

Cine de ficheras y destape español: dos formas de entender la liberación sexual en una cultura mercantil hedonista

Isadora Duncan (detalle) de Abraham Walkowitz.
Fuente: Google Arts & Culture.

FIGURAS REVISTA ACADÉMICA
DE INVESTIGACIÓN

ISSN 2683-2917

Vol. 6, núm. 2,
marzo - junio 2025

[https://doi.org/10.22201/
fesa.26832917e.2025.6.2](https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2025.6.2)



Esta obra está bajo una licencia
Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual
4.0 Internacional

Mexican Sex Comedy and Spanish Destape: two ways of understanding sexual freedom in a hedonistic consumer culture

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2025.6.2.412>

Recibido: 19 de junio de 2024

Revisado: 15 de agosto de 2024

Aceptado: 30 de septiembre de 2024

ID Valente Alberto Contreras-Romero

Universidad Nacional Autónoma de México.

Facultad de Estudios Superiores Acatlán. México

valente_fr@yahoo.com

Resumen: Este artículo presenta una investigación crítica sobre las libertades sexuales en el contexto de una sociedad occidental capitalista durante la década de los setenta. El texto explora el fenómeno del cine de *sexploitation*, que aprovechaba la sexualidad femenina para presentarla como un producto de bajo costo y alta demanda. Se presentan dos casos: el “cine de ficheras” en México y el “cine de destape” en España, ejemplos que muestran cómo estos filmes jugaron con la noción de liberación sexual, aunque en realidad perpetuaban la explotación del cuerpo femenino. El contexto político en que se desarrollaron ambos géneros también muestra

diferencias importantes aunque respondían a una lógica de consumo capitalista, ya que contenían una reacción social disímil.

Palabras clave: Liberación sexual, cine de explotación, cine de ficheras, cine de destape, cultura mercantil, *sexploitation*.

Abstract: This article presents a critical investigation into sexual freedoms in the context of a Western capitalist society during the 1970s. The text explores the phenomenon of *sexploitation* cinema, which exploited female sexuality to present it as a low-cost, high-demand product.

Two cases are presented: Mexican Sex Comedy cinema in Mexico and 'destape cinema' in Spain, two examples that demonstrate how these films played with the notion of sexual liberation while in reality the exploitation of the female body was perpetuated. The political context in which both genres developed also highlights significant differences, even though they adhered to a capitalist consumer logic, as they elicited distinct social reactions.

Keywords: Sexual Freedom, exploitation cinema, Mexican sex comedy and Spanish destape, consumer culture, *sexploitation*.

Libertades sexuales en un mundo capitalista

Marcuse (2005) escribía –en el *Hombre unidimensional*– que la sociedad industrial ha aumentado antes que reducido la necesidad de funciones parasitarias y alienadas; las supuestas libertades sociales se utilizan como una fachada dentro de una planificación económica que beneficia al capitalismo.

Para Marcuse (2005), el verdadero enemigo de las libertades occidentales en la segunda mitad del siglo XX no era el comunismo, sino esa depredadora cultura consumista que cada vez se estaba imponiendo más sobre el avance democrático e igualitario mostrándolos como simples marionetas de sus intereses económicos.

Los viejos totalitarismos autoritarios empezaron a ser sustituidos por un control de la sociedad imperceptible a través de una cultura hedonista en constante búsqueda de goce y satisfacción a partir de deseos superfluos y controlados por un mercado del placer sin precedentes.

El cine y muchos elementos de la cultura del siglo xx fueron presa de estos intereses puramente mercantiles, donde se diseñaba una sociedad al servicio de las grandes empresas del espectáculo, y en la que también se pudo observar una permisividad sospechosa por parte de los gobiernos.

En su trabajo de *Eros y Civilización*, el mismo Marcuse (1983) afirma que la sexualidad es liberada o más bien liberalizada dentro de formas sociales constructivas. Por esto, el uso de la minifalda más que liberar a la mujer de las viejas formas de vestimenta represivas e incómodas, fue aceptado y trabajado en un mercado de modas que se encargó de flexibilizar a las sociedades conservadoras en pro de una idea de modernidad hipócrita sin que eso significara en esencia un movimiento liberador femenino.

En su trabajo sobre la ligereza, Gilles Lipovetsky nos muestra que el capitalismo reafirma que las personas se han ganado el derecho de vivir con ligereza de manera frívola, a gozar aquí y ahora. En este sentido, lo que potencia el capitalismo de consumo es una cultura hedonista impregnada de entretenimiento y diversión. Todo es una invitación al placer (Lipovetsky 2018).

