre a tranquillidade de zona da vidua Invalidez salubre fida a sociedade Com soberba altivez; zombou do paronceio, Penetrou nas alcovas, de braço com donzella, Passou nos jardins, nas ruas e viduas, E teve recolhimento a noite, em virgem leito!

Bateu com primordia, com gélido e subtilis Estreos no marmore escuro da Nocturna, Occultando-se sempre, esquivo e cantilheo Nos seios da Condesa, mórtes, delirantes E Ali adormecia, ás vezes por instantes Inebriado ao cheiro do colto perfumado!

Torpe egresse em theatros, chopp e café, Hortense com decoreta, deu beijos nas Fírnias, Telmo de conhecer os grandes lupanares, Danou em varcos Glúria, nas casas das burguezas E sempre praxeiro, foi visto muitas vezes Quechando a matizar nos bailes populares!

Sonhou muitos escandalos e publicidades Descobriu através do véo da honestidade O Adultério, o Grimo, o Roubo e a Trupção Olhou para a direita e viu a Faria Fiel, Beito a sua esquerda, o vicio, o vicio Infindo De tempo em a mulher bonita—Gostoso.

Acha que tudo aqui é bello, é deslumbrante, Foi um dia a um baile, um baile esbarrante E enfô uma mulher divina e fasciada! Depois, um suicidio... chegando a autoridade Ao lado dozezella fit correu, em terra inda, O grande folião d'outro se encontra!

Um dia finalmente o Riso—Bonachão Na rua se esbarrou, e'o um tipo teledio Que vinha cambalhando a reflectir com sigro, — Eu sou o Rio Nu—dis elle— a garrafada, Afflicto p'ra fôr e d'extremo o cingido, Tu és o Pranto, o Tédio, tu sou teu inimigo!

O outro se curvando—responde seu não sabia Senhor me disculpe que é não soucança Mas creio que o perdão não devo ser negado, Agora que conheço, jamais vos deixarei, E se vos virem, não, e vá sua e ama Bel, O Tédio aos vezes pôs senhor cabe humilhado.

DR. FLUIDO.

COMO SE FEZ O “RIO NU”

Era em 1898, uma noite, no Lucinda... Abril, já quasi todo desabrochado em rosas terminava macio e fresco. As noites eram lenças e bellas; o Rio de Janeiro «escavava-se» um pouco. E ali, cerverjado, em roda de uma mesa do jardim, os tres belhentos olhavam caudamente as mulhres e falavam sem interesse. La abavo, no palco, a Yvonne cantava com voz de baico, outra mulher magra e feia fingia de Inana, o Edmundo André gantia umas coisas alegres—e os tres no jardim bocjavam desoladamente entre dois goles de cervoja gelada. Desceira o piano, o jardim se comeará a encier, as mudanas acotovelavam os janotas, os comandadores marchavam—quando do lado do porteiro surgio uma bellá mulher, alta e branca, «estrela» querida de outro theatro da rua do Espírito Santo.

Os tres se voltaram e a «estrela» sacando com dois dedos ao Heitor, sentou-se na mesa ao lado, nervosa, irritada, batendo com o leque no marmore e deixando escapar baixo estas palavras que foram ouvidas pelos tres:

— Se encontras, parto-lhe a cara!

Os tres olharam-se, com um sorriso, fazendo o escandalo. O Gil Moreno, um mulico

de pince-nez, pediu logo mais cervoja para se poder esperar aquillo.

A mulherzinha ao lado rilhava os dentes, com o cotovello apoiado á mesa, a mão no queixo, um ar decidido. Batia o pé e exclamava:

— Não ha que ver! parto-lhe a cara!

Os tres segredavam:

— Quem diabo seria a victima? Qual seria a causa d'aquella gema tão publica, assim esp'osta e sedenta de cara quebrada? Heitor saltou o joelho que abia. Não tinha nenhum conhecimento com a «estrela», conhecia apenas de um ensaio no Recreio, mas era publico e notorio o amor da bella dama por um guapo mancebo. Filho do sul, possuidor de uns bigodes respeitaveis e de uma fortuna ainda mais respeitavel que os bigodes.

E concluiu rindo que aquella co'era tã não era mais do que a suspeita oh-cronpa de que os tres bigodes respeitaveis andavam a beijar outra cara — talvez justamente aquella que ella queria quebrar.

E palavras não eram ditas, quando appareceu o guapo da bigodeira, trazendo pelo braço uma apparatus malata, toda de azul, e com umas circumferencias augmenta-

vas, capazes de conter lá dentro um novo panorama do Victor Meirelles. Os tres voltaram-se rapidos e Heitor disse baixo:

— E' agora!...

Foi um rolo medonho! Leques partidos, mão na cara, saias levantadas—o diabo! e o polve impo, sem saber o que fazer, foi-se mettendo por entre a multidão, fugindo aquelle medonho ridiculo. As duas apartaram-se porfim, devido á intervenção de conhecidos, e sahiram acompanhadas de um inspector até a Estação Policial. No jardim commentava-se barbaramente a coisa e Heitor «que era a esse tempo chronista theatral d'A Noticia» já tomava notas quando o homem dos bigodes bonitos lhe veio pedir que «engrisse não ter visto nada, poisque aquelle escandalo...»

O jornalista espantou-se. Ora esta! E elle que teria tanto gosto em relatar ao dia seguinte aquella coisa! Porfim cedeu, guardou as tiras, e o «alto personagem» apertou-lhe a mão, agradeceu, e sahio em busca da outra gente de jornal. Não queria disse elle, que aquella coisa transpasse lá fóra. Era o diabo!

E nas costas do homem os dois companheiros de Heitor bertraram indignados:

— Ora pipocas!

Porque se não havia de publicar aquillo? Era por isso que o Rio de Janeiro andava murcho... Se o melhor que apparecia não vinha nunca a tona... Era um desafio! Publicasse! Dissesse tudo tim tim por tim tim!

Heitor levou a caneca aos labios, fitou com o olhar um ponto em frente e exclamou:

— E' o diabo!

— Diabo, porque?

E explicavase. Os amigos sabiam, elle era empregado d'A Noticia, vivia unicamente do que ganhava ali, não era verdade? e como queriam elles a publicação do escandalo se o «bigodão» lhe havia pedido que não publicasse? O «bigodão» era influencia politica, amigo talvez do director da folha, a cousa produzira um effeito medonho e elle é que ia dar com os costados no olho da rua. Não, os amiguinhos tivessem paciencia! Não era possivel. E esgotou a cervoja da caneca.

Os outros dois estavam indignados. Era assim toda a imprensa do Rio de Janeiro! Bastava que um sujeito qualquer fosse co'hegido de um amigo do amigo do irmão de um deputado, para conseguir dar toda a

sorte de desfructe, sem receio de publicidade. Era isto! O tal Sr. Gutenberg podia limpar as mãos á parade.

E todos tres ficaram longo tempo calados e murchos.

A Yvonne assombrou a platúa com uma vozendo medonha, a outra magra e feia fugia ainda de Inana, o Edmundo esganijava-se ferozmente...

Porfim o Gil, sempre faularrão, exclamou, batendo com os dedos no marmore:

— Ah! se eu tivesse um jornal!...

O Heitor pegou na palavra. E porque não tinha elle um jornal? Tinha dinheiro, elle Heitor, redigista da «Jôca», fazia-se uma troça medonha!...

O outro achava a idéa maguifica: um jornal, metade d'O Paiz, bem impresso, bem malceado, feito por elles, havia de ir longe!

Gil Moreno pensava. «Não era pelo dinheiro, dizia. Isso não faltava. O diabo era, era...»

E quinze dias depois a pequenada berrava desenfreadamente:

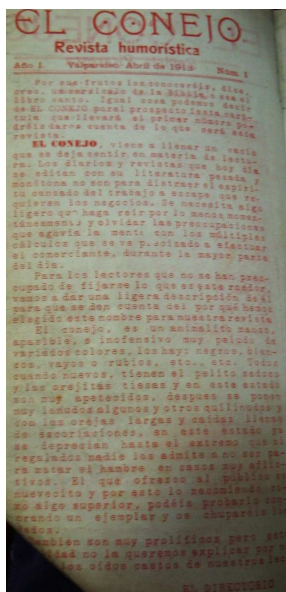
— O Rio Nu, a cem réis, primeiro numero...

Box.

<sup>138</sup> Almanak Humoristico do RIO NU, 1904. Portada; *O Rio Nu*, N° 193, 12 de maio de 1900, portada; *O Rio Nu*, N° 193, 12 de maio de 1900, p.2; *El Conejo*, N°1, Abril 1913, p.2; N°19, Agosto 1913, contratapa.



Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)



## 2. Pornografía de principios del siglo XX en las revistas *El Conejo* y *O Rio Nu*

Si preguntáramos a un chileno o brasileño promedio, habitante de de nuestro siglo XXI, si considera las imágenes retratadas en las revistas de 1913 como pornográficas, seguramente diría que no, ello más que todo nos habla de la movilidad que el des-cubrir el cuerpo ha tenido en el transcurso del siglo XX, situación que nos es evidente en los cambios sufridos por la moda femenina y los espacios corporales –piel- que se han ido des-tapando. Quizás serían catalogadas como eróticas aquellas que inspiran cierto libido, sin embargo y como referimos en el capítulo 2, ello hace alusión a las transformaciones en el *gusto legítimo*. De allí que sea posible afirmar que lo pornográfico define el límite de lo permitido como visible, aquello que socialmente está determinado como públicamente exhibible<sup>139</sup>.

Entonces ¿Qué era pornográfico para principios del siglo XX?, más bien ¿Qué lugares corporales, que gestualidades eran aquellas no permitidas para los

<sup>139</sup> Esta es la definición de pornografía a la que he llegado luego de esta investigación, si bien es más bien laxa, ello le posibilita la adaptación necesaria que todo termino conflictivo posee en su devenir temporal. De allí también el título de mi tesis.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

habitantes de hace un poco menos de cien años? Lo pornográfico está directamente relacionado con los lugares que la imagen nos muestra: una rodilla nos puede parecer irrisorio, pero cuando las ropas no podían exceder cierta distancia bajo las rodillas logramos entender el carácter contestatario y provocativo que el hacerlo implicaba. Para las gestualidades es lo mismo, arreglar la media con la pierna en altura, la posibilidad de que en un gesto descuidado se alcanzara a ver la enagua o la bombacha... Las mujeres estaban mediadas por un sin número de reglas de buenas maneras, que junto al tipo de moda imperante (con corsé de cuero de ballena, miriñaque, polisón y demás implementos de la vestimenta), impedían un movimiento espontáneo. Quien cayera en tal agravio perdía su “decencia” y buen nombre, así como dejaba de poseer algunas características básicas del ser mujer: recatada y suave, entre otras. Como vemos, lo pornográfico está determinado por el contexto disciplinario-corporal hegemónico de cada época.

### ***Las representaciones corporales en O Rio Nu y El Conejo***

Una particularidad no mencionada hasta ahora respecto de las imágenes pornográficas de nuestras revistas, es que en ellas no existe el cuerpo femenino fragmentado, des-trozado en las “partes” que contienen la potencia sexual, en base a la diferencia fisiológica respecto al cuerpo masculino. Ello se debía primero a la unicidad que aún poseía el cuerpo femenino, donde el rostro continuaba siendo el centro de atención erótica, desplazando la jerarquización por partes y haciendo primar la armonía del cuerpo en conjunto, de la mujer y no de sus pechos o vagina. En segundo término, se debe a que éste tipo de imágenes ya habían probado su éxito en las producciones europeas de Tarjetas postales, las que, en palabras de Ángel Miquel,

“tenía[n] como una de sus características principales la exploración del cuerpo femenino casi sin fragmentar (a veces se cortan los pies, como en el plano americano del cine), y en todo caso respetando siempre la continuidad entre el rostro y las otras zonas destacadas del cuerpo de la modelo (pechos, sexo,



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

piernas, nalgas). A pesar de su obvia condición objetivizante, las primeras fotos eróticas aún muestran personas”<sup>140</sup>.

### ***Risa, cuerpo femenino e imagen pornográfica. El uso del albur y la sátira en O Rio Nu y El Conejo***

Una de las características no mencionadas hasta ahora de las revistas pornográficas y su forma de presentar las imágenes, es el humor. La risa es particular e históricamente incómoda en la cultura occidental pues cuestiona no solamente la seriedad racionalista del conocimiento *oficial*, sino también a la ideología de la afectividad romántica<sup>141</sup>. Uno de los elementos que se ha mantenido durante toda la producción de las revistas pornográficas en Chile es el humor, Brasil lo deja de lado desde los *Catecismos* de Carlos Zéfiro en los años cincuenta. Unir humor y sexualidad dan como resultado una ‘fórmula’ peligrosamente transgresiva, que los poderes establecidos –a través de la religión o la ciencia- intentan *exorcizar* circunscribiéndola al campo de la delincuencia y/o patología. La risa ha sido una de las características de la cultura popular, las sátiras políticas, las cuecas picarescas del *striptease* son un ejemplo de ello. A menos “capital cultural” más próximo estará el humor de su lenguaje para representar el sexo y sus placeres.

Tras el aumento de la producción mundial de pornografía, durante la segunda mitad del siglo XIX, el humor pierde paulatinamente su importancia en los medios de comunicación como crítica social; sin embargo, cuanto más popular un material pornográfico, más elementos de sátira, parodia o chistes

---

<sup>140</sup> Miquel, Ángel. “Desnudos femeninos en fotografías mexicanas (1915-1935)”. Miquel, Ángel (org.). *Placeres en imagen. Fotografía y cine eróticos, 1900-1960*. México: EDITORIAL, 2009. Agradezco al autor el envío de su artículo previo a la publicación del libro.

<sup>141</sup> Para más referencias sobre esta *incomodidad* provocada por la risa en la cultura occidental ver Bakhtin (Bajtin) M. M. *Cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Revelais*. Madrid: Alianza, 1998. Allí el autor propone que a partir del siglo XVII, la risa se torna algo ajeno a la cultura académica, moderna y científica, cuya tesis estriba en “el uso por los populares del cuerpo como un centro de resistencia y de crítica de los significados oficiales” (Soihet, Rachel, op cit, p.179). Debo agregar que para la cultura erudita de occidente el sexo es algo muy serio, de allí el surgimiento y consolidación de la ciencia sexual y su distanciamiento de la risa y el placer. Para profundizar en la afectividad romántica y sus cambios, ver Anne-Marie Sohon, op cit. y D’Incao, María Ângela. “Mulher e família burguesa”. Del Priore, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto/UNESP, 2006, pp. 223-240.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

escritos o visuales- aparecen en las revistas. Aumenta por ende la presencia de la risa en las imágenes. Estas afirmaciones refuerzan mi hipótesis tratada en el capítulo previo sobre el lector y pornografía como el erotismo de los pobres libidinales.

En lo referido a los vestigios de esta investigación, *El Conejo* si bien contiene chistes y sus portadas generalmente son uno, la mayoría de sus páginas contienen literatura erótica, para el caso de *O Rio Nu* el humor es parte esencial, dedicando al menos dos páginas a caricaturas humorísticas-picarescas, así como chistes escritos incluidos en el resto de la publicación.

### **Imágenes 30-32: Humor en *El Conejo* y *O Rio Nu*<sup>142</sup>**



Dentro del imaginario social masculino, el cuerpo femenino une, de la misma manera, lo sexual y la risa, la “desmedida erótica y la forma extraña”<sup>143</sup>. Para identificar dentro de la problemática sexual este cuerpo que provoca miedo y carcajadas, aprehensión y fascinación, es utilizado el concepto erótico de *grotesco*, palabra que sintetiza la extrañeza frente al cuerpo femenino sexuado, alegre, dice de su mal gusto y desapego a la norma. La sonrisa de las mujeres fotografiadas para las revistas pornográficas –incluso la del primer desnudo frontal- reivindican el placer que se obtiene a través del sexo; el papel del

<sup>142</sup> *El Conejo*, N°1, Abril 1913, p.3; N°15, julio 1913, p.10; *O Rio Nu*, N° 1523, 5 de marzo de 1913, p.8.

<sup>143</sup> Leite, op cit, p. 23.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

coqueteo y la asociación a la infancia (asociada a su vez a lo femenino), develan la complicidad con el fotógrafo y establecen para el observador este mismo vínculo.

### **3. El cuerpo femenino pornográfico en *O Rio Nu* y *El Conejo***

Las dos revistas que son objeto de esta investigación poseen representaciones escritas y figurativas del cuerpo femenino. Aquellas que serán objeto de análisis serán sólo las figurativas, esto es, las imágenes de cuerpos femeninos contenidos en ambas publicaciones para el año 1913. Sin embargo, antes de profundizar en el análisis de las imágenes, es necesario situar su objeto, el cuerpo femenino, a partir de la (re)construcción de éste desde lo pornográfico.

#### ***Más allá de la ciencia: La construcción del cuerpo femenino pornográfico***

Siguiendo la hipótesis de Michelle Perrot, el cuerpo femenino está bajo el peso del silencio: “En el espacio público, el cuerpo de la mujer es comparable a los dos cuerpos del rey (cf. Kantorowicz, 1998): el cuerpo privado debe permanecer oculto, el público es exhibido, apropiado y cargado de significación”<sup>144</sup>. Qué sucede entonces cuando el “cuerpo privado” es expuesto en un medio de comunicación masiva.

El cuerpo desnudo, sexuado, las partes erotizadas del cuerpo que han sido objeto de censura, de obsesión masculina y que terminan inscribiéndose en la moda de la época, nos dan cuenta de las normas que la convivencia impone sobre los cuerpos femeninos asignando códigos para disimular los contornos del cuerpo, acentuando unos y ocultando otros.

Las formas de mostrar el cuerpo, de presentarlo y (des) vestirlo, se relacionan con un proceso que en Europa se iniciaba a fines del siglo XIX y que arribará a nuestras costas las primeras décadas del XX: la belleza erotizada o

---

<sup>144</sup> Perrot, Michelle. “Os silêncios do corpo da mulher”. Soihet, Rachel y S. de Matos, María Izilda (org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: USESP, 2003, p.14.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

como dice Vigarello “la mayor libertad acordada al deseo”<sup>145</sup>, el que se expresa en la literatura con la irrupción de la *Nana* de Zolá, o en los espectáculos con los *Cafés cantantes* brasileños, los *cabarets* chilenos... es un fenómeno que el historiador galo denomina como “una psicología naciente que intenta expresar mejor la fuerza subterránea de la atracción sexual”<sup>146</sup>. Esta nueva emergencia del deseo a la escena social, hace que la fuente y objeto del mismo, la mujer, retome su potencial “peligro”: su sensualidad, sus artilugios y artificios se conjugan con la naciente *nueva mujer*, de allí que el temor de los tutores (padres, hermanos y esposos) aumente. Un leve atisbo de independencia, opinión propia, son algunas de las características que sumadas a las prácticas deportivas, la playa –por ende el descubrir corporal-, la moda -destacando nuevos lugares, acentuando el arqueado lumbar-, hacen que –o reflejan- la transformación de la mirada masculina. Ejemplo de ello es la importancia que comienza a tener el cabello como espacio erógeno<sup>147</sup> levantándose como “un signo supremo de la feminidad”<sup>148</sup>. Sin embargo y de acuerdo a la contrapartida de este proceso de emergencia del deseo, el cabello debe “disciplinarse”, deben recogerse, peinarse, debe cubrirse, como nuestras modelos. Este velo posee una significación más profunda que el simple cubrir, tal como enunciamos, es una forma de mantener el rol femenino: “es el instrumento y el símbolo de la invisibilidad y del silencio impuestos a las mujeres en virtud del peligro que se cree ellas representan. El velo expresa, pues, el miedo que los hombres tienen de las mujeres y su voluntad de apropiarse de sus cuerpos”<sup>149</sup>. De allí que el cubrir los cabellos de las modelos

---

<sup>145</sup> Vigarello, Georges. *Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005, p. 167.