Esta búsqueda constante de placeres efímeros se extendió al cine y en especial al llamado cine de *explotation* que respondía más a esta oferta de un placer inmediato sin importar la calidad del producto. En este cine de explotación sexual se pudo observar un abuso desmedido del desnudo y mercantilización del cuerpo femenino. El filósofo surcoreano Byung-Chul Han menciona que “el capitalismo agudiza el proceso pornográfico de la sociedad en cuanto expone todo como mercancía y lo entrega a la hipervisibilidad” (Han 2014, 51) que caracteriza a una sociedad, como él llama, de la transparencia.

Según Chul Han, esta exhibición directa de la desnudez no es erótica, ya que no deja nada a la imaginación; todo es directo y sin entrevelos, no existe lo erótico en la sociedad de la transparencia. Este exceso de visibilidad nos convierte en una sociedad del espectáculo en la que el poder adquiere cada vez más una forma permisiva en la que se explota la idea de la libertad que ya no es suprimida, sino manipulada y utilizada. El neoliberalismo logró transformar el concepto de libertad en un dato utilitario en que la sensación de placer se asocia a la necesidad de libertad (Han 2012).

Este artículo pretende mostrar cómo el capitalismo ha mercantilizado la sexualidad y ha convertido la supuesta libertad sexual en un producto más de consumo. Para explicar esto nos enfocaremos en el cine, sobre todo en el llamado *sexplotation*, donde analizaremos el llamado cine de ficheras en México y el cine de destape

en España que tuvo un desarrollo parecido en la forma, pero muy contrastante en cuanto a su impacto social.

El cine de explotación (*explotation*) y el *sexplotation*

Con la masificación del cine como espectáculo, cada país buscó la manera de establecer controles y censuras sobre temas que consideraban que podían afectar a la moral pública, tal fue el caso de Estados Unidos en el periodo entre guerras, donde se originó el llamado “Código Hays”, reglamento creado por el norteamericano conservador republicano William H. Hays, vigente de 1934 a 1968. Este código censuraba diversas manifestaciones que podrían considerarse lascivas como besos y abrazos. Diversas escenas con este tipo de contenido llegaron incluso a ser cronometradas mientras se promovía que las mujeres aparecieran con ropa apropiada que no incitase a una imaginación prosaica.

Con el auge del capitalismo y una potente cultura mercantil en Estados Unidos en la década de los 60, la industria cinematográfica se extendió a circuitos marginales alejados del poderoso centro de producciones de Hollywood. Este fenómeno se conoció como el cine de “explotación”.

El cine de explotación se caracterizó por películas de bajo presupuesto exhibidas en cines independientes conocidos como *grindhouses*.¹ Se empleaban actores poco conocidos, muchos de ellos principiantes o provenientes del teatro.

Este cine de explotación respondió a dos fenómenos que confluyeron al mismo tiempo. Por un lado, la liberación sexual, la segunda ola feminista y el movimiento juvenil de los años 60 y, por otro lado, la apertura de un nuevo mercado cinematográfico más allá del monopolio de Hollywood. Fue un cine de producción rápido y barato donde la calidad no importaba, sino las ganancias inmediatas que se pudieran obtener.

Entre las temáticas presentadas por este cine de explotación estaban diversos subgéneros como el cine *Biker* y *Carsploitation* de los 60 relacionado con un culto a las máquinas (motociclistas y automóviles), en el que se abordaban temas de drogas, sexo y delincuencia (*Easy Rider* 1969; *Mad Max* 1979).

¹ Las salas *grindhouses* ofrecían proyecciones continuas de películas de “dudosa reputación”; se asociaban con el entretenimiento de la clase baja de la sociedad.