<sup>146</sup> *Ibíd.* p. 168.

<sup>147</sup> Lo que podemos ver a través del arte, en la literatura Zola y los cabellos rubios de *Nana*, las descripciones de estos en las novelas de Concourt (por ejemplo *Manette Salomon*, 1867) o en las artes visuales, Toulouse-Lautrec, Alphonse Mucha, Paul Berthon, Eugène Grasset, entre otros. Para mayores referencias a las obras y otros autores, ver Vigarello, *op cit*, p. 169.

<sup>148</sup> Perrot. “Os silêncios do corpo da mulher”, *op cit*, p.15.

<sup>149</sup> *Ibíd.* p.21.





*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

que posan desnudas en ambas publicaciones<sup>150</sup> hable también de una forma de mantener bajo dominio estos cuerpos desnudos, eróticos y por ende indisciplinados.

Esta emergencia del deseo se refleja en la difusión de imágenes de desnudos, en la popularización de las tarjetas postales eróticas, en la ampliación de espectáculos en los que el descubrir el cuerpo –o al menos alguna de sus partes- era la tónica; para Vigarello “a partir de la década de 1890 la carne se vuelve espectáculo”<sup>151</sup>. Ahora bien, cuáles son los efectos que tiene sobre las representaciones del cuerpo esta divulgación del desnudo. Al comienzo, los cuerpos sin ropa continúan acentuando los lugares y las posturas que poseen vestidos: el arqueado lumbar que impone el corsé, las caderas y los muslos anchos que prometen los vestidos y la pronunciada S de éstos, se resalta gracias a las posturas corporales de las modelos fotografiadas. Tras la mayor convivencia del desnudo y la popularización del descubrir corporal en el balneario, el cuerpo comienza a mutar hacia una figura menos redondeada y sinuosa, se alarga, adelgaza y flexibiliza: “A comienzos del siglo XX conviven dos modelos: por un lado, el estándar erotizado de los *cafés concert* de perfiles torneados y muslos marcados, por el otro, el estándar de la elegancia mundana, de perfil más estirado; en definitiva, el segundo termina imponiéndose sobre el primero”<sup>152</sup>.

### ***Imágenes de los cuerpos femeninos pornográficos en El Conejo y O Rio Nu***

Existen tres formatos de presentación de imágenes de mujeres: dibujos, grabados y fotografías. Si bien no conocemos con certeza si las fotografías reproducidas por las revistas posan modelos locales, así como tampoco podemos afirmarlo de las mujeres evocadas por las caricaturas, sí podemos hablar del imaginario masculino retratado en ellas, de qué cuerpo femenino era el deseable

---

<sup>150</sup> En el apartado *El cuerpo en las imágenes: Espacios y posturas* se encuentran las imágenes aludidas y su análisis.

<sup>151</sup> Vigarello, op cit, p.169.

<sup>152</sup> *Ibíd.* p. 171.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

y qué mujeres se consideraban sexualmente activas (en tanto apetentes de sexo y aptas para éste). Ahora bien, estos modelos de mujeres sexualmente apetentes nos dicen que para disfrutar del sexo, para tener un conocimiento de él y de los cuerpos desde el placer, era necesario romper con los modelos establecidos: abandonar la debilidad física, la imagen maternal; no ser ni buena esposa ni una hija obediente...

### ***“Tipos” de mujer representados***

Las imágenes que contienen las revistas aluden a diferentes actividades realizadas por las mujeres. Para ambas, en los grabados, dibujos y fotografías son personificadas las mujeres del espectáculo (para la chilena son principalmente bailarinas, para la brasileña éstas se equiparan con las actrices), le siguen bañistas o en la playa, las jóvenes que tienen relaciones sexuales prematrimoniales, las esposas (para *El Conejo*, ellas son principalmente infieles, existiendo sólo una de las tres representaciones de esposas “inocentes” que se relacionan con la sexualidad, a diferencia de *O Rio Nu*, en donde las “esposas sexuadas” es un tópico común), mujeres oligarcas con poco pudor (más común en la brasileña), criadas, prostitutas, mujeres maduras en el papel de madres y suegras, y deportistas<sup>153</sup>. En la publicación nacional aparecen frecuentemente imágenes de mujeres exóticamente ataviadas (la odalisca es un ejemplo de éstas<sup>154</sup>) a las que se contextualiza a través de un texto.

---

<sup>153</sup> Más que deportistas, son mujeres practicando algún deporte o con la vestimenta e implementos asociados a alguna actividad física, por ejemplo: esgrimista y su florete o ciclista en su bicicleta. Debo aclarar que la revista chilena posee una “sección” relativamente frecuente denominada *Sports* [o *Esports*] *del año*, en ella aparecen imágenes (fotografías o caricaturas) representando a mujeres realizando diferentes deportes. Aquí analizaré solo aquellas que poseen un símil en la publicación brasileña.

<sup>154</sup> Ello en consonancia al *boom* del orientalismo en la época, el que podemos referir gracias a autores como Augusto D’Halmar o Rubén Darío, así como la emergencia para occidente a finales del siglo XIX del Kama Sutra (cuyo título original es Vātsyāyana Kāma-sūtra, “Los aforismos sobre la sexualidad, de Vatsyayana”).



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Las mujeres que participaban del espectáculo<sup>155</sup> (principalmente bailarinas y actrices) son el sujeto que aparece más frecuentemente en *El Conejo* a diferencia de *O Rio Nu*. Este “tipo” de mujeres, están desde el inicio excluidas del modelo patriarcal de lo femenino, aquel apegado en gran medida al discurso de la domesticidad. Las bailarinas, incluyendo a las exóticamente ataviadas para el caso chileno, son mujeres que participaban de este espacio, las que si bien no escapaban a las exigencias del *bello sexo*, sí tenían “licencias” que las demás mujeres no poseían. El “aura” del arte las cubría con su velo y permitía que se rigieran por una moral propia, pudiendo calzar pantalones, fumar, habitar la noche, tener varios amantes; a las artistas se les perdonaba, eran estrellas y vivían en el cielo, diosas del Olimpo regidas por sus normas. Evidentemente quienes más enjuiciaban a estas “desnaturalizadas” eran las mismas mujeres y para el caso de *El Conejo* las “artistas” son quienes más cerca se encuentran de las lógicas mercantiles del sexo, esto es, que a cambio de ajuares o joyas se “entregan” a sus amantes.

**Imagen 33-34:** Artistas y sus “licencias”<sup>156</sup>



<sup>155</sup> Para mayor información sobre la conformación de la “farándula” chilena y de las artistas, ver Ossandón Buljevic, Carlos. *La sociedad de los artistas*. Santiago: Palinodia / DIBAM, 2007.

<sup>156</sup> “Desconfianza femenina”. *El Conejo*, N°2, abril de 1913, p.2; “Deseos de artista” *El Conejo*, N° 18, agosto de 1913, p.23.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Si bien existen para el caso brasileño representaciones sobre mujeres solteras que ya vivenciaron sus cuerpos sexualmente, la publicación carioca no imprime en ellas ninguna zozobra a partir de la “entrega” antes del “sagrado vínculo”, a diferencia de la chilena, en la cual las jóvenes siempre son retratadas como engañadas por promesas matrimoniales y con el desolador futuro de madre soltera, llegando incluso a ser representadas como de tal libertad sexual que desconocen al progenitor; ello en consonancia con la disciplina de contención corporal para el sexo femenino en la época. La moraleja de estas historias para el caso chileno es que las mujeres “decentes”, aquellas “para casarse” no debían tener vida sexual previo enlace.

**Imágenes 35-36:** “Caso difícil” y “Pregunta y respuesta”<sup>157</sup>.



Las esposas infieles son la segunda personificación más frecuente. La imagen de la *Vamp*, que en la década siguiente triunfará de la mano del cine, será uno de los íconos surgidos allí: bella, exuberante, fumadora y excéntrica... Se las representa como distantes, exóticas y malévolas –por algo son el antecedente de la posterior *Good-bad-girl*- que seduce a los hombres, los que si llegan a caer en sus redes y se casan con ellas, están destinados a sufrir constantes engaños; sus esposas son una especie de trofeo, exhibible, envidiable, pero a la vez amada, deseada y celada con locura por quien ostenta el título de marido. Para la

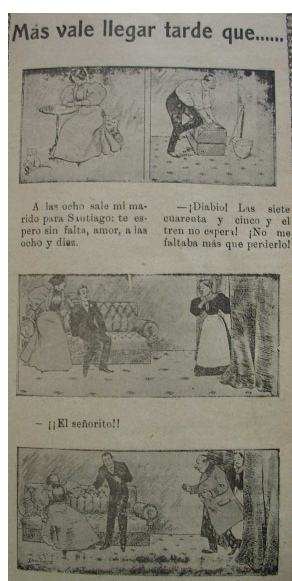
<sup>157</sup> *El Conejo*, N°13, julio 1913, p.18; *El Conejo*, N°13, julio 1913, p.22.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

publicación nacional, ella encarna todo lo que una amante esposa no debe ser y está condenada, por tanto, al abandono y la infelicidad; mientras en la brasileña si bien la esposa infiel posee los rasgos de la *Vamp*, su infidelidad está justificada debido a la incapacidad sexual del marido, asociada generalmente a su avanzada edad, o debido a las ausencias prolongadas del cónyuge, así su representación no es tan negativa como para el caso chileno, pues las razones de su adulterio pasan por el otro y no por el carácter *malévolo* de la mujer. Debo agregar que la figura del amante es personificada en la publicación nacional generalmente por el médico, quien gracias a su investidura accede con facilidad a la intimidad espacial y corporal de las mujeres, es quien además posee un argumento más creíble a la hora de ser sorprendido en la habitación de la esposa -o en su casa en ausencia del marido- o con sus manos sobre el cuerpo de la mujer o con ella en ropa íntima.

**Imagen 37:** “Más vale llegar tarde que...”<sup>158</sup>



En el caso de las esposas probas, *El Conejo* sólo posee tres imágenes de ellas durante su publicación, las que titulan “Entre marido i Mujer”. La primera alude al mostrar el cuerpo de la esposa: “Él: [esperando a su esposa fuera del

<sup>158</sup> *El Conejo*, N°11, Junio 1913, p.15.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

vestidor de la playa] No sé cómo te las arreglas que siempre sales cuando más gente hay. Ella: Pues muy fácilmente, no saliendo mientras no ha venido”.

**Imagen 38:** “Entre marido y mujer”<sup>159</sup>.



La segunda se refiere al sexo: “Ella: ¡Uf que escándalo!, ¿no ves lo que están haciendo aquellos dos en el cuarto de enfrente? Él: pues poco más o menos lo que vamos a hacer tu y yo en un par de segundos”.

**Imagen 39:** “Entre marido y mujer”<sup>160</sup>



La tercera apunta a las labores que tradicionalmente se asocian a la esposa: las labores del hogar: “Ella: ¿no le da vergüenza panchito? Yo me muevo

<sup>159</sup> *El Conejo*, N°5, mayo 1913, p.10.

<sup>160</sup> *El Conejo*, N°12, junio 1913, p.11.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

más que usted y no descanso. Él: No es gracia, la mujer se da placer en ello”

**Imagen 40:** “Sin descansar nos vá ¿eh...?”<sup>161</sup>.



En estas tres escuetas imágenes podemos darnos cuenta de cuál es el papel de la esposa en Chile: debe ser recatada y no exhibirse, en otras palabras, no debe ser un cuerpo sexuado socialmente; debe reprochar moralmente la práctica del sexo, pese a practicarlo, es más debe estar dispuesta y disponible para cuando el esposo quiera tener relaciones sexuales; y debe centrar su obtención del placer en los deberes del hogar.

Por su parte la incorporación de la esposa proba en la publicación carioca es mucho más frecuente que en la nacional, me remitiré sólo a cuatro imágenes que nos ayudan a confrontar aquellas aparecidas en *El Conejo*. Las dos primeras hacen referencia al exhibir el cuerpo: “El: No sé por qué motivo todas las señoras que vienen a este teatro no se presentan descotadas. Ella: Naturalmente no pueden usar escote las que tienen los pechos pequeños”;

<sup>161</sup> *El Conejo*, N°22, septiembre 1913, p.12.



**Imagen 41:** Exhibiendo el cuerpo<sup>162</sup>



“Él [entrando en la habitación]: Vístete mujer! Vístete de una vez! De aquí a poco llegaran varios amigos míos y no les va a gustar encontrarte casi desnuda! Ella: No les va a gustar? Bien se ve que avalas a todos los hombres por ti...”.

**Imagen 42:** Encontrarte casi desnuda<sup>163</sup>



Las dos siguientes aluden al sexo entre los cónyuges, la primera se titula “Una esposa feliz”: “El a pesar de maduro, no da lo suyo al vicario; Como marido es bien duro, hace el servicio diario... Ella, que es joven, lo ayuda en ese

<sup>162</sup> *O Rio Nu*, N° 1541, 7 de maio de 1913, p.5.

<sup>163</sup> *O Rio Nu*, N° 1536, 19 de abril de 1913, p.5.





Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)

propósito de marido; Todos los días estudia un *Juego* más divertido... No cesa de adularlo, llamándolo fuerte, valiente, buen marido, ejemplar, Que la mantiene siempre contenta... Ahora mismo el le pone su abrigo y ella dice con aire bellaco: 'lo pones siempre tan bien!...'”;

**Imagen 43:** “Esposa feliz”<sup>164</sup>



“La vieja [al borde de la cama]: qué le hiciste a tu marido que él salió irritadísimo? Ni parece que ustedes están casados hace apenas ocho días!. La joven [aún recostada en el lecho]: Ni parece! Hace tres días y tres noches que no me da ni un... beso! Hoy no me pude contener y lo llamé... Inútil!”.

**Imagen 44:** Sexo entre cónyuges<sup>165</sup>.



<sup>164</sup> *O Rio Nu*, N° 1536, 19 de abril de 1913, p. 8.

<sup>165</sup> *O Rio Nu*, N° 1531, 2 de abril de 1913, p. 5.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

En los dos primeros, vemos como la sexualización del cuerpo femenino es legítima e incluso en la primera caricatura causa extrañeza al hombre el que las mujeres no usen un escote, en el segundo, es la mujer quien llama la atención del hombre contraponiendo su posición frente a los demás congéneres. Para la tercera imagen, la condición de *esposa feliz* está dada por el sexo diario, allí incluso se alude a juegos sexuales realizados por la esposa, así como a pícaros comentarios que alientan la sexualidad dentro del matrimonio e instigan a ella. En la cuarta esta condición se reafirma con las palabras de la esposa frente a la ausencia de sexo durante “tres días y tres noches”. Podemos así dar cuenta que tanto la sexualización del cuerpo femenino, como el sexo dentro del matrimonio se vivenciaba de modos opuestos entre los cónyuges de ambas naciones, mientras en Brasil lo primero era “natural” y legítimo y el sexo matrimonial se asociaba al placer, en Chile el cuerpo femenino necesita permanecer cubierto, mientras que el placer sexual se anula. Así, damos cuenta que en el caso carioca el sexo en el matrimonio no sólo cumple una función reproductiva, sino además placentera. La sexualidad femenina –dentro y fuera del matrimonio- está asociada al placer, llegando incluso a incluir una caricatura en que una mujer opta por uno de sus pretendientes debido al mayor tamaño del pene de uno de ellos<sup>166</sup>.

Otra significativa constante en la revista brasileña es el uso del albur, que si bien nos permite adentrarnos en las vivencias placenteras del sexo, nos da muestras de la permanencia del “secreto” a la hora de hablar sobre el sexo, de la intimidad que se le imprimen a las palabras al dejar espacio al juego en doble sentido de éstas, haciendo evidente que pese a la mayor libertad, la temporalidad de la moral y el recato a la hora de hablar sobre sexo se impone encubriendo los modos de aludir a él.

---

<sup>166</sup> En el dialogo inscrito en la imagen, entre la mujer y su madre, ésta dice que “optare por el que tuviese mayor... nariz”, aludiendo a la asociación entre el tamaño de la nariz respecto al tamaño del pene.

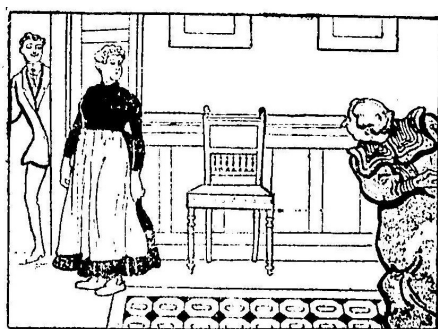


*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Para el caso chileno, era la reproducción el fin primero y último en las relaciones sexuales dentro del matrimonio; quien se aleja de estos cánones o no conseguirá nunca marido o será “condenada” a una *vida fácil* e infeliz. Ello podemos generalizarlo para los modelos de mujeres sexualmente apetentes de *El Conejo*, los que nos hablan sobre el “tipo” de mujer que se debía ser para disfrutar del sexo -para tener un conocimiento de él y de los cuerpos desde el placer-, era necesario romper con los modelos establecidos, dejar de ser madre, no ser ni una hija obediente ni buena esposa.

La imagen que se presenta en ambas revistas sobre las mujeres maduras, es ejerciendo el papel de madres o [futuras] suegras. El rol que ellas cumplen es de alcahueta con sus hijas –incluso de embaucadoras de sus futuros nueros- y de indeseables para los esposos de sus hijas.

**Imágenes 45-47: Mujeres maduras<sup>167</sup>**



A CRIADA — Posso mandar entrar o noivo da menina?  
A VIEIRA — Póde, sim. (A parte) A fita já está preparada para embrulhar-o...



“Paro se mentira” que esto lo hiciera yo, teniendo sólo veintete años!”



A SOGRA — E o senhor ainda tem o desafuro de confessar que expulsou de casa minha filha!!  
O GENRO — Certamente! Pois, depois de forte discussão comigo, não quis se expulsar, expulsai-a eu!...

El cuerpo de estas mujeres es gordo y sin cintura, de rostro sin gracia. La madurez de estas mujeres no pasaba por sus arrugas ni experiencia, sino por su figura redonda<sup>168</sup> y su mal carácter. Es paradigmático que en sociedades en que el rol de madre está tan considerado, las representaciones de ellas escapen a la

<sup>167</sup> *O Rio Nu*, N° 1530, 29 de marco de 1913, p.4; *El Conejo*, N°12, junio de 1913, p.17; *O Rio Nu*, N° 1522, 1 de maio de 1913, p.8.

<sup>168</sup> Es significativa la desaparición de la cintura, pues según *la ciencia del sex appeal* la proporción entre las dimensiones de ésta respecto de las caderas hace menos atractivas sexualmente a las mujeres. <http://www.tudiscovery.com/web/sex/> Fecha de visita a la página abril 2009.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

figura cariñosa y pseudo sacra de las madres; ahora bien, ello es producto de que las mujeres representadas lo son desde la óptica masculina y para lectores de este mismo género, distanciándose del rol maternal y vinculándose al del “otro bando”, esto es, en tanto suegra, figura que hasta hoy es motivo de representaciones odiosas, asumiendo figuraciones que incluyen un carácter insidioso y entrometido. El cuerpo de estas mujeres no posee una condición sexuada<sup>169</sup>, es más ninguna de las mujeres maduras representadas apunta a ello, ni siquiera se les involucra ni se llevan a cabo ironías al respecto. Paralelamente, los hombres longevos y con sobrepeso son retratados en las revistas de dos maneras: o irónicamente como aquel que desea, pero se encuentra fisiológicamente impedido; o como sexualmente apetentes, en especial de mujeres jóvenes y bellas. En este último caso, las féminas asediadas buscan en ellos su dinero más que su compañía. Esta situación llega al punto de asociar su gordura como un símbolo de poder económico: “tan gordo como mis bolsillos”.

**Imagen 48:** “Todo gordo”<sup>170</sup>



<sup>169</sup> Simone de Beauvoir posee un extenso texto que habla sobre la vejez y el borramiento sexual dado a esta etapa de la vida. Ver Beauvoir, Simone de. *A Velhice*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

<sup>170</sup> *El Conejo*, N°10, Junio de 1913, p.3.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Otro personaje de nuestras revistas, son las empleadas domésticas<sup>171</sup>. Su personificación en *O Rio Nu*, generalmente se representa ejerciendo dos papeles, o de amante del empleador o de alcahuete de la dueña de casa en sus engaños al marido, el nivel de confianza llega a tal, que la criada incluso planea con la esposa un plan para despejar las fundadas sospechas del cónyuge; para el primer caso –doméstica-amante- la criada enfrenta a la esposa cuando es interpelada aludiendo que mientras el marido “guste” de ella y sus servicios, la opinión de la patrona poco le interesa, e incluso cuando es encontrada infraganti besándose con el marido, ella responde a la señora que era él quien la besaba a ella y no al contrario como afirmaba la señora

**Imágenes 49-50: Servicio doméstico**<sup>172</sup>.



A PATRÃO — Você anda se arreganhando muito para meu marido, e eu não gosto disso, sabe?  
A CRIADA — Si a senhora não gosta, gosta elle, e é quanto me basta...



A MULHER — Si me não engano, a cozinheira está a beijar meu marido...  
A COZINHEIRA — Engana-se, sim senhora. Elle é que me está beijando e não eu a elle...

Para *El Conejo*, las criadas se retratan como amantes del esposo pero estas representaciones mantienen la ignorancia de la señora como norma, en el

<sup>171</sup> El caso brasileño presenta una situación bastante llamativa. Si bien comprendo que pese a su masividad demográfica, las afrodescendientes y africanas no sean las protagonistas de las imágenes contenidas en la revista (al distanciarse de los parámetros de belleza imperante en la época, a la impronta del *gusto legítimo* y, conjeturando, al haber sido accesibles con facilidad en su calidad de esclavas unos años antes), fue mayor aún la sorpresa al ni siquiera encontrar su imagen ejerciendo un rol “tradicional” como parte del servicio doméstico... para las revistas de 1913, ninguna de las mujeres representadas es negra.

<sup>172</sup> *O Rio Nu*, N° 1534, 12 de abril de 1913, p.5; *O Rio Nu*, N° 1533, 9 de abril de 1913, p. 4.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

caso del “señorito”, la justificación se asimila a la brasileña al afirmar que es él quien busca a la criada y no viceversa.

**Imagen 51:** “Entre ama y criada”<sup>173</sup>.



Otra de las escenas en las que aparece la criada y que no existe en la publicación carioca, es la de fisgona: la criada mirando tras las puertas lo que sus patrones –entre ellos o con otros- realizan en la intimidad.

**Imagen 52:** “De ojeo”<sup>174</sup>.



La interacción entre criada y dueña de casa se reduce en *El Conejo* a tres imágenes, en las dos primeras la “doña” le da a entender a su empleada ciertas

<sup>173</sup> *El Conejo*, N°15, Julio de 1913, p. 3.

<sup>174</sup> *El Conejo*, N°16, Julio de 1913, p. 21.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

infidencias de su relación y en la tercera la empleada avisa a la esposa la llegada inesperada del marido, gracias a lo cual logran enmascarar la situación y se salvan de ser encontrados los amantes. Si nos damos cuenta, la criada en los tres roles, testigo, infidente y amante. Accede a la intimidad del espacio privado, no sólo por ser un habitante de él, sino por ser mujer, su género la capacita como portadora de secretos y la transforman en el interlocutor de los “protagonistas”, posicionándola en un lugar bajo en las jerarquías, lugar aparente pues su poder se encuentra en el silencio, en ser contenedora de los secretos deslices e inmoralidades que suceden “puertas adentro”. Esta figura está asociada a su vez a las mujeres oligarcas. El que ellas se presenten como sexualmente apetentes y dispuestas se contradice con que, por una parte, eran a quienes más apuntaban los dictámenes del deber ser femenino, los preceptos morales y de recato sexual, a la vez que eran aquellas cuya sexualidad estaba más lindada a un carácter reproductivo debido a que de su vientre emanaban los herederos y de su honra dependía el linaje; por qué entonces emergen como una de las figuraciones femeninas en ambas revistas, la respuesta, más que sencilla, apunta en una dirección diferente a la hasta ahora desarrollada: el receptor.

Las publicaciones, escritas, producidas, dirigidas y consumidas por hombres apuntan no sólo a una representación de la realidad sexual de ambos países, sino a lo que ellos desean, a los sujetos femeninos que anhelaban poseer sexualmente y no sólo a las que en su cotidiano poseían. Si nuestras publicaciones apuntaban a un público masculino que se distanciaba del mundo popular, los pares femeninos con los que se relacionaba y a los que aspiraba, pertenecían a un estrato social más acomodado, pero que los preceptos sociales de comportamiento, de relaciones intergenéricas y la disciplina corporal-sexual, distanciaban de sus lujuriosos deseos, qué hacer entonces, pues lo que hicieron los directores de ambas publicaciones, editar un medio propio en donde emerjan los deseos y anhelos, en donde los comportamientos sexuales sean más espontáneos y en donde se diga aquello que socialmente está prohibido.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

La prostituta es otra de las mujeres representadas en las revistas. *O Rio Nu* personifica a las meretrices como mujeres alegres, se les ve en el interior de los espacios de diversión gozando de su trabajo y de los réditos que le proporciona, condecoradas con los regalos, flores y agasajos de sus amantes. La situación cambia cuando “emergen” al mundo público, pues tratan de “confundirse” entre las señoras y señoritas “respetables”, tratan de *parecer*: “Así, con esta *pose* toda, en esta vertical de gente de tono, nadie descubrirá que yo soy *horizontal*”, o “Ella: El señor no me conoce, cómo es que se dirige a mí en la calle? Sabe si yo soy *de esas*? Él: [la re]conozco a primera vista... la vi salir hace poco de una casa de tolerancia”.

#### Imágenes 53-54: Prostitutas<sup>175</sup>



— Assim, com esta *pose* toda, nesta vertical de gente do tom, ninguém descobrirá que eu sou *horizontal*...



ELLA — O senhor não me conhece: como é que se dirige a mim na rua? Sabe si eu sou *dessas*?  
ELLE — Conheço pela pinta... Vi-a sair, há pouco, de uma casa de tolerancia.

Esta forma de mimetizarse a través del vestuario, la gestualidad y la forma de comportarse, nos habla de que incluso las normas del deber ser recaen sobre estas díscolas mujeres a la hora de confrontarse al mundo público. A diferencia de *O Rio Nu*, en *El Conejo*, las prostitutas no son uno de sus personajes frecuentes, es más, sólo en una de sus imágenes aparece tácitamente una meretriz, el diálogo incorporado en ella es el siguiente: “acabo de comerme un pollo tierno que me ha hecho poner la piel como terciopelo, y ahora tengo que

<sup>175</sup> *O Rio Nu*, N° 1540, 3 de maio de 1913, p.4; *O Rio Nu*, N° 1532, 5 de abril de 1913, p.5.

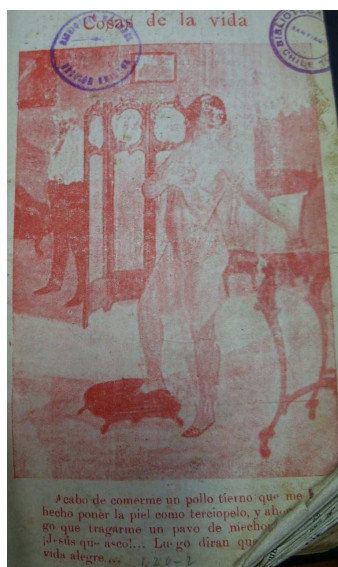




*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

tragarme un pavo de mechón blanco, ¡Jesús qué asco!... Luego dirán que llevo vida alegre...”.

**Imagen 55:** “Cosas de la vida”<sup>176</sup>



Como podemos darnos cuenta, la vida llevada por las prostitutas no es expuesta bajo los aleros de júbilo, placer o réditos que obtiene, sino por el contrario, es ella misma quien se queja de las “obligaciones” y desengaños de su trabajo, llegando incluso a someter a juicio la denominación sobre el tipo de vida que llevan y cuestionando el apelativo social que su oficio implica. Ella no es *de vida alegre* sino que debe someterse a los desagradables y repulsivos infortunios de su oficio. Nuevamente vemos las diferencias con las que ambas naciones tratan el ícono del cuerpo femenino sexuado, mientras en Brasil las prostitutas son representadas como mujeres que disfrutaban de su oficio, por ende del sexo, en Chile vemos que ellas mismas son quienes desdeñan su suerte y cuyo placer sexual se obtiene no por el acto mismo, sino por las cualidades estéticas y el rango etario del compañero.

---

<sup>176</sup> *El Conejo*, N°1, abril de 1913, portada.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Las mujeres que practican alguna actividad física, que para efectos prácticos denominaremos “deportista”, es uno de los ingredientes que evidencia la temporalidad de la sexualización corporal. Son mujeres que descubren su cuerpo en pos de la comodidad necesaria para la práctica del ejercicio o cuyo atuendo ciñe su figura más allá de lo que las prácticas cotidianas del vestir permitían<sup>177</sup> y por ende, denota una mayor libertad en lo que a las prácticas sociales del cubrir y encubrir el cuerpo se refieren. Mujeres que además emergen del espacio privado, e incluso transitan en lo público (como las ciclistas), ejerciendo una libertad de desplazamiento que les era esquiva. Estas deportistas por lo general detentan instrumentos que se asociaban a lo masculino (rifle o arco y flecha, y espada) debido al rol de soldados, defensores y proveedores que los hombres ejercen en las batallas y en la caza. Para la esgrima, en *O Rio Nu* el florín (o florete) se asocia al pene y el toque (o touché) a la penetración, mientras en *El Conejo* es la esgrimista quien da un touché en el pene de su contendor<sup>178</sup>.

**Imágenes 56-57: “Esgrima del florete” y “Esport Moderno”<sup>179</sup>.**



<sup>177</sup> La falda pantalón de las ciclistas tiene dos características que empatan en la descripción: sin dejar de ser femeninas, permiten que las deportistas puedan cómodamente separar las piernas al pedalear evitando que su ropa interior quede expuesta (respetando el recato femenino); sin embargo, su largo se debe acortar para impedir que la prenda se enrede en la cadena o los pedales.

<sup>178</sup> Existe otra imagen de esgrima, su leyenda afirma “Soy tan maestra en esgrima que ni Pini me aventaja, pues, para abrir una raja, tiro siempre por encima” *El Conejo*, N°10, junio de 1913.

<sup>179</sup> *O Rio Nu*, N° 1534, 23 de abril de 1913, p.8; *El Conejo*, N°6, mayo de 1913, p. 12.



Por otra parte, la “cazadora” de la revista brasileña denosta la práctica de su marido como cazador y afirma que ella gusta de cazar todo tipo de especies, en especial “as pacas”<sup>180</sup>, invirtiendo los roles pasivos asociados a la mujer por el del activo cazador.

**Imagen 58:** La “cazadora”<sup>181</sup>



Para el caso chileno, la imagen de la cazadora lleva por título “Diana”, evocando a la diosa virgen de la caza y protectora de la naturaleza de los romanos; en la representación de *El Conejo* la mujer está emulando el desnudo gracias a una malla que cubre su cuerpo, provista de cinturón, brazaletes y empuñadura, además de su arco y carcaj de flechas; la leyenda de la imagen dice “para recrear la vista”. Existe además la imagen de una mujer “con armadura”, cuyo principal valor es que ésta vestimenta ciñe su cuerpo –tipo corsé- dejando al descubierto sus muslos.

<sup>180</sup> Pacas = pra caralho. Pra caralhio significa en gran cantidad, fuerza o intensidad. Sin embargo existe un juego de palabras, pues caralho también significa pene. *Aurelio* op cit.

<sup>181</sup> *O Rio Nu*, N° 1539, 30 de abril de 1913, p. 5.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

**Imágenes 59-60:** “Diana” y “¿Qué tal la armadura?”<sup>182</sup>.



Ambas tienen su mirada en el horizonte y una postura altiva, evocando más a un prototipo mítico asociado a las leyendas de mujeres-soldados, como las amazonas, y cuyo descubrir de los contornos del cuerpo femenino o de la piel misma son sus atractivos, apuntando más a la excitación del lector por la imagen misma que a una asociación a lo sexual a través del diálogo o texto inscrito en la imagen (dejando su cariz picaresco, al no asociarlo al humor en un juego de palabras, o satírico al denostar a la pareja de la mujer).

Las fisuras al modelo femenino imperante que surgen a partir de la deportista, tanto por el descubrir del cuerpo como por el distanciarse del espacio del hogar debido a la práctica de algún deporte, están legítimamente validadas como femeninas por los discursos que la idea fuerza del progreso y la científicidad les asignaban (apoyadas por discursos higienistas y eugenésicos), provocaron –además de una grieta al modelo tradicional del género– una nueva forma de erotización del cuerpo de las mujeres. Estas transformaciones son retratadas en dos revistas chilenas de la época:

“Nuestras jóvenes han dejado el aire adormilado de antaño y no se asustan a la vista de un regatista o foot-baller, algo primitivamente vestido. Mui al contrario, ellas mismas han abrazado con alegría los sports y se muestran

<sup>182</sup> *El Conejo*, N°5, mayo de 1913, p. 13; *El Conejo*, N°10, Junio de 1913, p. 20.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

también con los trajes lijeros y graciosos, considerándose tan libres como el sexo que ha monopolizado hasta ahora la libertad”<sup>183</sup>,

“... la mujer tiene, pues, tanto derecho a una educación física como el hombre; en ese punto están de acuerdo todos los higienistas modernos, y en nuestros días se ha dado entrada al bello sexo en toda clase de deportes, sin caer ya en el ridículo de suponer, como nuestros abuelos suponían, que de este modo la mujer se hace hombruna. Una mujer puede remar, montar a caballo, ir de caza, subir ásperas montañas o tirar al florete *sin dejar de ser mujer*, antes bien poniendo en todos estos ejercicios el encanto propio de su sexo (...) la mujer sin embargo debe practicar estos ejercicios con moderación”<sup>184</sup>.

En Brasil la entrada del deporte como una práctica necesaria, fue posterior a la acaecida en Chile. Es recién en 1918 cuando la gimnasia revoluciona las costumbres y genera un cuerpo femenino cuya belleza mutó anclándose en su fortaleza asociado a la práctica de algún ejercicio físico y distante del otrora ideal delgado y frágil: “Nuestro fin es la belleza. Y la belleza sólo puede coexistir con la salud, con la robustez y con la fuerza”<sup>185</sup>, transformando así el cuerpo femenino anhelado por unas y codiciado por otros.

### ***Cuerpos y moda. Lugares y formas del mostrar***

Corporalmente, todas las mujeres retratadas son parte del imaginario epocal curvilíneo, a partir de la primacía impuesta a las mamas y las caderas, ello sobre todo gracias al uso de miriñaques y corsés que acentúan el volumen de ambos lugares corporales y dan una mayor pronunciación a las curvas que permitían acercarse al ideal de cintura de avispa<sup>186</sup>. Posteriormente (principios de 1880 en adelante) se reemplaza paulatinamente el uso del miriñaque por el polisón, el que destaca ya no las caderas sino los glúteos, generando un cambio en el ideal corporal curvilíneo al que se le agrega la forma de S, reforzada gracias al uso de esta nueva prenda. Si bien la moda comienza a cambiar –

<sup>183</sup> *Zig-Zag*, N° 101, Santiago, 27 de enero de 1907. El destacado es mío.

<sup>184</sup> *Sucesos*, N° 747, Valparaíso, 18 de enero de 1917. El destacado es mío.

<sup>185</sup> “A belleza feminina e a cultura Physica”, *Revista Feminina*, 1918. Citado por Maluf, Marina y Mott, Maria Lúcia, “Recónditos do mundo feminino”, op cit, p. 371.

<sup>186</sup> También llamado talle de avispa, el que se populariza a partir de 1870 y que alcanza la década de 1910. Con él, “las cinturas pasaron de medir de 63-70 cm, a 43 o 50” Saulquin, Susana. *Historia de la moda argentina. Del miriñaque al diseño de autor*. Emecé: Argentina, 2006, p. 53.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

principalmente en Europa y en Francia, referente directo de la oligarquía de ambos países- generando prendas femeninas con menos capas y cueros de ballena, como el vestido-túnica de la década del veinte; en las representaciones femeninas de ambas publicaciones no incluyen estas nuevas tendencias, sino que en ellas se continúan presentando los miriñaques y polisones. El cuerpo femenino que es representado allí, permanece cooptado por la primacía de la S, aunque el ideal de libertad de movimientos y de la salud física a partir de las prácticas deportivas, así como la figura femenina menos delgada y más rolliza, alcanza a las modelos que posan o se dibujan en ambas publicaciones<sup>187</sup>. Los grandes sombreros, las riquísimas enaguas, las sombrillas y los vestidos de baile, recuerdan que aún falta mucho para que la simplicidad y la comodidad sean la pauta. Qué mejor ejemplo que una prenda íntima: el corsé. Si bien en Europa era cada vez menos usado, en Chile y Brasil éste demoró en deshabitar los *closet* de las féminas. El mayor problema de esta prenda eran las graves consecuencias que traían para el organismo las mujeres: su uso atrofiaba las últimas costillas, sacrificando el bazo, el hígado y los riñones. Si se prolongaba su uso y/o se abusaba del ajuste, la menstruación podía cesar y la columna adopta un arco en el que la relación sexual y, principalmente, el orgasmo, son dolorosos. El tener un cuerpo perfecto no era sinónimo de una sexualidad plena.