Otro subgénero muy interesante fue el del *Blaxploitation*. Era un cine protagonizado por afroamericanos que coincidió con el movimiento del *Black power* y otros diversos movimientos en defensa de los derechos civiles. No obstante, la temática de estas películas no fue siempre de protesta o reivindicación racial, ya que también se trataban temas de drogas, pandillas e incluso vampiros y samuráis.²

El cine de explotación también mostró subgéneros tan exóticos e inquietantes como el *naziexplotation*, donde se utilizaba al nazismo para presentar filmes con temáticas eróticas y de sadomasoquismo (*Ilsa, la loba de la SS*, 1975), al igual que las “criaturas sobredimensionadas” como *King Kong’s*, *Godzilla’s* y *Pirañas*. Esta explotación de los miedos norteamericanos desató también un “cine de catástrofes” como terremotos, incendios, hundimientos, accidentes aéreos, etc. Incluso subgéneros muy exitosos como el cine *Gore* y el *Slasher* que muestran escenas sádicas con un nivel de violencia explícita nunca antes vistas gracias a las nuevas tecnologías, como en el caso de *Halloween* (1978), *Friday the 13th* (1980) y *A Nightmare on Elm Street* (1984).

Finalmente, surge el *sexploitation* que fue un tipo de cine que explotaba la sexualidad y los desnudos, en especial femeninos. Fueron películas que movían el morbo y la curiosidad del auditorio que logró alcanzar un nivel de comercialización total del cuerpo femenino. Los pechos, vaginas, piernas y las cada vez más sugerentes escenas de sexo eran el argumento central de estos filmes, donde la historia quedaba relegada a un segundo plano. Películas que parten de lugares comunes y situaciones chuscas, donde la picaresca y el doble sentido son el preámbulo de cualquier escena de desnudo o copulación. Es un cine fácil en el que parece existir desde el inicio una complicidad con el auditorio que no exige grandes historias, sino un voyerismo y erotismo plenos. Maura Mulvey en su trabajo de “Placer visual y cine narrativo” nos explica que vivimos en un mundo regulado por la desigualdad sexual, donde el placer de mirar se encuentra dividido entre lo activo / masculino y lo pasivo / femenino. Así la mirada masculina dominante en todas las producciones cinematográficas responde a esta visión (Mulvey 2007).

Con la desaparición en 1968 del código Hays (Figueras 2013), el cine comercial de las grandes salas inició una eclosión mundial de cine erótico con películas como *El último tango en París* (1972) o *Emmanuelle* (1974), que lograron un éxito comercial global sin precedentes.

Existieron diversas variantes del *sexploitation* adaptadas al mercado nacional de distintos países como la comedia sexual italiana, el *Pornochanchada* brasileño,

² Hubo películas que tuvieron una gran audiencia como *Las noches rojas del Harlem* (*Shaft*) en 1971 o *Super Fly* (1972).

el cine de ficheras mexicano y el destape español. Pero todas tenían en común que eran películas de baja producción que mostraban escenas eróticas en las que era posible apreciar desnudos totales o parciales de los personajes con argumentos muy pobres. Eran por lo regular comedias donde rara vez se mostraban escenas de relaciones sexuales explícitas.

Es importante distinguir entre el cine pornográfico y el llamado de *sexplotation*. Mientras que el primero estuvo presente desde el surgimiento del cine y llegó como uno de los tantos temas cotidianos que se filmaron en estos primeros momentos, el segundo fue el producto de una industria cinematográfica donde se explotó el morbo y placer en una sociedad conservadora y reprimida.

Podemos definir el cine pornográfico como aquel en el que se muestran los genitales mientras se realiza el acto sexual, y cuyo propósito es el de excitar al espectador. El cine porno se expandió ampliamente desde el cine mudo siendo proyectado habitualmente en burdeles.³

Las películas pornográficas –también llamadas *películas azules*–, fueron prohibidas y por lo tanto producidas clandestinamente por aficionados durante mucho tiempo a partir de los años cuarenta. En los años 60, algunas actitudes sobre la representación de la sexualidad comenzaron a cambiar en los países industrializados. Películas europeas como *I Am curious Yellow* (1967) del sueco Vilgot Sjöman⁴ y *Language of love* (1969) mostraban escenas sexuales explícitas y lograron evadir la censura al presentarse como documentales educativos sobre sexualidad.⁵

En Estados Unidos el artista pop Andy Warhol dirigió en 1969 la película *Blue Movie* (también conocida como *Fuck*) que generó un gran escándalo y controversia, ya que fue la primera película erótica para adultos con escenas de sexo explícito en salas comerciales en los Estados Unidos. *Mona the virgin nymph* (cinta de 59 minutos de 1970) se considera la primera película explícitamente pornográfica con argumento que recibió una distribución masiva.⁶

³ Estos videos pudieron observarse durante muchos años en el Museo del Erotismo, el cual se encuentra situado en no. 72 del boulevard de Clichy (barrio de Pigalle, distrito XVIII) en París, Francia. Actualmente cerrado.