#### **Imágenes 61-62: Miriñaque y polisón**

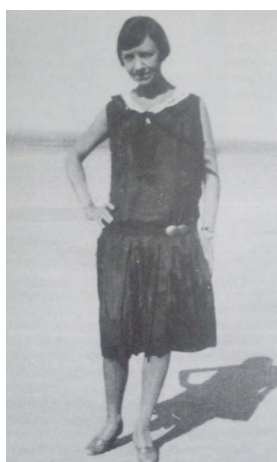
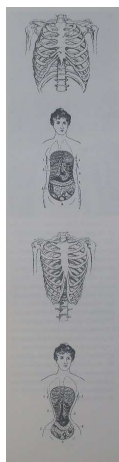


<sup>187</sup> Es a partir la segunda mitad de la década de 1910 que la silueta femenina se transforma, “presentando una moda que pone de relieve la naturalidad del cuerpo femenino inspirado por la bailarina americana Isadora Duncan”. Saulquin, op cit. p. 55.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

**Imágenes 63-64:** Consecuencias óseas del uso del corsé, traje “túnica”<sup>188</sup>



Tras situar las mujeres que son objeto de las imágenes y el tipo de cuerpos que ellas poseen, nos volcaremos a los lugares de éste en los que las representaciones fijan su atención y la potencia erótica, así como en los espacios en donde se escenifican.

Retomando los enunciados previos, el fenotipo femenino más cotizado para estas producciones, era: blancas, “rollizas” y de curvas prominentes. Estas características aluden directamente a los ideales de belleza imperantes: la piel blanca ha sido desde nuestras épocas coloniales un ideal buscado por las féminas y valorado socialmente, llegando incluso a ser determinante a la hora de identificar color de piel con estrato socioeconómico, los polvos, pomadas y demás maquillajes que prometían el blancor cutáneo dan cuenta de ello. En lo referido al carácter “rollizo”, éste nos habla de los ideales de belleza y salud de principios de siglo. Un cuerpo que reflejara una buena alimentación, suponía buena salud, además de una situación económica distante de las precariedades; sin embargo, mientras más alto en el estrato social, los kilos “extras” eran desechados debido a los fuertes ideales femeninos de delicadeza y debilidad

---

<sup>188</sup> 61,62: Museo del Traje, Centro de Investigación del patrimonio etnológico. Ministerio de Cultura, Gobierno de España. Acceso en internet en [http://museodeltraje.mcu.es/virtual.jsp?id=15&ruta=3&sala=6&tsala=Del Miriñaque al Polisón \(1868-1898\)&vitrina=28&vitrina=Volúmenes](http://museodeltraje.mcu.es/virtual.jsp?id=15&ruta=3&sala=6&tsala=Del%20Miri%C3%B1aque%20al%20Polis%C3%B3n%20(1868-1898)&vitrina=28&vitrina=Vol%C3%BAmenes) Fecha de visita a la página noviembre, 2009; 63-64: Nicolau Sevckenko (org.) *Historia da vida privada no Brasil...* op cit, p. 399.

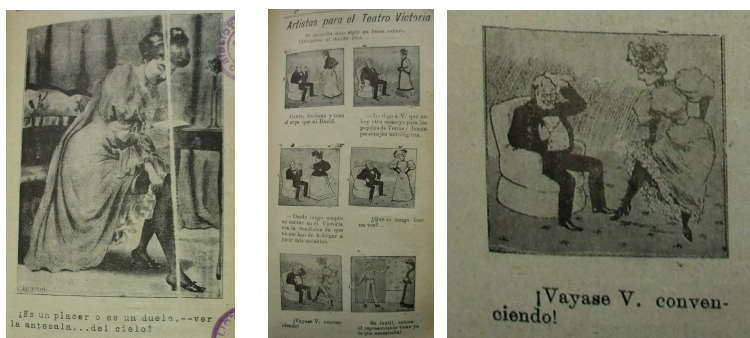


*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

asociados a la moda y al deber ser femenino, mientras que este sobrepeso era valorado en los estratos sociales menos acomodados. Respecto a las curvas, ellas cruzaban las diferencias económicas, siendo requisito para todas las mujeres. La evidencia de ello está dada en el uso de prendas y vestimenta que acentuaban la pronunciación de sus curvas, como los ya mencionados corsé, miriñaque o polisón.

El espacio del cuerpo más referido en ambas publicaciones es la rodilla. Puede que hoy nos parezca absurdo que la pantorrilla y la rodilla sean lugares que causen conmoción y que el mostrarlos sea una incitación sexual, sin embargo la moda de la época, el largo obligatorio de faldas y vestidos puede ayudarnos a imaginar porque eran las piernas el lugar que provocaba el entusiasmo de jóvenes y hombres maduros, sobre todo teniendo en cuenta que los senos estaban parcialmente descubiertos y pronunciados gracias a los escotes y el uso del corsé. En *El Conejo* existen varios cuadros en los que la rodilla causa perturbación: “[mujer sentada poniéndose la panty, con la falda sobre sus rodillas] ¿es un placer o es un duelo ver la antesala... del cielo?” o que la preferencia por una de las postulantes al teatro victoria se resuelva debido a la osada conducta de ésta al mostrarle su pantorrilla a un acalorado representante, imagen que se acompaña con “¿Qué si tengo buena voz?... Váyase usted convenciendo! [levantando su vestido hasta bajo su rodilla]”.

**Imágenes 65-66:** “Antesala del cielo”, “Artistas para el Teatro Victoria”, ídem<sup>189</sup>



<sup>189</sup> *El Conejo*, N°9, Junio de 1913, p. 13; *El Conejo*, N°8, mayo de 1913, p. 17.





*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

En el caso de *O Rio Nu* la imagen que escogí es la de una mujer (la que supongo es *de vida alegre*) que está dentro de su casa arreglando su panty, con la pierna sobre una silla, tras de sí la puerta abierta en la que se asoman 6 hombres para mirarla, entre ellos un niño vendedor de periódicos, ella mirándolos dice “Que gente curiosa! Hasta los mocitos! Váyanse [...ilegible...] porque yo no gusto de desmamar niños!.

**Imagen 67:** Arreglando la panty<sup>190</sup>

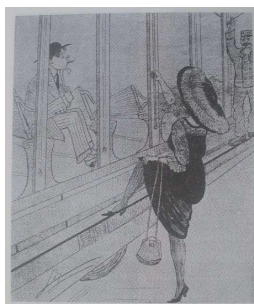


Que gente curiosa! Até os mocitos! Váyanse porque yo no gusto de desmamar crianças!

Maluf y Mott nos cuentan que en Brasil:

“Para ver modestos centímetros del pie de una dama, los hombres se obligaban a gimnásticas [posturas] que los dejaban con “dolores de espina” [columna]. Los días de lluvia producían visiones más sensuales: para no mojar la barra [el borde] del vestido, las mujeres arremangaban las faldas, exhibiendo algunos centímetros demás. El precio de la indiscreción acostumbraba ser alto: valía la pena mojarse y contraer “dolencia de pecho” para ver un único pié”<sup>191</sup>.

**Imagen 68:** Mostrando la pantorrilla<sup>192</sup>



<sup>190</sup> *O Rio Nu*, N° 1522, 1 de maio de 1913, portada.

<sup>191</sup> Maluf, Marina y Mott, Maria Lúcia, “Recônditos...” op cit, p. 372.

<sup>192</sup> Ibidem.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Los espacios en los que se contextualizan las imágenes podemos dividirlos en dos: al exterior, playas y campo; y al interior, cuarto de baño y dormitorio. De los espacios al aire libre, el primero emerge como un lugar lícito de destape, en donde la exhibición corporal es mayor gracias al uso obligado de bañadores que descubre lugares vedados para el cotidiano vestir, así como ciñe la figura resaltando la silueta de las mujeres y permite a los caballeros la vista del cuerpo al natural y sin todos los *engaños* que la moda añade al vestir femenino para remarcar sus curvas.

**Imagen 69:** “En la playa”<sup>193</sup>



Sobre el campo, éste es un lugar que principalmente es utilizado por la publicación nacional y que se representa como el espacio propicio para los encuentros amorosos ilegítimos, pues la espesura del follaje, las escasas personas transitando en él, permiten que el sexo permanezca en secreto.

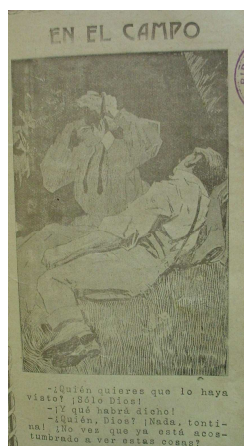
---

<sup>193</sup> *El Conejo*, N°4, mayo de 1913, p.3.



Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)

**Imágenes 70-71:** “En el campo”, “En el bosque”<sup>194</sup>



Sobre los espacios dentro del hogar, tanto el baño como el dormitorio, son lugares en los que el cuerpo se des-cubre, son los de mayor intimidad y en los que se justifica la exposición del cuerpo, son, por tanto, el escenario propicio para que las modelos de ambas publicaciones muestren *sus virtudes*. Ambos espacios han sido utilizados para este tipo de producciones desde sus inicios, encontrando en los primeros films pornográficos producidos en Francia a *Le coucher de la mariée* (1896) o *Le réveil de la parisienne* (1896) para el caso del dormitorio y para el cuarto de baño *Le bain de la parisienne* (1901). Todos ellos fueron protagonizados por la desnudista del Teatro Olimpia Louisi Willi.

**Imagen 72:** “La actriz Louise Willi en El Baño de la parisienne (1901)”<sup>195</sup>



<sup>194</sup> *El Conejo*, N°7, mayo de 1913, p.3; *El Conejo*, N°3, abril de 1913, p.10.

<sup>195</sup> En Leal, Juan et all. *Anales del cine en México...* op cit, p. 37.

*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*



#### 4. Fotografías en *O Rio Nu* y *El Conejo*: la realidad representada

'La plaque photographique es la vraie retiñe du savant'  
Albert Londe, fotógrafo profesional de La Salpêtrière.

"Pero en cuanto a la verdad, soy sólo absolutamente un fotógrafo; yo registro lo que veo"  
Jean- Martin Charcot Psiquiatra y neurólogo francés<sup>196</sup>

Las revistas que son objeto de esta investigación, poseen fotografías. Ahora bien, por qué referirme a las fotografías en específico y no a todas las imágenes contenidas en las publicaciones, pues por una de las características principales de la imagen fotográfica: su relación con la realidad.

Tal como afirmó Roland Barthes en su conocido libro *La cámara Lúcida*, la esencia de la fotografía se encuentra en su noema: lo que está en ella ha sido necesariamente<sup>197</sup>, en otras palabras, su esencia se halla en la *momificación del referente*, la obstinación de permanencia de éste; he allí la diferencia de la fotografía con otros sistemas de representación: "la fotografía es, literalmente, una emanación del referente [...] Toda fotografía es un certificado de presencia [...en ella...] el poder de autenticación prima sobre el poder de representación"<sup>198</sup>. En la misma línea encontramos a Charles Peirce, quien afirma que la fotografía sería una huella, una clase de signo indicial<sup>199</sup>, la

---

<sup>196</sup> Ambas citas fueron referidas desde el texto de Did-Huberman. Citados por Hall, Stuart. "El trabajo de la representación", op cit, pp. 13-74.

<sup>197</sup> Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós, 1994, pp 136 y ss.

<sup>198</sup> Barthes, op cit, p. 142-143, 151 y 155, respectivamente. Si bien Barthes alude en su texto a la fotografía pornográfica, el tratamiento de ésta es en base a imágenes pornográficas actuales, por lo que no incluyo tal información. De querer profundizar en ello ver la página 85, en donde habla sobre tipos de fotografía a partir de su división entre *punctum* y *studium*, afirmando que la imagen pornográfica aunque posee *studium*, carece por completo de un destello que atraiga o lastime (fotografía unaria. En este grupo se encuentran la fotografía pornográfica y la de reportaje). Sobre el tratamiento a las imágenes pornográficas actuales ver el texto referido de Román Gubern.

<sup>199</sup> Para Peirce "[El índice es] un signo, o representación, que refiere a su objeto no tanto por alguna similitud o analogía de éste, ni porque esté asociado con caracteres generales que ese objeto poseería, sino porque está en una conexión dinámica (incluyendo espacial) tanto con el objeto individual, por un lado, como con los sentidos o memoria de la persona para quien sirve de signo, por la otra..." (Peirce, Charles Sanders. *Philosophical Writings of Peirce*. Justus Buchler (ed.) New York: Dover, 1955, p. 107). El signo indicial tiene una relación de contigüidad existencial, material, con su objeto. Citado por Mandoky, Katia. "El índice, el ícono y la fotografía



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

fotografía captura así el tiempo y el espacio, a lo que podemos agregar, los cuerpos femeninos. Susan Sontag agrega que “fotografiar es apropiarse de lo fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación determinada que parece conocimiento, y por lo tanto poder”<sup>200</sup>. Conocimiento que para nuestra investigación es aquel de los espacios corporales vedados, de los contornos escondidos bajo las capas del vestir. El acto de publicar fotografías de cuerpos femeninos desnudos hace que su *cuerpo-templo* deje el recinto de lo privado, de la intimidad y la oscuridad, para ser des-cubierto en las revistas, para ser “poseído” a través de las fotografías, apropiándose de sus *secretos*.

Las fotografías publicadas, debido a su carácter indicial, cobran un valor documental que remece al receptor de las imágenes al despejar sus dudas sobre la existencia física de las mujeres en ellas representadas y sus cuerpos; a lo que se suma la intención -de las imágenes y las mujeres fotografiadas- de *cautivar* al espectador.

### ***Fotomontajes. Los desnudos contextualizados de El Conejo***

Antes del análisis de las fotografías de (semi) desnudo en ambas publicaciones, me es necesario referirme a uno de los formatos utilizados para publicar fotografías de cuerpos femeninos: el fotomontaje. Pese a que en *O Rio Nu* no existen, en *El Conejo* son relativamente frecuentes. La escenificación, la secuencia, es un modo de contextualizar un desnudo o un acercamiento físico intergenérico. Ello nuevamente nos remite a la necesidad de “rellenar”, de “disfrazar” las exposiciones del cuerpo y de la sexualidad de la publicación chilena, frente a la brasileña... es necesario agregar, sin embargo, que el ser menos directo también se condice con una prolongación de la incitación sexual y

---

documental”. Revista UNAM, versión electrónica disponible en <http://www.revista.unam.mx/vol.5/num9/art56/art56.htm>. Pagina visitada en diciembre de 2008.

<sup>200</sup> Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara, 2006, p. 16.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

que ésta pese a ser menos directa, sea más efectiva: no es sólo un desnudo, es un desnudo por sexo; no es sólo un coqueteo, lo es por un beso...

Entre los fotomontajes en que coexisten hombre y mujer, podemos distinguir dos tipos: aquellos en los que se muestra una pareja coqueteando o en el transcurrir a besarse<sup>201</sup>, y los más “osados” en los que se muestran situaciones que aluden directamente al acto sexual. Entre estos últimos destaco uno en particular. La escena se desenvuelve en la oficina de un prestamista (o algo así), tras la pregunta de la protagonista sobre la cifra adeudada y la respuesta del hombre, ella se descubre mostrando su camisa y dice “ya ve usted, soy tan pobre que apenas tengo camisa”, en el siguiente cuadro la mujer se encuentra ya sin vestido, sentada en el sofá de la oficina, el hombre a su lado le dice “le rebajaré trescientos” a lo que ella responde “¿y las cuatro?” y él replica “¡de propina!”.

**Imágenes 73-74: “El beso” y el prestamista<sup>202</sup>**



<sup>201</sup> En el cine, la escena de un beso fue exhibida en abril de 1896 en el corto *The Kiss*, el que fue una recreación del final de la comedia musical de Broadway *La viuda Jones*. El camarógrafo y director fue William Heise, y la productora fue Edison Manufacturing Co., propiedad de Thomas Alva Edison. Su proyección pública motivó múltiples protestas y fue acompañada de un gran éxito comercial. Los protagonistas fueron John C. Rice (en el papel de Billy Bilke) y May Irwin (como Beatrice Byke).

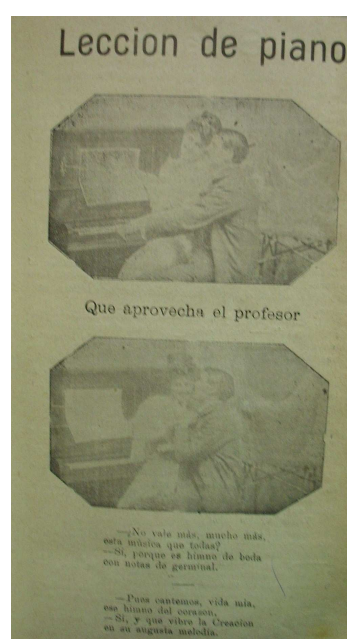
<sup>202</sup> *El Conejo*, N°12, Junio de 1913, pp. 12-13; *El Conejo*, N°15, Julio de 1913, pp. 14-15.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Continuando con este “tipo” de fotomontaje, dos ejemplos más. En uno de ellos la puerta que sirve de “corta fuego” separando al voyeur de la mujer, conteniendo la pasión del bombero. La segunda alude a la figura del profesor de piano.

**Imágenes 75-76:** “...Conrta (sic) incendios” y “Lección de piano”<sup>203</sup>



Si bien en la primera imagen la relación intergenérica se relaciona más bien a una pareja, en las tres restantes, los hombres están ejerciendo un determinado “papel” (prestamista, bombero y profesor) el que además contiene en sí cierta autoridad. Las mujeres más que un “papel”, desempeñan una actitud ante su par genérico: lo seduce, ignora su presencia o es su cómplice. Ello resitúa la diferencia genérica: son los hombres quienes tienen un “papel” en la sociedad, quienes poseen autoridad y poder.

Los fotomontajes que no incluyen a un hombre en sus viñetas, contextualizan a la exposición corporal a través de *escenarios* que otorgan sentido a la liviandad de ropas, “vistiendo” al cuerpo y relevando los espacios en

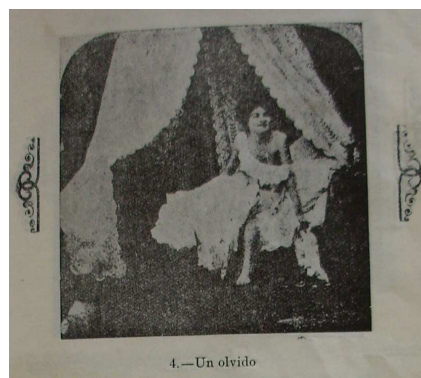
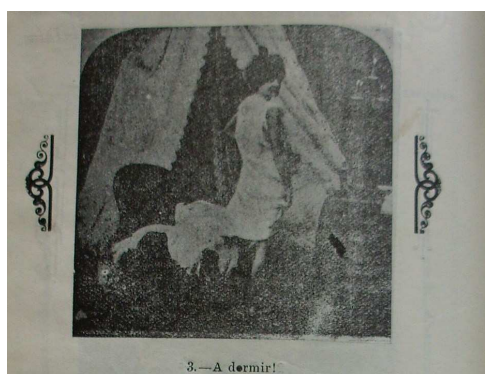
<sup>203</sup> *El Conejo*, N°8, mayo de 1913, contratapa (p.20); *El Conejo*, N°6, mayo de 1913, p.13.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

que éste se exponía. Tanto lo privado como lo público se ponen en juego para ello. El dormitorio y el baño emergen como los escenarios íntimos en que el descubrir el cuerpo era necesario, naturalizando así los desnudos y dando una coherencia a la mayor exposición del cuerpo y la piel. En lo público, es aquel lugar en donde la moda y las prácticas deportivas y vacacionales hacen necesario mostrar más de aquello considerado como probó: la playa

**Imágenes 77-82: “A la hora de acostarse”<sup>204</sup>**

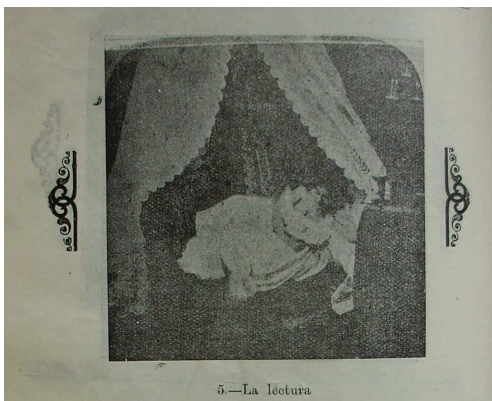


<sup>204</sup> *El Conejo*, N°18, agosto de 1913, pp. 6-11.





Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)

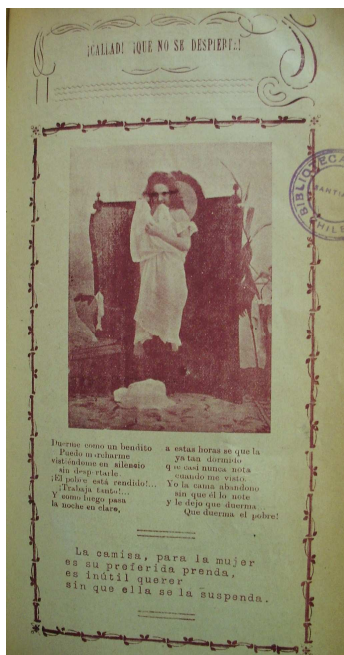


5.-La lectura



6.- Buenas noches!

Imágenes 83-84: “¡Callad! ¡que no se despierte!”<sup>205</sup>



<sup>205</sup> *El Conejo*, N°22, septiembre de 1913, pp. 3-4.



Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)

**Imágenes 85-88: “En la mar salada”, “En la playa”, “¡A nadar!”**<sup>206</sup>



<sup>206</sup> 85: *El Conejo*, N°20, agosto de 1913, p. 20; 86: *El Conejo*, N°9, Junio de 1913, p. 11; 87-88: *El Conejo*, N°13, Julio de 1913, pp. 10-11.



Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)

### Fotografías de desnudos: la 'huella' de la piel

Publicar un desnudo implica invertir el orden moral, llevar a lo público y masivo algo que debía permanecer en la intimidad de la habitación, la cama y la bañera: cuerpos semidesnudos, prendas íntimas, la figura femenina en toda su expresión, la insinuación sexual. *El Conejo* nuevamente nos sorprende con su capacidad de “disfrazar”. Más que desnudos (sólo incorpora una fotografía con un semi desnudo), abundan imágenes de mujeres “simulando” tener uno: la utilización de mallas cuyo color blanco se confunde con el cutis de las mujeres, dejando ver sus formas, pero no su piel:

**Imágenes 89-91: “¿Al natural?”, “¿Al natural?”, “La mujer estatua”<sup>207</sup>**



*O Rio Nu* posee desnudos desde sus primeras publicaciones, en ellas aparecen en pequeño formato dibujos de cuerpos femeninos; luego, tras dos años de éxito, los dibujos son más grandes y los acompañan historietas a página completa (en ellas no se llega al desnudo pero sí al camisón o al develar las

<sup>207</sup> 89: *El Conejo*, N°18, agosto de 1913, p. 22; 90: *El Conejo*, N°19, agosto de 1913, p. 22; 91: *El Conejo*, N°23, septiembre de 1913, p. 23.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

formas, en especial *a bunda*). Para 1913, tres son sus fotografías de desnudos, dos de ellas no sólo frontales, sino además de cuerpo entero. Nuevamente el contraste y la evidencia. No sólo son las escasas capas de ropa que impone el factor climático, este descubrimiento corporal posee un factor antropológico: la gran vertiente africana que llegó al país provenía en su mayoría de una tradición en que el “vestir” el cuerpo se llevaba a cabo a través de tocados y pinturas. Tras su arribo a las costas brasileñas, la exigencia del cubrir con telas su cuerpo aumentaba no sólo el choque cultural en las formas de enfrentar el desnudo, sino también el costo que debían asumir quienes los compraban como esclavos. Para la población indígena –al menos la guaraní– el desnudo no se asociaba con el deseo y la sensualidad, para ellos

“la elección del cuerpo y de las representaciones a él asociadas no es aleatoria. El cuerpo es más que un instrumento de producción de la vida diaria indígena, es material simbólico por el cual se producen ideas, valores éticos y estéticos. El cuerpo es producido, fabricado, constituido por la sociedad. Es cortado, adornado, nombrado, perfumado, pintado, tornándose más que el cuerpo. Gana, así, una **inmaterialidad**, traducida en aquello que se liga a él, en sus producciones en el mundo, en aquello que lo anima, el alma...”<sup>208</sup>.

Esta inmaterialidad se hace patente al momento del acto sexual: sin seducción, sin besos... puede que las formas en que ambas etnias habitan el cuerpo y enfrentan el desnudo no sean dominantes en Brasil por el carácter subalterno de los sujetos, por no detentar el *gusto legítimo*, sin embargo la alta proporción poblacional que entre ambas alcanzaban en la época hacen que su capacidad de permeabilizar las mentalidades y anclarse en la carne sean una realidad. Así, es la cotidianeidad del desnudo la que nos divide en tanto

---

<sup>208</sup> Gonçalves, Marco Antônio. “O simbolismo do corpo na cultura indígena”. Folder da exposição *Corpo e Alma Indígena*. Museo do Índio. Versión electrónica disponible en [http://www.museudoindio.org.br/template\\_01/default.asp?ID\\_S=33&ID\\_M=123](http://www.museudoindio.org.br/template_01/default.asp?ID_S=33&ID_M=123). Fecha de visita a la página, junio 2008. La cita en portugués dice así: “A escolha do corpo e das representações a ele associadas não é aleatória. O corpo é mais que um instrumento de produção da vida diária indígena, é material simbólico pelo qual se produzem idéias, valores éticos e estéticos. O corpo é produzido, fabricado, constituído pela sociedade. É cortado, adornado, nomeado, perfurado, pintado, tornando-se mais do que corpo. Ganha, assim, uma imaterialidade, traduzida naquilo que se liga a ele, nas suas produções no mundo, naquilo que o anima, a alma...”.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

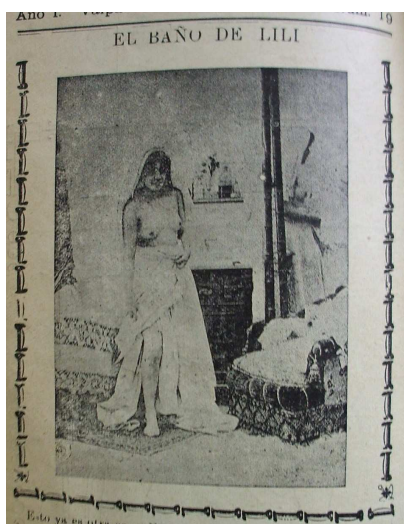
naciones: mientras en Chile nuestras imágenes necesitan estar escenificadas, necesitan de un contexto que *vista* al cuerpo representado, en Brasil las fotografías no muestran más que los cuerpos femeninos.

### ***El cuerpo en las imágenes: Espacios y posturas***

Tal como un médico analiza el cuerpo trozando sus partes, vamos a diseccionar los cuerpos representados en una fotografía de desnudo por publicación. De esta forma, esbozaremos los lugares, significaciones y potencia erótica del cuerpo femenino a principios del siglo XX en ambas naciones. Debo desde ya advertir que este apartado es más un intento que una certeza investigativa, una ventana abierta a la que nos empinamos a mirar...

La elección de las imágenes fue dispar. Para el caso chileno al sólo tener una opción, no existió realmente, mientras la carioca fue seleccionada por la calidad de la imagen, su baja porosidad y por reunir algunas características que posibilitaban un análisis comparativo, como el ser solo una modelo quien posa en la fotografía.

**Imágenes 92-93:** “El baño de Lili”, “Nu artistico”<sup>209</sup>



<sup>209</sup> *El Conejo*, N°19, agosto de 1913, contraportada (p.2); *O Rio Nu*, N° 1540, 3 de maio de 1913, contratapa (p.9).



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

La fotografía de la publicación nacional corresponde a la contraportada del número 19 de *El Conejo* (agosto, 1913). La escena que *viste* la imagen retrata una habitación, la determinación del espacio aparece gracias a su título “El baño de Lili” contextualizando la imagen y dándole sentido al desnudo. Junto con la fotografía, un relato termina de “armar” la escena: la doncella de Lili –retratada en la imagen- aprovecha la tina aún humeante de su “ama” (sic) para darse un baño, la sábana con que se cubre es un ardid para correr desnuda desde su habitación a la de su empleadora. En la página siguiente se le vuelve a retratar pero ya en camión. Pese a estar cubierta, es su gestualidad la que vuelve a erotizar la imagen: los brazos alzados, manos dirección a la nuca y una de sus piernas en altura, dejando ver su pantorrilla.

Si bien no es parte del objetivo de este apartado, no puedo dejar de mencionar que quien se representa semi desnuda es a la doncella de Lili, es decir, a la sirvienta y no a la “ama”. Nuevamente cobra sentido el que la erotización de los cuerpos femeninos en Chile sea entronizada por las mujeres populares y no por las oligarcas, reflatando el análisis previo sobre el *gusto legítimo* y la determinación de mayor contención y pudor impuesto sobre este estrato social. Paralelamente y a modo de conjetura, el que sea la sirvienta me lleva a pensar que en Chile estas mujeres -las domésticas en particular y las mujeres populares en general-, eran objetos del deseo masculino, no sólo para los hombres habitantes de la casa (como en el caso brasileño), sino que poseen en sí una potencia sexual de seducción. Esta ausencia en Brasil creo se debe a la generalización de la esclavitud –y su particular desempeño como servidumbre de los hogares- y la concepción de propiedad de las esclavas y sus cuerpos. Su “disponibilidad” las hace ajenas al imaginario de anhelo sexual masculino, ello considerando que para 1913 habían transcurrido solo 25 años desde que la Ley Áurea fue promulgada.



Imágenes 94-95: “El baño de Lili”<sup>210</sup>



La fotografía de *O Rio Nu* fue publicada el 3 de mayo de 1913, en el número 1540 de la revista. Se ubicaba en la contratapa y sólo tiene escrita la siguiente frase “Desnudo artístico”. Su escenario es un estudio fotográfico, con las cortinas y cojines típicos de estos espacios. La naturalidad con que se retrata el cuerpo femenino en su dimensión sexual, el no necesitar de un escenario que justifique el desnudo y el que éste sea frontal, alude a la familiaridad con que los cariocas asumen no sólo el cuerpo desnudo, sino su exposición en un medio de comunicación masiva. Esto se condice con la ubicación de la imagen en la revista: si era la contratapa, durante la acción de leer el periódico, esta imagen era vista por quienes observaran al lector de la publicación, haciendo evidente el

<sup>210</sup> *El Conejo*, N°19, agosto de 1913, pp. 2-3.



Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)

tipo de revista y las preferencias lectoras de los sujetos. Las otras dos fotografías de desnudos en *O Rio Nu* son portadas de la revista. Nuevamente se nos presenta un indicio sobre la llaneza con que los brasileños asumen la lectura pornográfica, los desnudos y, por tanto, la sexualidad a ello asociada.

**Imágenes 96-97:** Portadas con (semi) desnudos<sup>211</sup>



Dejemos de lado lo que envuelve a la imagen publicada y aboquémonos a su análisis<sup>212</sup>. Comenzaremos por uno de los aspectos común en ambas: el no mirar directamente a la cámara...

La mirada es sin duda fundamental en las relaciones sociales, los ojos no sólo son fuente de atracción sino de expresiones; la más importante de ellas no nos es consciente ni dominable: la expansión y contracción de la pupila. Una pupila expandida indica interés y gusto por lo observado, por el *otro* (de allí lo atractivo de los ojos claros), llegando a ser fuente de ardides en Italia, donde las

<sup>211</sup> *O Rio Nu*, N° 1537, 23 de abril de 1913, portada; *O Rio Nu*, N° 1533, 9 de abril de 1913, p. 8.

<sup>212</sup> En la realización de este análisis me declaro deudora del texto del zoólogo Morris, Desmond. *A Mulher Nua. Um estudo do corpo feminino*. São Paulo: Globo, 2005.





*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

prostitutas ponían gotas en sus ojos para dilatarlas y así cautivar a sus clientes<sup>213</sup>. La parte blanca del ojo es propia del ser humano, una adaptación debido a ser gregarios, pues es una forma de detectar hacia donde está mirando el otro. En tanto jerarquías, la mirada tiene connotaciones sociales importantes, a través de ella se develan las posiciones en un grupo: se es dominante o sumiso según se mire directa o indirectamente. El poder de la mirada llegó a establecer que durante la Edad Media las iglesias esculpieran sobre sus puertas genitales femeninos para distraer la mirada del demonio y así salvaguardar a los feligreses que ingresaban y permanecían en ella<sup>214</sup>.

En ambas fotografías, la modelo no mira a la cámara y baja los ojos. Este gesto alude a un comportamiento relacionado a la subordinación y modestia, y en sí mismo, es una especie de reverencia simbólica. Es un gesto “natural” de los subordinados a la hora de tener frente a sí a un superior<sup>215</sup>. La posición subalterna de la mujer en la época –sobre todo en cuanto a relaciones intergenéricas se refiere- está representada en las fotografías a través de la mirada. Este gesto habla también del rol femenino considerado atractivo –rol pasivo- en la relación sexual, por lo que la mirada reafirma la potencia sexual de la imagen y naturaliza la escena, pues esta posición visual concuerda con la reacción natural del pudor.

Otro factor común en ambas imágenes es la aparición del busto desnudo. Los senos poseen dos funciones: la reproductora y la sexual. La primera asociada a la fertilidad y la segunda a las formas arredondeadas de ellos<sup>216</sup>. No me detendré mayormente en su función parental, baste con mencionar que los tejidos glandulares que producen la leche ocupan un espacio bastante menor, en comparación con el tejido adiposo que les da su forma. Las mamas son sin duda

---

<sup>213</sup> Morris, op cit, p.52.

<sup>214</sup> Morris, op cit, p.58. El autor afirma que la herradura, aún usada como amuletos de protección en los dinteles de las casas, era símbolo de los genitales femeninos.

<sup>215</sup> Morris, op cit, pp. 51 y ss.

<sup>216</sup> Morris, op cit, pp.138 y ss.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

una señal sexual referida a la madurez de la capacidad reproductiva y que, debido al desplazamiento erecto en los humanos, fue ubicada en la parte frontal superior<sup>217</sup>. La atracción que producen en los hombres no sólo se debe a su forma o tamaño. Las glándulas apocrinas ubicadas en las aureolas mamales, emiten señales odoríficas que inconscientemente aumentan la excitación sexual masculina durante el contacto físico. Los senos son marcadores de género, del potencial reproductivo y por ende, lugar de atención y excitación sexual.

Su imagen ha sido explotada, en tanto demarcador de juventud y fertilidad, no sólo para atraer miradas masculinas, sino simbólicamente para representar, por ejemplo, a las nuevas repúblicas desde la Revolución Francesa. En ellas, la mujer es el puente iconográfico entre lo privado –íntimo, para las de revistas pornográficas- y lo público. En estas imágenes, nuevamente el humor es utilizado como crítica, en palabras de Allí el humor recobra validez en tanto sátira, en palabras de Marina Maluf y María Lúcia Mott: “la asociación más frecuente entre lo privado y lo público encontraba su expresión en las figuras de la mujer y de la república; la oscilación entre la representación idealizada y la representación negativa también encuentra su expresión en lo cómico”<sup>218</sup>.

**Imágenes 98-103:** “La France Republicaine”; L’Aristocrate”; *Crispim do Amarral*, (Mlle. Republica, que hoy completa más de una primavera, 1902); *Vasco Lima* (Esto no es La República, 1913); *Voltoolino* (Roosevelt y la pobre, 1913); *Angelo Agostini* (La rrrrrrrrrrrrrrrépublica y la República, 1895)<sup>219</sup>.

---

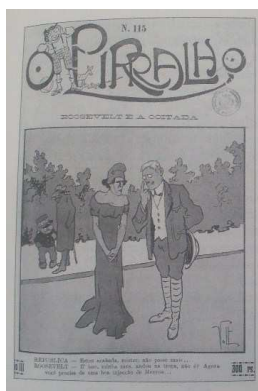
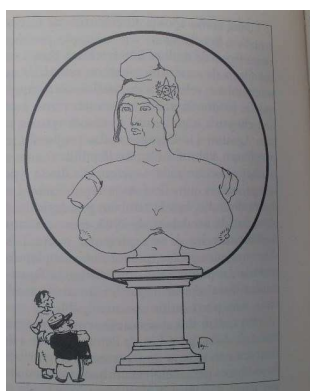
<sup>217</sup> A diferencia de algunos primates, que indican su madurez reproductiva a través del color de su trasero.

<sup>218</sup> Maluf M. y Mott M. “Reconditos...”, op cit, p.314.

<sup>219</sup> Las fuentes de las imágenes son, respectivamente Massin, Jean. *Almanach de la Revolution Francaise*. Francia: Club Francaise du Livre, 1963, p. 55; Duby, G. y Aires, P. *Historia de la Vida Privada. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial* (vol. 4). Madrid: Grupo Santillana de Ediciones, 2001, p. 3; las siguientes en Nicolau Sevcenko (org.) *Historia da vida privada no Brasil...* op cit, pp. 314-315. Las imágenes corresponden a caricaturas publicadas en prensa de la época.



Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)



Otra de las asociaciones, pero esta vez a su ausencia, se da en las Amazonas. Se cuenta que estas míticas guerreras quemaban, durante la pubertad, el pecho derecho. Si bien no existe ninguna comprobación al respecto, su sola denominación alude a ello: “la palabra “amazona” viene del griego *amazôn*, que significa *a* (sin) *mazós* (senos)”<sup>220</sup>. Este demarcador genérico se desplaza desde el inconsciente al imaginario: senos redondos y firmes representaron el futuro esplendor prometido por los republicanos, senos alargados y arrugados, el infértil pasado monarquísta; mientras la ausencia de ellos representa lo *no-femenino*: guerrera, independiente, fuerte.

En nuestras fotografías, ambos senos se descubren, las mujeres retratadas demuestran así su prontitud sexual. Son firmes y arredondados, coincidiendo con los patrones post pubertad, es decir, de fertilidad y juventud.