⁴ Wikipedia 2023.

⁵ En 1969, Dinamarca se convirtió en el primer país en legalizar la pornografía *hardcore* y pronto comenzaron a producirse películas argumentales con escenas sexuales, a menudo con un carácter cómico.

⁶ El filme de Gerard Damiano *Garganta profunda* llegó a convertirse en una película con una aceptación popular importante, dando inicio al término “porno chic”, también conocido como la época de oro del cine porno.

El cine mexicano de rumberas a ficheras

Durante las décadas de los 40 y 50 se desarrolló en México una serie de filmes conocidos como cine de rumberas que se caracterizaron por representar el mundo de los salones de baile o cabarets en una modernizada ciudad de México, en los cuales se mostraban mujeres sensuales bailando ritmos afroantillanos.

Este fue un tipo de cine urbano vinculado al cine negro que mostraba a las mujeres fatales que despertaban bajas pasiones o eran el marco de un mundo delincuencia nocturno. Este género también tenía en común mostrar a mujeres voluptuosas bailando, algo que será copiado más adelante en el cine de ficheras de la década de los setenta. Estas mujeres normalmente eran imbuidas por este mundo de salones de baile con un argumento común al presentar a una mujer ingenua de provincia que busca la forma de salir de su miseria y es arrastrada a estos bajos mundos en alusión a filmes como *Santa* de 1932 o *La mujer del puerto* de 1934.

Esta tolerancia moral al cine de rumberas coincidió con el impulso artístico de la época de oro del cine mexicano, en donde el argumento es, en ocasiones, una lección moralista sobre la obtención del dinero fácil.

El erotismo en el cine mexicano va a continuar de manera intermitente con diversas temáticas donde ya no aparecen los burdeles ni las bailarinas rumberas. En filmes como *La fuerza del deseo* de 1955, la actriz Ana Luisa Pelufo muestra el primer desnudo de pechos, aunque sólo dura unos segundos. Películas como *El deseo llega de noche* y *Las pirañas aman en cuaresma* de 1969, poseían altos contenidos de escenas eróticas. En *El ardiente deseo* de 1971 vemos a una Christa Lander, actriz de origen alemán, hacer un desnudo debajo del agua.

El cine de ficheras surgió en un contexto muy complicado de la vida nacional. El gobierno priísta de Luis Echeverría fue populista y bipolar, pues recibía a los exiliados chilenos de la dictadura de Pinochet y paralelamente ordenaba asesinar estudiantes en la matanza del jueves de *corpus* (halconazo) de 1971. En el cine, durante el régimen de Echeverría, se empezó a experimentar cierto relajamiento en la censura y un apoyo importante de recursos del Estado, aunque este apoyo llegó a través del nepotismo del hermano del presidente, Rodolfo Echeverría, quien había trabajado en algunas películas y fue el encargado del Banco Cinematográfico (Pérez Montfort 2023).

Los Echeverría crearon organismos estatales como las productoras Conacine y Conacite en detrimento de las empresas privadas, pero este cine estatal dio muchas películas de mala calidad con personajes como Capulina, Chavelo, India María, etc.

Aunque también descubrió nuevos talentos como Jorge Fons, Arturo Ripstein, Felipe Cazals, Gabriel Retes, entre otros (Agustín 2022, 78).

En 1974 se inauguró la Cineteca Nacional, y a partir de ese momento comienza una política de más tolerancia con los desnudos y las palabrotas, aunque esta permisividad era menos complaciente con las películas de autores independientes, donde se podía observar una crítica social al gobierno. El final del gobierno de Echeverría fue caótico. La toma violenta del periódico de circulación nacional *Excélsior* de Julio Scherer coincidió con una crisis económica sin precedentes.

El nuevo gobierno del también priísta José López Portillo llegó con una crisis de legitimidad importante al ser candidato único. Decidió reestablecer relaciones con la iniciativa privada dañadas en el anterior gobierno y empezó a abrir el mercado al mundo con la incorporación al Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio (GATT por sus siglas en inglés).

El presidente López Portillo, al igual que su antecesor, nombró a su hermana al frente de la secretaría de radio, televisión y cinematografía (RTC). La gestión de Margarita López Portillo fue desastrosa. En su intento por demarcarse de la anterior administración, retiró el apoyo a los directores mexicanos independientes y buscó traer directores de prestigio extranjeros, pero esto fue un fracaso como el filme *Campanas rojas* (1982) del soviético Serguei Bondarchuck o *Antonieta* (1982) de Carlos Saura. También fue un gobierno con escándalos de corrupción que salpicaron a la familia presidencial concluyendo con el incendio por negligencia de la Cineteca Nacional y la desaparición bajo el fuego de un archivo impresionante de películas y de la historia cinematográfica de México (García Riera 1986).