<sup>220</sup> Morris, op cit, p.147.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Las piernas femeninas siguen siendo sexualmente excitantes. Existen varias razones para ello, algunas son: forman un camino que converge en la vagina, fuente de la atención erótica masculina; sus curvas enfatizan las formas del cuerpo femenino, y unas piernas largas aluden a la madurez sexual, pues es durante la pubertad que éstas tienen un acelerado crecimiento. En la actualidad poco nos preocupamos de la posición que establecen ellas al momento de tomar asiento, sin embargo durante el siglo XIX estaba prohibido que las mujeres se sentaran con las piernas cruzadas, ello pues además de la sensualidad asociada al movimiento necesario para hacerlo (más que por la posibilidad de ver entre los vestidos, en demasía largos en la época para ello, por el roce de la piel, por el momento de apertura de un espacio que debía mantenerse clausurado y por la postura corporal que se asume), indica que la mujer pretende quedarse sentada. La correcta inhibición pasaba por sentarse con las rodillas juntas, ello agrega que la mujer podía levantarse con rapidez. No fue sino tras Gran Guerra que las piernas comienzan a mostrarse. Los *locos años 20* y la revolución sexual a que dieron paso, no sólo destaparon los cuerpos o generaron expresiones artísticas asociadas a ello, sino que las mujeres, tras el paso de la Gran Guerra, podían vulnerar la determinación genérica de roles y espacios al haber tenido que asumirlos o “emerger” a lo público, por la ausencia de los hombres-soldados. En lo referido al destape, las pantorrillas eran exhibidas por aquellas damas liberales, las rodillas solo eran expuestas por las más osadas. Una de las razones que hacían lascivos los bailes de moda –*Shimi* o *Black Bottom*- era que sus movimientos levantaban los ya osados vestidos de las mujeres liberales dejando ver sus rodillas.

En nuestras imágenes, las rodillas y la postura de las piernas son uno de los potenciales eróticos de las fotografías. En *El Conejo*, la modelo nos *descubre* su pierna en un acto altamente subversivo y sensual, mientras que el desnudo frontal de *O Rio Nu* pone de frente ambas rodillas. El límite de lo permitido como visible es traspasado al mostrar más allá de la pantorrilla. Otro aspecto en que



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

coinciden nuestras imágenes es en la postura de las piernas. Un pié delante de otro y las piernas ligeramente dobladas. Esta postura la podríamos asociar a la reverencia, la que especializó este gesto como femenino durante el siglo XVII<sup>221</sup>. Ello otorga a la gestualidad de las piernas el complemento que el descubierto estaba quitándoles: la femineidad asociada al rol y al deber ser.

Los pies poseen una connotación sexual al ser diferenciadores genéricos: los pies de hombres y mujeres difieren en su tamaño, forma y olor. Las mujeres genéticamente tienen pies pequeños<sup>222</sup>, de allí el famoso cuento chino –y la no menor obsesión oriental- de la *Cenicienta*, mujer que termina siendo reina gracias a sus pequeños pies<sup>223</sup>. El talón femenino es más estrecho en relación con la planta del pie, a su vez poseen una menor concentración de glándulas sudoríparas lo que disminuye la producción de olor. En tanto atracción simbólica, los zapatos –fetiche explotado por la industria pornográfica- simbolizan los genitales femeninos<sup>224</sup>.

Nuestros modelos están descalzas, sus pies descubiertos se muestran de frente o medio lado, potenciando el “acortamiento” de su tamaño, a la vez, su posición realza las curvaturas de las piernas.

Los cabellos son una característica del género humano, la diferencia genérica pasa por la posesión de éstos en el rostro. Como representación corporal femenina, los cabellos son uno de los lugares de mayores mudanzas culturales: cambia su aceptación sobre ciertos lugares corporales, en el largo de

---

<sup>221</sup> Dejando la curvatura de la cabeza (o flexión desde la zona lumbar) al género masculino. Más antecedentes en Morris, op cit, p. 229.

<sup>222</sup> 2,4 cm. menos que los hombres. Morris, op cit, p. 230.

<sup>223</sup> La versión original es más cruel que la difundida por Disney, en ella la madrastra corta los pies a sus hijas, las que son sorprendidas por el príncipe, tras la elección de una de ellas, por la sangre que escurre desde sus pies mutilados.

<sup>224</sup> Existe una variante que apunta a la potencia sexual de los tacones en tanto símbolo fálico, sin embargo la postura corporal que adquiere el cuerpo femenino utilizándolos –basculación pélvica- potencia la exposición de senos y nalgas, sumado al aumento de curvatura de las piernas. Debo agregar que quien alguna vez ha utilizado tacones sabe que ellos impiden el desplazamiento cómodo por el mundo público, asociando su uso a la doctrina de las esferas separadas.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

la cabellera, los peinados, los accesorios... Las características que cada mujer aporta a su corte, peinado y color, entre muchas, influyen en la forma en que las sociedades, imbuidas en una determinada concepción sobre el correcto peinado -del que no sólo da cuenta la moda, sino las practicas de higiene a ello asociada- re-presentan y destacan su imagen, la personalidad que los demás asumen que posee la portadora un determinado corte, su feminidad. Un ejemplo sencillo son aquellos peinados -o texturas capilares- que dan mayor volumen a la cabellera, pues gracias a ello, los rasgos faciales son suavizados haciendo más femenina la cara. Simbólicamente, una mujer de cabellos largos y sueltos denota accesibilidad, sensualidad; una especie de rebeldía pacífica a las contenciones que debe seguir y demostrar en su hablar, actuar, vestir y peinar. Así, el cabello corto y cepillado habla de "disciplina, autocontrol, eficiencia, capacidad de adaptación, asertividad"<sup>225</sup> y de lo poco fútil que es la mujer que lo porta. De allí que durante la primera revolución sexual de los años veinte, las mujeres cortaran sus cabellos tratando de demostrar que ya no se apegaban a los moldes de feminidad que la sociedad imponía a través de una larga y recogida cabellera. Se debe, a su vez, a las luchas por la inclusión femenina en los espacios públicos y académicos, las mujeres también opinan asertivamente, tienen capacidades intelectuales y no sólo se preocupan del hogar o la moda.

Volviendo a nuestros modelos, el cabello tiene un potencial erótico pues habla de fertilidad y feminidad, el cubrirlo elimina este potencial, de allí la costumbre de utilizar una mantilla en las iglesias<sup>226</sup> o la más radical de las islamistas a quienes mostrar el cabello en la mezquita puede ser causal de azotes. Nuestras sensuales mujeres, quienes nos muestran sus senos, rodilla y cuerpo entero, cubren sus cabellos como una forma de representar lo debido, es la manera en que se mantiene el rol sexual y social femenino en las fotografías.

---

<sup>225</sup> Morris, op cit, p. 26.

<sup>226</sup> Práctica que "es una reminiscencia de la época en que ella era obligada a esconder los cabellos durante cualquier ceremonia religiosa cristiana" Morris, op cit, p.25.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

### ***Las imágenes “descarriadas” de O Rio Nu y El Conejo: Sexo oral y zoofilia***

Pese a no ser las más comunes, la particularidad de éstas imágenes me motivó a darles un breve espacio para presentarlas. Por ser una de las perversiones sexuales, no las analizaré, pues ello implicaría un manejo teórico al respecto que no poseo, pero su particularidad y lo sorprendente que fue para mí encontrarme con ellas validó su incorporación.

Ambas situaciones son retratadas para apalear la falta de erección en hombres de la tercera edad con sus jóvenes cónyuges o parejas sexuales. El que se dejara de lado la posibilidad del amante, el que la masturbación femenina ni siquiera fuese una<sup>227</sup>, hace emerger a dos nuevos actores: la lengua masculina y el perro. La autocomplacencia a través de la masturbación (autosatisfacerse y el placer por placer que involucra) no está permitida para las mujeres, no obstante, el que un hombre lo lleve a cabo, pese a ser mal visto, aparece. Sin embargo, aquellos grabados y dibujos que cautivaron mi atención y que serán expuestos aquí, son los que aluden al sexo entre los perros y sus dueñas<sup>228</sup>:

Si bien ninguna de las dos revistas alude en forma directa a la zoofilia, en las tres imágenes que se publican para 1913 (dos en *El Conejo*) el albur y cierta perspicacia de los lectores, permite *ver* la escena:

---

<sup>227</sup> Ello principalmente debido a las concepciones de la misma como un remedio, un procedimiento médico para sanar las enfermedades de los nervios. Baste recordar que los dildos o consoladores, fueron utilizados como tratamiento contra la histeria y las demás enfermedades nerviosas hasta su *vulgarización* tras su aparición en las películas pornográficas de principios del siglo XX. Para mayores informaciones, ver Leite, op cit.

<sup>228</sup> Debo agregar que en la selección de películas pornográficas de principios del siglo XX -la que es parte de *Oficial selection* del Festival de Cannes- *The good Old Naughty Days* contiene una escena de sexo entre una mujer y su perro.



Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)

**Imágenes 104-108:** “Para conseguir tudo”, “El faldero”, “Compañero inseparable”, celos, “La Higiene”<sup>229</sup>



O velho — Sua filha está muito arisca ainda. Não quer compreender que eu a posso fazer a mais feliz de todas as mulheres...  
A velha — É que naturalmente ela duvida da sua força... O senhor compreende... a sua idade... Mostre-se gentil, palabree um pouco, ponha em função sua língua... e verá como consegue tudo...

### Para Conseguir todo

El viejo: Su hija está muy arisca aún. No quiere comprender que yo la puedo hacer la más feliz de todas las mujeres...

La vieja: Es que naturalmente ella duda de su fuerza... El señor comprende... a su edad... Muéstrese gentil, palabree un poco, ponga en función su lengua... y verá como consigue todo...



-La verdad es que ese perrito debe ser muy inteligente.  
- ¡Como que no le falta más que hablar! ¡Tiene una lengua!...

### El Faldero

Él: La verdad es que ese perrito debe ser muy inteligente

Ella: ¡Como que no le falta más que hablar!  
¡Tiene una lengua!...

<sup>229</sup> *O Rio Nu*, N° 1539, 30 de abril de 1913, p. 8; *El Conejo*, N°6, mayo de 1913, p. 18; *El Conejo*, N°17, agosto de 1913, p. 5; *O Rio Nu*, N° 1531, 2 de abril de 1913, portada; *El Conejo*, N°3, abril de 1913, portada.





Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)



### Compañero inseparable

El perro es el mejor amigo del hombre y también en algunos casos, lo es de las mujeres



O marido — Tenho ciúmes deste cãozinho, ao qual trato melhor do que a mim, e vou matá-lo!  
A mulher — Oh! Que crueldade! Ele é tão bonzinho e tem-te poupado tanto trabalho!...

### [Celos]

El marido: Tengo celos de ese cachorro, al cual tratas mejor que a mi y voy a matarlo!

La mujer: Oh! Que crueldad! Él es tan buenecito y te tiene ahorrado tanto trabajo!...



### La Higiene

Ella: La criada en cuanto te ha visto entrar ha preparado los enjuagues

Él: ¿Se lo has contado?

Ella: Bien se conoce que eres novicio. Aquí todos cultivamos la higiene de la boca, incluso el perrito



## **Palabras al cierre.**

### **El límite de lo permitido como visible: Pornografía en Chile y Brasil**

*“el único medio de eliminar la terrible comezón mental del sexo es darle,  
simple y naturalmente, estado público”*

Lawrence, D. H.

*Pornografía y obscenidad*

El aporte más significativo de esta investigación ha sido abrir una nueva veta historiográfica en Chile, valorizando un vestigio que difícilmente sería rescatado por otra disciplina. La historia del cuerpo se enlaza a la historia de la sexualidad y hacen emerger nuevas luces sobre el pasado, haciendo menos dificultosa la tarea que los futuros historiadores -y por qué no decirlo, los ya consagrados y aquellos que hemos dado nuestros primeros pasos- emprendan.

La ampliación temática implica una apertura a nuevas metodologías, dando paso a la valorización y rescate de vestigios pasados por alto, de sujetos y actores previamente ignorados; involucra también, la permeabilidad que con las demás ciencias sociales, humanidades y áreas del conocimiento debemos establecer y hacer perenne. Así, las proyecciones de esta investigación de cierta forma la rebasan. Podría enunciar las posibilidades que las mismas carencias de mi tesis abren como vetas investigativas, sin embargo, creo que el realizarla ya es una proyección sobre las infinitas posibilidades que la (re)construcción del pasado nos permite. Es, de cierta forma, una invitación puntual a descubrir la historia.

Dejando de lado sus proyecciones y volcándonos a la tesis en sí, a continuación presentaré algunas conclusiones por capítulo, para luego dar pie a las conclusiones generales de la investigación.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

En el primer capítulo di cuenta de la importancia que tuvo -y tienen- en nuestras formas de comprender y generar conocimientos sobre el cuerpo y la sexualidad de éste, los discursos que tejen nuestra red de sentidos, entre ellos destaqué uno de los que continúa ejerciendo un rol fundamental en nuestras sociedades: el discurso médico. Pude comprobar que el rol desempeñado por éste abarca mucho más allá que el espacio del hospital; su bata blanca se transforma en una investidura que le otorga la respetabilidad, credibilidad y la autoridad que socialmente se le confería al párroco. Su desempeño profesional hace que ningún secreto le sea ajeno, que, tal como el cura, instiga a la confesión, emite juicios y muestra el camino correcto hacia la redención, que para su caso, estaría “en este mundo”. Su discurso, gracias a la matriz ilustrada imperante, penetra en el entramado social disciplinante llegando a ser el nuevo mesías. Hombres y mujeres no escapan a sus palabras, casados, solteros, probos y licenciosos caen en sus redes. Oigamos las palabras de dos médicos brasileños que apelan a su investidura para ejercer este papel. En 1924 el doctor Ubalindo A. de Oliveira afirma: “las causas de la derrota moral de nuestra sociedad se debe al hecho que la juventud busca solo el gozo en sus actividades... Por la falta de educación sexual, los jóvenes quedan seducidos por la orgías y los vicios elegantes [drogas]... aprenden el arte de seducir a las mujeres honestas y apenas cuando gastos resuelven casarse”<sup>230</sup>. Para la féminas la situación no difería de lo anterior, en 1924 el doctor Orlando Vairo afirmó: “excitada en los bailes, cines y teatros, etc., sin ver la posibilidad de satisfacción honesta y natural de su instinto de mujer, sin conocimiento perfecto de la misión que le compete y de los peligros a los que se halla expuesta, un dilema se le presenta: o habla más alto el instinto y ella se prostituye, o un poco de pudor y vigilancia de los padres la detienen hasta aparecer un marido”<sup>231</sup>. Ambos ejemplos nos dan cuenta que los médicos más allá de su función profesional ejercen un rol social de

---

<sup>230</sup> Citado por Leite, Jorge, op cit.

<sup>231</sup> *Ibíd.*



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

reforzamiento de los discursos disciplinantes de la época; dan cuenta, además, que el temor que subyace en ambos discursos recae sobre la posibilidad de “degeneración” de la raza, del “desorden” en las jerarquías –y las herencias- que pueden llegar a producir tales “cruces”, el temor a que la frágil estructura *base* de la sociedad, la familia “bien constituida”, peligre ante las “tentaciones de la carne”.

Frente a esta complementación del discurso moral, religioso y científico, la relación del placer con la sexualidad se haya rota, su consecución se hace posible sólo en determinados espacios y sujetos. Así, frente a tal ausencia, el capitalismo ha sabido explotar esta necesidad a través de la generación de un nuevo producto, la pornografía. Los medios de comunicación masiva, agentes receptores-explotadores de estas necesidades, supieron ocupar el no lugar del placer, dando paso a la emergencia de las revistas pornográficas<sup>232</sup>.

En el segundo capítulo, tras dar historicidad al término pornográfico, descubriéndolo como concepto mediado por lo que cada sociedad determina como probo, comprendimos sus alcances y límites con lo erótico, su relación con lo obsceno y la pertinencia que el *gusto legítimo* y su hegemonía poseen a la hora de determinar a los consumidores-lectores-receptores de las revistas pornográficas.

*El sucio secretillo* de Lawrence se nos evidenció a lo largo del capítulo, dando muestras desde el “surgimiento” de lo pornográfico durante el siglo XIX con las excavaciones de Pompeya, donde lo sexual se vuelve pornográfico y esto una categoría de lo secreto, del secreto del sexo, del desnudo, del placer. Secreto al que sólo podían acceder hombres letrados, cuyo interés rebasaba la simple

---

<sup>232</sup> Si bien esta afirmación hace del siglo XX “la” época de ocupación de este “no lugar” por el mercado -con fines específicamente comerciales-, los siglos previos (en los textos consultados para esta investigación, solo se refieren como pornográfico a aquellos documentos publicados desde el siglo XVI) sí poseen pornografía, pero ésta generalmente es literaria y no iconográfica. Las imágenes sexuales eran de sátira a los dominadores y no buscaban como fin esencial, la excitación del observador. Al respecto ver Ogien Ruwen, op cit, p. 65 y ss. Para mayor información sobre literatura pornográfica ver Goulemot, Jean-Marie. *Esos libros que se leen solo con una mano*. España: R&B, Colección Sexto sentido, 1996.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

curiosidad al imprimirle el carácter científico. La autoridad del médico para hablar y dirimir sobre el sexo, desarrollada durante el primer capítulo, cobra un nuevo realce al ser hombres que ejercen “el sagrado oficio” de la ciencia quienes dirimen lo pornográfico y el acceso a sus representaciones.

La tensa convivencia entre lo erótico y lo pornográfico fue trabajada como una lucha simbólica por la legitimidad de las prácticas y representaciones sexuales, cuya clave social se anclaba en la lógica de la distinción (Bourdieu). Así, el límite entre lo pornográfico y lo erótico estaría no en las imágenes ni en su soporte, sino en quienes detentaban el gusto legítimo -desde estructuras de poder que se sustentan diferenciaciones y jerarquizaciones sociales, culturales, valóricas, sexuales...-. Su diferencia sería, por ende, una distinción entre lo distinguido y lo vulgar, lo exclusivo y lo masivo, lo moralmente correcto y lo impúdico: erotismo “domesticado” y pornografía “amenazadora”. De allí que sea posible afirmar que lo pornográfico define el límite de lo permitido como visible, de aquello socialmente determinado como públicamente exhibible.

Cabe destacar también la relación que establece lo pornográfico entre el placer y el dinero. Si la pornografía es el “remedio casero” a la ausencia del placer en la construcción del conocimiento sobre la sexualidad, el mercado es quien operativiza esta práctica al dar un espacio al *no lugar* del placer en las sociedades occidentales: “los adultos necesitan la literatura obscena [revistas pornográficas, para nuestro caso] tanto como los niños los cuentos de hadas, como alivio para la fuerza opresora de las convenciones [Haverlock Ellis]”<sup>233</sup>.

El tercer capítulo comenzó con un recorrido de las producciones pornográficas de ambos países que permitió vislumbrar un contexto sobre la producción de las mismas, haciéndonos conscientes de que en situaciones de mayor represión estatal (como durante el Estado Novo Brasileño) no existió la cabida para este tipo de medios de comunicación, así como en situaciones de

---

<sup>233</sup> Miller, Henry. “La obscenidad y la Ley de reflexión” en Lawrence y Miller. *Pornografía y obscenidad*, op cit. p.81.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

crisis social y reconfiguración política<sup>234</sup>, donde el espacio para el placer quedó relegado a un segundo plano, dejando de “hacer papel” la carencia social que *nuestra* civilización occidental ha incardinado en nuestra vivencia sexual, al relegarla al *secreto*, al disociar el placer que en ella se vivencia.

En tanto producto, las dinámicas de comercialización de las revistas pornográficas cambian. La especialización de los espacios de distribución y la “profesionalización” de su producción nos da cuenta que éstas son un fenómeno urbano. Ello no sólo por el mayor público lector o lugares de distribución, tampoco solo por la facilidad del acceso a sus materiales de fabricación; más bien es parte de una “cultura urbana” en la que se inscriben las practicas del vendedor-distribuidor con el cliente-receptor que rebasan las dinámicas mercantiles de intercambio, pues el carácter “secreto” del sexo en la sociedad hace que la distribución de las revistas pornográficas cree un lazo –y cierta complicidad- entre ambos.

En este capítulo desarrolle cómo se construye el cuerpo femenino pornográfico, el tipo de mujer que ambas revistas asumen como erotizables, las incidencias y reflejo que la moda impuso sobre los cuerpos, y los lugares y maneras en que se representan los desnudos.

Pese a las similitudes en ambas naciones, Brasil presenta una mujer cuyo rol sexual es más activo que en el caso chileno, no sólo en relación al tomar la iniciativa, sino también en la legitimidad que posee la vivencia del placer sexual. En lo referido a las diferencias identitarias, nuevamente nuestro soleado vecino marca la pauta, representando a mujeres con un mayor poder sobre sí, su cuerpo y su sexualidad.

---

<sup>234</sup> Como sucedió en Chile a finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, cuando el “nacionalismo comienza a alejarse de su cuño ilustrado como comunidad contractual y surge un nacionalismo culturalista”, reconfigurando la matriz discursiva nacionalista hacia la integración de sujetos previamente ajenos a ella, como el “roto” o el indígena. Para mayores referencias al respecto ver Ledezma, Ana María. “Integración en celuloide. Nación y mujer en el cine mudo chileno (1917-1918)”. Cossio, Germán; Errázuriz, Rebeca; Lagos, Felipe y López, Natalia (ed.). *Prácticas culturales, discursos y poder en América Latina*. Santiago: Ediciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2010. La cita pertenece al texto referido, p.125.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

El cuerpo pornográfico posee rasgos comunes en lo referido a los espacios y formas que se destacan. Las curvas pronunciadas, el predominio de mujeres blancas y cuerpo rollizos refieren a la temporalidad de la historia del cuerpo que ambas naciones vivencian. Diferimos en el proceso en que construimos la historia de la sexualidad de cada nación. La publicación chilena enmarca al sexo en dos claras direcciones: o es por placer con alguna ingenua muchacha que caería en la zozobra tras el acto; con una meretriz; con una mujer del espectáculo cuya moral, rol e identidad están más bien ajenos al deber ser; con una amante; o es reproductivo con la esposa. Así, el cuerpo femenino es lindado y se ejerce sobre él el dominio masculino-societal-discursivo al espacializar el desnudo y dar a la vivencia de la sexualidad características que aluden al tipo de mujer y no a todas ellas, haciendo del sexo placentero una marca de in o a moralidad más que una inmanencia del cuerpo femenino durante el sexo. Para Chile, estos modelos de mujeres sexualmente apetentes terminan por afirmar que para disfrutar del sexo, para tener un conocimiento de él y de los cuerpos desde el placer, era necesario romper con los modelos establecidos: abandonar la imagen maternal y la debilidad física; no ser ni buena esposa ni una hija obediente. Pese a ello, la deportista emerge como una representante de las fisuras al modelo femenino -tanto por el descubrir del cuerpo como por su tránsito en lo público debido a la práctica deportiva- gracias a su legitimidad basada en los discursos que la idea fuerza del progreso y la cientificidad les asignaban (apoyadas por discursos higienistas y eugenésicos), provocando así – además de una grieta al modelo tradicional del género- una nueva forma de erotización del cuerpo de las mujeres.

Mientras, en la publicación carioca la vivencia placentera del sexo por parte de las mujeres es cotidiana, exigida e incluso causal de éxito o fracaso matrimonial, sin estar determinada por el tipo de mujer ni su moralidad. Así y pese a que en ambas naciones la potencia de las determinaciones del deber ser



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

femenino lindan su identidad y roles, la potencia placentera del sexo para las mujeres es asumida por unos y determinada a cierto “tipo” de mujeres por otros.

Debo sin embargo, dejar un espacio a la duda. Las publicaciones al tener como finalidad el excitar a sus receptores, pueden generar que aquellos hombres a cargo de éstas exalten el placer sexual femenino como un ardid más para conseguir su incitar sexualmente a sus lectores. Pero, ¿no debieran entonces ambas publicaciones llevarlo a cabo?... *El Conejo* refleja así que la mujer chilena debía apegarse a los discursos disciplinantes para ser atractiva, mientras que *O Rio Nu* da cuenta que la mujer sexualmente activa y apetente de sexo era, pese a la potencia de los discursos disciplinante, atrayente.

Ahora bien, estas escuetas palabras no logran dar cuenta de los alcances observados en cada capítulo de y sobre la pornografía, ni de las diferencias que ambas naciones poseen en las diversas aristas que esta investigación intentó dilucidar, a saber, las diferencias entre las formas de vivencias lo corporal-sexual, su exposición, su forma de consumo (para el caso, de lectura de las revistas) y de los receptores de las mismas; así como lo referido al carácter de lo pornográfico y a las posibilidades que la pornografía, en tanto medio de exposición, otorga al cuerpo femenino sexuado. De allí que sea necesario presentar sucintamente, para aquellos temas tratados de forma extensiva en la investigación misma, y extensivamente para los menos trabajados, los contenidos de la presente tesis.

Las diferencias rastreadas entre Chile y Brasil podemos enunciarlas de la siguiente forma: Respecto a los cuerpos femeninos, Brasil posee una mayor exposición, mientras en Chile los cuerpos continúan cubiertos, a lo que podemos agregar el rol femenino desempeñado en las imágenes de ambas publicaciones, que para el caso brasileño es más activo, mientras que en Chile, el rol es pasivo y sin poder de decisión. Contextualicemos estas prácticas...





*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Al buscar análisis de los contemporáneos de y para principios del siglo XX en ambas naciones, un (auto) diagnóstico era común y reiterado: la *Crisis moral*. Más que ahondar en las razones esgrimidas por los cronistas y ensayistas o en la pertinencia del término “moral”, voy a resaltar las consecuencias que este diagnóstico y su aceptación tuvieron en el género femenino, pues y como afirman Maluf y Mott, “intelectuales de ambos sexos eligieron como los legítimos responsables por la supuesta corrosión del orden social y el quiebre de costumbres, las innovaciones en las rutinas de las mujeres y, principalmente, las modificaciones en las relaciones entre hombres y mujeres”<sup>235</sup>. De allí que la solución más aceptada y empleada para aminorar la *crisis* fuera la “necesidad social” del retorno de las mujeres al hogar, pues “para muchos médicos e higienistas, el trabajo femenino fuera del hogar llevaría a la disolución de la familia [...pues...] el mundo público acabó siendo considerado un espacio amenazador para mujeres y niños”<sup>236</sup>, amenaza que para las mujeres tenía una directa consonancia con su propia “degeneración”; en palabras del médico brasileño Potyguar de Medeiros (*Sobre la profilaxis de la Sífilis*, 1921): “son las operarias, modistas, etc. que contribuyen mayormente para la clase de las meretrices”<sup>237</sup>.

Como una forma de generar un control estatal y patriarcal sobre el trabajo femenino, el Código Civil brasileño de 1916 impone a las esposas un permiso obligatorio de su marido para poder ir a trabajar o buscar un empleo<sup>238</sup>. Esta medida posee en sí una contrapartida genérica al reivindicar el rol masculino de jefe de hogar, pues de él dependía ya no el sustento, sino la determinación de la salida de la mujer al espacio público a partir de su trabajo,

---

<sup>235</sup> Maluf, Marina y Mott, Maria Lúcia. “Recônditos do mundo feminino”, op cit p. 372.

<sup>236</sup> Rago, Margareth. “Trabalho feminino e sexualidade”. Del Priore, Mary (org.). *Historia das mulheres...* op cit, p. 588.

<sup>237</sup> Citado por Rago. “Trabalho feminino...”, op cit, p.589.

<sup>238</sup> Este mismo código otorga libertad a las mujeres trabajadoras de disponer de sus ingresos. Varía en este aspecto con el de 1890 en donde se establecía la responsabilidad por la manutención del hogar al marido, mientras en el de 1916 son los cónyuges los encargados. Para mayor información al respecto, ver Maluf, M. y Mott, M., op cit, pp. 368-421 y Rago, M. “Trabalho feminino...”, op cit, pp. 578-606.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

es decir, la dirección del hogar. Este retorno de las jerarquías tradicionales, tal como afirmó el jurista contemporáneo Clóvis Beviláquia, “armonizaría las relaciones de la vida conyugal”<sup>239</sup>.

Podemos dar una segunda lectura a esta situación. La finalidad buscada por juristas y médicos brasileños no sólo estribaba en la reconfiguración al modelo tradicional de familia o, eugenésicamente hablando, de garantía a la educación y probidad moral de los futuros *hijos de la patria*; sino que también radicaba en confinar a la mujer al recinto doméstico, pues el trabajo posibilitaba el espacio para el contacto sexual con otros sujetos, así como que tras habitar cotidianamente en el mundo público, descubre y reconoce los lugares masculinos de diversión, así como los horarios y obligaciones laborales, disminuyendo la libertad masculina, y empoderándose de su cuerpo y obteniendo libertades al disponer tanto de la producción económica lograda a partir de su trabajo, como de su elección de parejas sexuales o amorosas.

Podemos retomar el lazo entre pornografía y prostitutas: el espacio público, lugar de consumo de las revistas pornográficas, es vedado para las mujeres, quienes al emerger a él a través de un trabajo estarían “al borde” de la prostitución. Así, ambos términos ya no sólo estarían unidos etimológicamente o en tanto *medios* de obtención de placer, sino además, por el espacio en que se desarrollan.

Si en Brasil la necesidad del (re)confinamiento femenino al hogar es evidente debido a la conjugación en la difusión del discurso de la mujer como madre-esposa-dueña de casa desde diversas esferas -“pregonado por la iglesia, enseñado por los médicos y juristas, legitimado por el Estado y divulgado por la prensa”<sup>240</sup>-, para el caso chileno, ello no es una preocupación social que determine leyes al respecto<sup>241</sup>, es en el carácter de las vivencias del cuerpo y la

---

<sup>239</sup> Citado por Maluf, Marina y Mott, Maria Lúcia, op cit, p. 379.

<sup>240</sup> Maluf, Marina y Mott, Maria Lúcia, op cit, p. 374

<sup>241</sup> Sólo logré encontrar una medida municipal de 1906 en Santiago que prohibió el trabajo femenino en los bares y dos artículos en el proyecto de ley de código civil de 1921 que apelan a la



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

sexualidad de las féminas nacionales y en la potencia social del *sucio secretillo* en donde se anclan los límites; son, por ende, los discursos disciplinantes circulantes (emergidos desde la iglesia, los médicos y las revistas -generalmente, escritas por y dirigidas a mujeres- que difunden el *deber ser* femenino y el *discurso de la domesticidad*) los que permean las prácticas y no el discurso estatal hegemónico, pese a las anuencias entre ambos.

Es así como podemos, volviendo a nuestros vestigios, retomar las imágenes femeninas contenidas en *O Rio Nu* y caer en cuenta que éstas daban cuenta de los espacios de libertad que las mujeres cariocas poseían, espacios que *necesitaban* ser coaptados desde el Estado, pues los discursos disciplinantes del *deber ser* no lograban contener el rol activo de las mujeres. Su mayor exposición corpórea, su capacidad de tomar decisiones que la empoderaban de su cuerpo y sexualidad, deben ser lindados con leyes que restrinjan y refuercen los discursos sociales y la vuelquen a la triada madre-esposa-dueña de casa, situación que terminará por obtener sus frutos en las “mujeres de los años dorados”: “En la ideología de los años dorados [década de 1950], maternidad, matrimonio y dedicación al hogar eran parte de la esencia femenina... sin posibilidades de contestación”<sup>242</sup>. Esta anuencia entre las imágenes contenidas en las revistas, se repite en el caso chileno, haciéndonos ver que las féminas locales, lindadas y permeadas por los discursos disciplinante referidos en sus cuerpos, no descubren su cuerpo y permanecen en el rol pasivo que socialmente les ha sido asignado en las relaciones intergenéricas.

Otra de las diferencias entre ambos países es aquella referida a las publicaciones mismas. El mayor tamaño de la revista carioca, su continuidad y el que los directores no utilizaran pseudónimos, nos habla de la legitimidad que este tipo de publicaciones, por ende que el desnudo, poseía. Ello dista

---

prohibición de emplear a mujeres menores de 21 años por patrones solos. Para mayor información, ver Lavrin, op cit pp. 121 y ss.

<sup>242</sup> Bassanezi, Carla. “Mulheres dos anos dourados”. Del Piore, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*, op cit, p. 609.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

ostensiblemente del caso chileno y de las señales que las características que la publicación nos evocan, demostrando lo vedado que era su producción (pseudónimo del director) y lectura (tamaño apto para ser escondida y portada en el bolsillo interno del paletó) en nuestro país. Otra de las diferencias son los contenidos. Mientras en *O Rio Nu* los chistes e ironías ocupan un promedio del 40% de la publicación, este porcentaje es representado en *El Conejo* con “literatura erótica” y noticias o crónicas de espectáculos. Esta preeminencia de los contenidos nos evoca al ya tratado *gusto legítimo* y nos hace ver cómo tratamos en Chile de disfrazar el consumo de la pornografía con el intento de hacer de la revista “algo más”. Debo, sin embargo, hacer mención a una característica de la producción de revistas pornográficas en ambas naciones. Pese a que en sus páginas *El Conejo* no contiene tanto humor como *O Rio Nu*, éste será una característica de todas las revistas pornográficas chilenas (al menos hasta 1970, década en la que detuve la documentación de éstas en ambos países), mientras que para el caso brasileño, el humor es abandonado a partir de los *Catecismos* de Carlos Zéfiro durante la década de 1950.

Es paradigmático, pero y según intuyo, la revista carioca era consumida principalmente por la oligarquía y emergentes capas medias (teniendo presente la ostensible diferencia entre los estratos socioeconómicos del Rio de principios del XX). Así, los pobres libidinales a los que he aludido en la investigación pertenecen a los estratos acomodados de la sociedad, los que vivencian con desenfado su apetencia por el desnudo, el placer y la risa, ello quizás esté relacionado con existencia previa de una sociedad monárquica (imperial, incluso), con corte y las prácticas legítimas asociadas al placer y el ocio. Mientras –y nuevamente siguiendo mi olfato– en Chile las capas medias y algunos oligarcas, eran sus lectores. Ello lo creo pues el querer aparentar lo que no se es –como nuestra revista– retrata la idiosincrasia que la ascensión social imprimió en las capas medias: lo aspiracional y la importancia de aparentar, cuyo protagonista fue denominado *siútico*:



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

“La sítiquería (sic) es una comedia que se representa en la falsa clase media y en la falsa aristocracia, esa olla de grillos criollos donde se está forjando la futura sociedad de América [...] La siutiquería se acerca al fenómeno psicológico de la obsesión y de la manía persecutoria (no olvidemos su susceptibilidad, su falta de sentido de la ironía y la gravedad consiguiente); es un estado de angustia que hace del siútico una víctima, un comediante en serio que llega hasta suplantar inconscientemente su verdadera naturaleza por otra ficticia. La siutiquería es la fuga desesperada a otro estado que se considera más seguro, más noble; un estado suficientemente poderoso para suplir la ausencia de una personalidad”<sup>243</sup>.

Los pobres libidinales de nuestras costas intentan no serlo, tratan de justificar su preferencia refiriéndose a los otros contenidos, mientras ríen y disfrutan con la revista, cual ejecutivo exitoso de la actualidad justifica o niega su preferencia por Kike Morande... De este modo, podemos ver que mientras en Brasil no se esconde o disimula el placer, en Chile éste posee un carácter obsceno.

La obscenidad sexual es un campo controvertido y político, allí se unen la representación de la sexualidad como fuerza transgresora, la risa cuestionadora y el cuerpo indisciplinado, todos ellos elementos históricamente opuestos a los poderes establecidos en la cultura occidental. Sin embargo, siendo un negocio organizado, una industria que busca el lucro en el *entretenimiento para adultos*, la pornografía quita la fuerza contestataria de estos factores, tornándolos útiles al sistema económico vigente; el mercado “cura” el “virus” placentero y contestatario del desnudo. Así, la pornografía no se presenta como revolucionaria sino como un instrumento del moderno placer erótico masificado, el ‘antibiótico’ social mediático a la hegemonía del discurso médico y la anulación católica del cuerpo y sus pulsiones. Las revistas vienen a *descorrer el velo*, quitar el dominio que poseían quienes detentaban el manto que la autoridad a través del delantal blanco y la sotana.

---

<sup>243</sup> Subercaseaux, Benjamín, op cit, pp. 166-167. Invito cordialmente a los lectores a refír con “el siútico o la comedia en serio”, pp. 159-170.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Se ha criticado a la pornografía por ser la expresión de la uniformización de los deseos (Foucault) como si el mercado, la publicidad, el cine y los demás medios de comunicación masiva, no tuvieran un rol de mayor injerencia a este respecto... Otra de las críticas más comunes es que hace de la mujer -en ella representada- un objeto, como si el cuerpo humano no lo fuera tras su concepción como máquina, como *otro*; como si la objetivación del género femenino no pasara por una red de discursos que lo construyen y lindan, como si olvidáramos que las mujeres fueron unpreciado bien de cambio, consolidación de alianzas políticas o económicas, productoras de esclavos o inquilinos, un vientre ni siquiera un cuerpo...

Más que ahondar en las críticas a la pornografía (para ello los invito a extasiarse con los *Porn Studies* de las feministas norteamericanas) creo que su éxito no sólo se basa en el nivel de *depravación* social, creo que es posible encontrar contribuciones en ella para la sociedad de principios del siglo XX: Es en el des-cubrimiento del cuerpo femenino que se re-conoce al cuerpo, las posibilidades de goce, de las indumentarias, de las formas de seducción y amatorias. Si bien ello apunta -desde su generación y sus receptores- a lo masculino, Román Gubern argumenta:

“el interés de la pornografía masculina para la espectadora femenina radicaría en que es contemplada como curiosidad y como eventual escuela, para comparar sus cuerpos y sus técnicas en relación consigo misma y con su propia pareja. Y este punto de vista permite generalizar otro argumento no menos tradicional a favor de la pornografía, valorada en su calidad de escuela de técnicas eróticas, quebrantadora de inhibiciones sexuales, desmitificadora del dogma monogámico... El carácter didáctico de la pornografía parece difícilmente cuestionable (y las cortapisas censoras no hacen más que confirmarlo), de modo que no sería aventurado afirmar que la extensión social en las culturas occidentales de técnicas como la felación, el cunnilingus, la sodomía, etc., deba bastante a la didáctica de la escuela pornográfica”<sup>244</sup>.