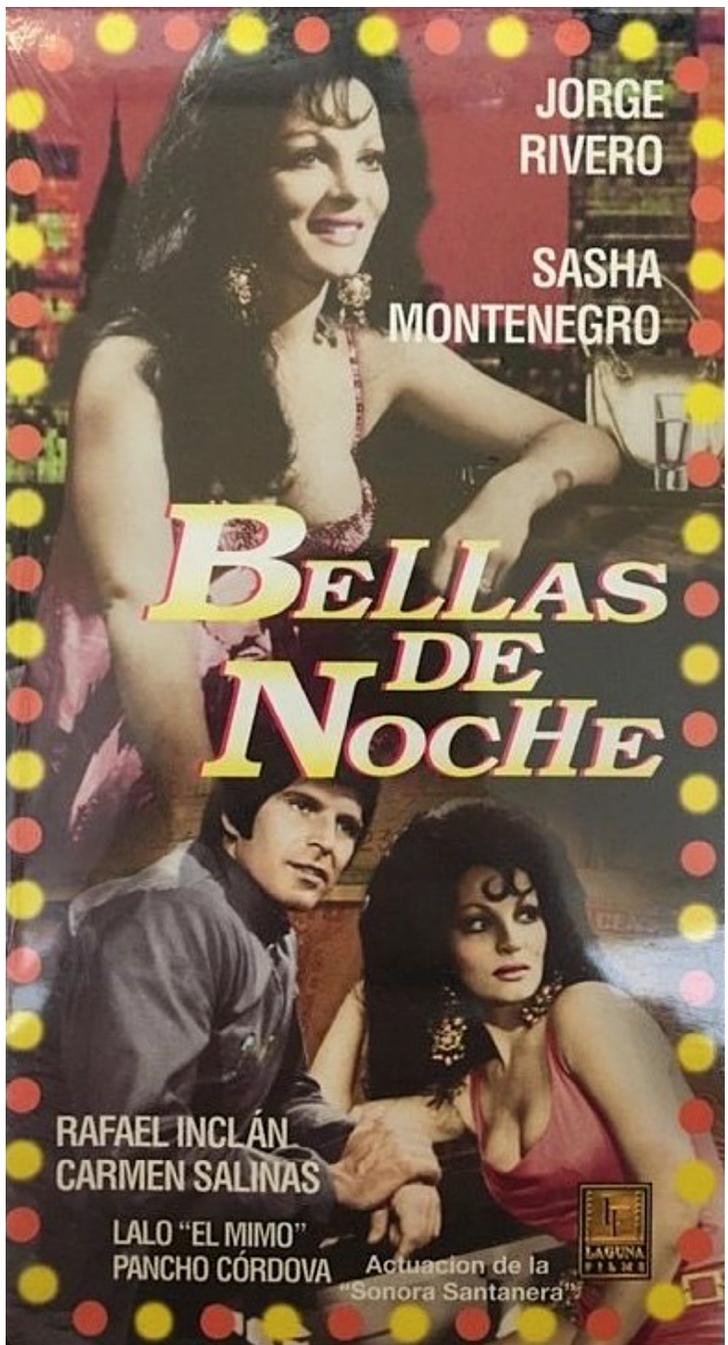
El gobierno de López Portillo intentó crear un cine más popular, por lo que cedió todo el negocio a las empresas privadas como Televisa, cadena que recurría a sus personajes de comedia para llevarlos a la pantalla grande. Paralelamente, apareció el cine de sexicomedia (*sexploitation*) conocido como cine de ficheras. Fue un período de doble moral, ya que en la televisión no se escuchaban groserías o las escenas de amor de las telenovelas eran sumamente castas, pero simultáneamente, se observaban desnudos innecesarios y vulgares en el cine de ficheras que dominó esta época.

El cine de ficheras fue un género cinematográfico que surgió durante la década de los 70 y 80 en México. Eran sexicomedias, que como en el cine de rumberas, se realizaban en el contexto de los cabarets y la vida nocturna de las grandes ciudades.