Al ex-ponerse se legitiman y cotidianizan los cuerpos. La desacralización del cuerpo femenino es la que termina por permitir que gocemos del sexo,

---

<sup>244</sup> Gubern, op cit, p. 16.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

contribuyendo a la normalización de las actitudes y comportamientos amorosos. Las revistas pornográficas son un aporte en la construcción cultural del placer, en palabras del antropólogo francés Bernard Arcand: “La innovación [inscrita por la pornografía] consiste en poder hablar cada vez más solamente de sexo, en describirlo y en soñar con él sin tener que deshacerse de la moral, de la religión o de la legalidad... El sexo se transforma en objeto de contemplación y de disección intelectual, como una industria, como Dios, como la cultura... Ahora es pensable considerarlo con cierta distancia”<sup>245</sup>.

Su emergencia ayudó a quitar la dominación que el discurso científico y moral ejercían sobre la sexualidad. Nos acercó al placer, a sus manifestaciones *vulgares* (comunes), pero no por ello menos reales, nos volcó a mirar los cuerpos, a reconocernos en sus imágenes, a disfrutar, con o sin culpa, del sexo, del cuerpo, de la carne. Para mí, uno de los principales aportes de la pornografía fue validar el disfrute femenino, demonizado primero, denostado después, relegado a la inexistencia e innecesariedad, catalogado como patológico, tratado como enfermedad... *O Rio Nu* nos (de)muestra que pese a las concepciones sobre el cuerpo y la sexualidad femenina re-creadas a partir del discurso médico, en la práctica, la mujer sigue poseyendo la capacidad de decisión y la necesidad del disfrute en el sexo. En el caso chileno, es la portada de una revista de 1913 la que reivindica a la mujer que vivencia el placer del sexo como respetable<sup>246</sup>:



#### Una Horizontal

“Hay mujeres que, como ésta, bajo apariencia de nieve, tienen por carne ascuas vivas y por sangre lava hirviente”

<sup>245</sup> Arcand, B. *El jaguar y el oso hormiguero...* op cit, p. 151.

<sup>246</sup> **Imagen 109:** “Una Horizontal”. *El Conejo* N°17. Santiago agosto 1913.

*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*



## **Bibliografía**

### ***Vestigios de la investigación***

*O Rio Nu.* Rio de Janeiro, 1898-1916. Directores (1913): Heito Quitanilha, Gal Moreno y Vaz Simão. Sin datos editoriales.

*El Conejo.* Valparaíso, abril-septiembre<sup>247</sup>, 1913. Director: Avlis Leafar (pseudónimo de Rafael Silva). Sin datos editoriales.

### ***Otros vestigios***

Coutts, W. E. *La masturbación y sus peligros.* Conferencia dictada bajo los auspicios de este Departamento en la Escuela de Artes y Oficios por W. E. Coutts, Médico Jefe del Dispensario Esmeralda para Enfermedades de Trascendencia Social, Junta de beneficencia de Santiago, Departamento de enfermedades sociales, Santiago: Imprenta Santiago, 1926.

Maira, Octavio. *La reglamentación de la prostitución desde el punto de vista de la higiene pública.* Memoria presentada para graduarse de Licenciado en la Facultad de Medicina y Farmacia, Santiago, Imprenta Nacional, 1887.

[http://www.memoriachilena.cl/temas/documento\\_detalle.asp?id=MC0027476](http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0027476)

*Correio Paulistano*, 19 de dezembro de 1923.

*Sucesos*, N° 747, Valparaíso, 18 de enero de 1917.

*Zig-Zag*, N° 101, Santiago, 27 de enero de 1907.

### ***Libros***

Abreu, Nuno Cesar. *O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo.* Campinas: Mercado das letras, 1996.

---

<sup>247</sup> En el último número conservado en la Biblioteca Nacional se asevera que “Para el día 19 lanzará un número especial...” de allí que la temporalidad de su publicación esté determinada por los ejemplares conservados y no podamos afirmar su real fecha de caducidad. *El Conejo*, N°23, septiembre de 1913, p. 7.





*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Appleby, Joyce; Hunt, Lynn y Jacob, Margaret. *La verdad sobre la historia*. Barcelona: Editorial Andrés Bello, 1998.

Araripe, Max. *Linguagem sobre sexo no Brasil*. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.

Arcand, Bernard. *El jaguar y el oso hormiguero. Antropología de la pornografía*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1993.

Bakhtin (Bajtín) M. M. *Cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza, 1998.

Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós, 1994.

Bataille, Georges. *El erotismo*. Madrid: Tusquets, 2000.

Baudrillard, Jean. *De la seducción*. Madrid: Cátedra, 2000.

Beauvoir, Simone de. *A Velhice*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca, 2003.

Berrios, Cristina; Bustos, Carolina y Lagos, Marcela. *Mujeres de bajo fondo: prostitutas de Santiago y Valparaíso entre 1891 y 1925*. Informe del Seminario de tesis para optar al grado de Licenciada en Historia, Universidad de Chile, 2000.

Bologne, Jean Claude. *História do pudor*. Rio de Janeiro: ELFOS, 1990.

Cavallieri, Alyrio; Gikovate, Flavio; Charbonneau, Paul-Eugéne; Nunes, Rea; Crema, Roberto; Bernhoetf, Rosa y Vaz da Costa, Rubens. *Pesquisa acerca dos Hábitos e Atitudes Sexuais dos Brasileiros*. São Paulo: Cultrix, 1983.

Corbin, Alain; Courtine, Jean-Jacques y Vigarello, Georges (dir.). *Historia del cuerpo. El siglo XX*. Vol. III. España: Taurus, 2003.

Chazaud, Jacques. *Las perversiones sexuales*. Barcelona: Herder, 1976.

Da Silva Queiroz, Renato (org.). *O corpo do brasileiro. Estudos de estética e beleza*. São Paulo: Senac, 2000.

De Villena Novaes, Joana. *O intolerável peso da feiúra. Sobre as mulheres e seus corpos*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2006.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Duby, Georges y Aires, Phillipi. *Historia de la Vida Privada. La revolución Francesa y el asentamiento de la sociedad burguesa* (vol. 7). Argentina: Taurus, 2001.

\_\_\_\_\_. *Historia de la Vida Privada. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial* (vol. 4). Madrid: Grupo Santillana de Ediciones, 2001.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber* (tomo I). Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

\_\_\_\_\_. *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de La Piqueta, 1992.

Garcia, Wilton. *Corpo, mídia e representação. Estudos contemporâneos*. São Paulo: Thompson, 2005.

Goldenberg, Mirian (org.). *Os novos desejos. Das academias de musculação às agências de encontros*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

González, Juan Pablo y Rolle, Claudio. *Historia Social de la Música popular en Chile. 1890-1950*. Santiago: Ediciones de la PUC., 2004.

Goulemot, Jean-Marie. *Esos libros que se leen solo con una mano*. España: R&B, Colección Sexto sentido, 1996.

Gubern, Román. *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Barcelona: Anagrama, 2005.

Jaggar, Alison M. y Bordo, Susan R. (editoras). *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1997.

Jatahy Pesavento, Sandra y Langué, Frederique (org.). *Sensibilidades na história: Memórias singulares e identidades sociais*, Rio Grande do Sul: UFRGS, 2007.

Joung, Robert J. C. *Desejo Colonial. Hibridismo em teoria cultura e raça*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Kendrick, Walter. *El museo secreto. La pornografía en la cultura moderna*. Colombia: Tercer mundo, 1995.

Laqueur, Thomas. *Inventando o Sexo. Corpo e gênero dos gregos a Freud*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

Lavrin, Asunción. *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay, 1890-1940*. Santiago: DIBAM, 2005.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Leal, Juan; Flores, Carlos y Barraza, Eduardo. *Anales del cine en México, 1895-1911. 1901: El cine y la pornografía*. México: Voyeur, 2003.

Leite, Jorge Jr. *Das maravilhas e prodígios sexuais. A pornografia "bizarra" como entretenimento*. São Paulo: Annablume, 2006.

Lopes Louro, Guacira; Felipe, Jane y Vilodre Goellner, Silvana (org.). *Corpo, gênero e sexualidade. Um debate contemporâneo na educação*. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

Lawrence, D.H. y Miller, H. *Pornografía y obscenidad*, Buenos Aires: Argonauta, 2003.

Margolis, Jonathan. *O: Historia íntima del orgasmo*. Argentina: Emecé, 2004.

Massin, Jean. *Almanach de la Révolution Française*. Paris: Club Française du Livre, 1963.

Marx, Karl. *El capital* (vol. 1). México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

Merleau-Ponty, Maurice. *Signos*. Barcelona: Seix Barral, 1964.

Milan, Betty; Castello Branco, Lucia; Moraes, Eliane R. y Lapeiz, Sandra M. *Primeiros Passos. O que é Amor, Erotismo e Pornografía*. Circulo do Livro, São Paulo, 1984.

Monteiro de Lima, Delcio. *Comportamento sexual do brasileiro*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

Morris, Desmond. *A mulher nua. Um estudo do corpo feminino*. São Paulo: Globo, 2005.

Muchembled, Robert. *El orgasmo y occidente. Una historia del placer desde el siglo XVI hasta nuestros días*. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2008.

Navarro de Sousa, Alicia e Pitanguy, Jacqueline (org.). *Saúde, corpo e sociedade*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

Navarro Lins, Regina y Braga, Flavio. *O livro de ouro do sexo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

Ogien, Ruwen. *Pensar la pornografía*. Barcelona: Paidós, 2005.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Ossandón Buljevic, Carlos. *La sociedad de los artistas*. Santiago: Palinodia/DIBAM, 2007.

\_\_\_\_\_ y Santa Cruz, Eduardo. *Entre las alas y el plomo: la gestación de la prensa moderna en Chile*. Santiago: Archivo del Escritor, LOM Ediciones; Universidad ARCIS, 2001.

Pereira, Ivonete. *As decaídas. Prostituição em Florianópolis (1900-1940)*. Florianópolis: UFSC, 2004.

Puppo, Flavia (comp.). *Mercado de deseos. Una introducción en los géneros del sexo*. Argentina: La Marca, 1998.

Ramos Tinhorão, José. *História social da música popular brasileira*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990.

Rodrigues, José. *Tabu do corpo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1975.

Romero, Eliane (org.). *Corpo, mulher y sociedade*. São Paulo: Papyrus, 1995.

Santos de Matos, María Izilda. *Cotidiano y cultura. Historia, cidade e trabalho*. São Paulo: EDUSC, 2002.

Saulquin, Susana. *Historia de la moda argentina. Del miriñaque al diseño de autor*. Emecé: Argentina, 2006

Sevcenko, Nicolau (org.). *Historia da vida privada no Brasil. República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

Soares, Luiz Carlos. *Rameras, ilhoas, polacas. A prostituição no Rio de Janeiro do século XIX*. São Paulo: Ática, 1992.

Soffia, Álvaro. *Lea el mundo cada semana: prácticas de lectura en Chile, 1930-1945*. Valparaíso, Chile: Eds. Universitarias de Valparaíso, 2003.

Soihet, Rachel e Santos de Matos, Maria Izilda (org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: UNESP, 2003.

Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara, 2006.

Subercaseaux, Benjamín. *Contribución a la realidad. Sexo, raza, literatura*. Santiago: Letras, 1939.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y la cultura en Chile. El centenario y las vanguardias* (tomo III). Chile: Editorial Universitaria, 2004.

\_\_\_\_\_. *Historia del libro en Chile*, Santiago: LOM, 2000.

Vigarello, Georges. *Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.

Worsley, Harriet. *Decades of Fashion*. Alemania: Konemann, 2004.

### ***Libros de consulta general***

*Anuario de la prensa chilena*. Santiago, 1925.

Directoria general de estadísticas, Republica do estados unidos do Brazil. *Anuario Estatístico do Brazil (1908-1912)*. Volume I "Territorio e população", Ministerio da agricultura, industria e commercio. Rio de Janeiro: typographia da estatística, 1916.

Instituto Nacional de Estadísticas (INE). *Estadísticas de Chile en el siglo XX*, Santiago: INE, 1999.

### ***Diccionarios***

*Collins Cobuild Student's Dictionary*. UK: HarperCollins Publisher, 2005

*Dicionário Aurélio. O Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, 3ª edição, Editora Positivo, 2004. Edição eletrônica Positivo Informática Ltda. Versión 5.0.

### ***Capítulos de libros***

Bassanezi, Carla. "Mulheres dos anos dourados". Del Priore, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto/UNESP, 2006.

D'Incao, María Ângela. "Mulher e família burguesa". Del Priore, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto/UNESP, 2006.

Mayer, Lisette. "Trabajadoras sexuales en Chile. Hitos de una historia". Montecino, Sonia (comp.). *Mujeres chilenas. Fragmentos de una historia*. Santiago: Catalonia, 2008.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

Maluf, Marina y Mott, María Lúcia. “Reconditos do mundo feminino”. Nicolau Sevcenko (org.). *Historia da vida privada no Brasil. República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

Miquel, Ángel. “Desnudos femeninos en fotografías mexicanas (1915-1935)”. Miquel, Ángel (org.). *Placeres en imagen. Fotografía y cine eróticos, 1900-1960*. México: EDITORIAL, 2009.

Moraes, Eliane Robert y Lapeiz, Sandra María. “O que é pornografia”. Moraes, Eliane Robert y Lapeiz, Sandra María. *O que é amor, erotismo, pornografia*. São Paulo: Círculo do livro, 1985.

Perrot, Michelle. “Os silêncios do corpo da mulher”. Soihet, Rachel y S. de Matos, María Izilda (org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: UESP, 2003.

Rago, Margareth. “Trabalho feminino e sexualidade”. Del Priore, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto/UNESP, 2006.

Sohon, Anne-Marie. “El cuerpo sexuado”. Corbin, Alain; Courtine, Jean-Jacques y Vigarello, Georges. (dir.). *Historia del cuerpo. El siglo XX* (vol. III). España: Taurus, 2003.

Thomasset, Claude. “La Naturaleza de la Mujer”. Duby, George y Perrot, Michelle (edits.). *Historia de las Mujeres. Edad Media* (vol. II). Madrid: Taurus, 2000.

### **Artículos**

Araya, Alejandra. “Cuerpo animal, cuerpo social: La historia desde otro lugar”. *Taller de extensión*. Casa Central de la Universidad de Chile, Dirección de Comunicaciones, 2004.

Ledezma, Ana María. “Integración en celuloide. Nación y mujer en el cine mudo chileno (1917-1918)”. Cossio, Germán; Errázuriz, Rebeca; Lagos, Felipe y López, Natalia (ed.). *Prácticas culturales, discursos y poder en América Latina*. Santiago: Ediciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2010

Vigarello, Georges. “O corpo inscrito na história: imagens de um “arquivo vivo”. Entrevista realizada por Denise Bernuzzi em Paris, fevereiro, 2000. *Projeto História*, São Paulo: Editora da PUC/SP (EDUC), N°21, novembro, 2000.



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

## **En formato electrónico**

### **Libros**

Iglesias Aparicio, Pilar. *Mujer y Salud: las Escuelas de Medicina de Mujeres de Londres y Edimburgo*. Tesis para optar al grado de Doctor en Historia, Universidad de Málaga, España, 2003.

[http://64.233.169.132/search?q=cache:6Z38G9ntmqoJ:webs.uvigo.es/pmayobre/textos/pilar\\_iglesias\\_aparicio/tesis\\_doctoral/cap2\\_construccion\\_desexo\\_y\\_gero\\_desde\\_%2520la\\_edad\\_media.doc+Roussel,+m%C3%A9dico,+siglo+XIX&hl=es&ct=clnk&cd=4&gl=cl](http://64.233.169.132/search?q=cache:6Z38G9ntmqoJ:webs.uvigo.es/pmayobre/textos/pilar_iglesias_aparicio/tesis_doctoral/cap2_construccion_desexo_y_gero_desde_%2520la_edad_media.doc+Roussel,+m%C3%A9dico,+siglo+XIX&hl=es&ct=clnk&cd=4&gl=cl)

Millon, Theodore. *Trastornos en la personalidad en la vida moderna*. España: Elsevier, 2006.

[http://books.google.cl/books?id=UKyxYBIWmYC&pg=PA19&lpg=PA19&dq=humores+corporales&source=web&ots=r0lejIPq\\_Y&sig=L5LkXTgfznO9NRQG7xPfyijVLSY&hl=es&sa=X&oi=book\\_result&resnum=6&ct=result](http://books.google.cl/books?id=UKyxYBIWmYC&pg=PA19&lpg=PA19&dq=humores+corporales&source=web&ots=r0lejIPq_Y&sig=L5LkXTgfznO9NRQG7xPfyijVLSY&hl=es&sa=X&oi=book_result&resnum=6&ct=result).

### **Artículos**

Castro-Gómez, Santiago. "Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología". Organización de Estados Iberoamericanos Para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

<http://www.oei.es/salactsi/castro3.htm>

García, Mauricio. "Guido Vallejos. Los 50 años de Barrabases".

<http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=20040828124600>.

Gonçalves, Marco Antônio. "O simbolismo do corpo na cultura indígena". Folder da exposição *Corpo e Alma Indígena*. Museo do Índio.

[http://www.museudoindio.org.br/template\\_01/default.asp?ID\\_S=33&ID\\_M=123](http://www.museudoindio.org.br/template_01/default.asp?ID_S=33&ID_M=123)

Hall, Stuart. "El trabajo de la representación". En: Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Sage Publications, 1997.

<http://socioeconomia.univalle.edu.co/profesores/docuestu/download/pdf/EltrabajodelaR.StuartH.PDF>

Mandoky, Katia. "El índice, el ícono y la fotografía documental". *Revista UNAM*.

<http://www.revista.unam.mx/vol.5/num9/art56/art56.htm>

Páez, Iván. "Representaciones pornográficas y "otras cosillas que no digo": la estética de la obscenidad en los discursos narrativos". Grupo de investigaciones



*Visibilidad vedada: Cuerpos femeninos en la pornografía. Chile y Brasil (1913)*

estéticas (GIE). *Estética. Revista de arte y estética contemporánea*. N° 3, Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela. Noviembre 1998-1999.

<http://vereda.saber.ula.ve/estetica/gie/ivan%20paez%20ribade.htm>

Queirolo, Graciela. "El trabajo femenino en la ciudad de Buenos Aires (1890-1940) Una revisión Historiográfica". *Temas de mujeres*, revista del CEHIM.

[www.filo.unt.edu.ar/centinti/cehim/temas\\_1.pdf](http://www.filo.unt.edu.ar/centinti/cehim/temas_1.pdf).

### **Sitios de internet**

<http://www.tudiscovery.com/web/sex/>

<http://www.memoriachilena.cl>

[http://museodeltraje.mcu.es/virtual.jsp?id=15&ruta=3&sala=6&tsala=DelMiriñaquealPolisón\(1868-1898\)&vitrina=28&tvitrina=Volúmenes](http://museodeltraje.mcu.es/virtual.jsp?id=15&ruta=3&sala=6&tsala=DelMiriñaquealPolisón(1868-1898)&vitrina=28&tvitrina=Volúmenes)