El nombre otorgado a este género fue a raíz del filme de *Bellas de noche* (1975) (figura 1), película que se conoció popularmente como “las ficheras”. Se reconoce como

ficheras a las mujeres que trabajaban en cabarets de baja categoría y que vestían con ropa provocadora e intentaban seducir a los clientes a quienes se alentaba a consumir bebidas alcohólicas. A cambio de esto, las chicas recibían una ficha canjeable por dinero a la hora del cierre del establecimiento. Otra forma de obtener ganancias por parte de estas mujeres consistía en convencer al cliente para bailar con ellas, por consiguiente ellas obtenían su ganancia al cobrar por pieza de baile.

Figura 1 Cartel de la película *Bellas de noche (Las ficheras)* (1975)



Fuente: <https://i.pinimg.com/474x/81/00/d5/8100d5818bfa3a019baa>

El empleo del término *ficheras* muchas veces se confundía con la prostitución, aunque en las películas no queda muy claro la distinción entre ambos oficios. La imagen de estas mujeres va a ser diferente a la de las rumberas de los 40. La rumbera vive en un mundo más sórdido, menos alegre y bohemio, incluso se deja entrever más esa relación indirecta con la prostitución. En el caso de las *ficheras*, el erotismo tiende a inclinarse más hacia la vulgaridad.

Las palabras y frases de doble sentido (*albur*) son una constante en los diálogos, al igual que el manejo de situaciones chuscas relacionadas al sexo. Otra diferencia con el cine de rumberas es una clientela más popular donde se puede sentar en la misma mesa un albañil, un médico o un profesor. También se les da más visibilidad a los homosexuales, pero con una imagen cliché donde son objeto de todo tipo de burlas y alburas indignantes que lejos de visibilizar positivamente a estas personas, las utiliza para acentuar situaciones cómicas.

El cine de *ficheras* y las sexicomedias que surgieron en esta época eran el reflejo también de una cultura machista donde se mostraban mujeres blancas, voluptuosas y semidesnudas. En cambio, en el hombre no importaba el físico. Al inicio, se buscaron actores visualmente atractivos (como Jorge Rivero), pero la característica general era mostrar hombres más cercanos al prototipo genérico del macho mexicano, donde ser atractivo o bonito iba contra la idea de cumplir con las tres “efes”: feo, fuerte y formal.

Personajes o actores como Alfonso Zayas, Rafael Inclán, Lalo el Mimo, Pedro Weber, Luis de Alba, Alberto Rojas, Polo Polo, etc., muestran un modelo del mexicano bajito de sectores populares, algunos panzones y que basan su éxito con las mujeres por su ingenio y picaresca. Aquí se quería satisfacer ese sueño erótico de ciertos sectores masculinos de la población para poder acceder a mujeres sensuales en su mayoría blancas. Mulvey afirma que en una cultura patriarcal la mujer se convierte en prisionera de un orden simbólico en el que el hombre puede vivir sus fantasías y obsesiones sobre la imagen silenciosa de la mujer (Mulvey 2007).

Es común ver a estos actores en situaciones eróticas chuscas con las actrices. Mientras a ellas se las muestra totalmente desnudas, los hombres parecen no poder mostrar más que el calzón, pero nunca el pene. Se revela así una clara desigualdad de género donde el cuerpo femenino puede ser exhibido en su totalidad, pero el del hombre no.

Entre algunas de las películas más populares tenemos *Las ficheras* (1977), *¡Oye Salomé!* (1978), *Noches de Cabaret* (1978), *La vida difícil de una mujer fácil* (1979),

Muñecas de medianoche (1979), *Las cariñosas* (1979), *Las tentadoras* (1980), *Burlesque* (1980), *Las cabareteras* (1980) *Burdel* (1982), y *Las vedettes* (1983).

En estas cintas, al igual que en el *sexploitation*, los guiones son muy pobres y están contruidos en torno al desnudo por el desnudo con duelos de palabras de doble sentido (*albures*). En ellas poco importa la imagen de la mujer fatal como en el cine de rumberas, sino la mujer fácil: de ropa y de trato. Es importante resaltar que nunca se muestran escenas explícitas del acto sexual. Más bien, se dejan a la imaginación del espectador.

Durante la década de los 80 se inició el declive del cine de ficheras debido (en gran medida) a la decadencia del cabaret en México y al surgimiento de los llamados *table dance* de influencia norteamericana, donde las mujeres realizan bailes eróticos en un tubo colocado en el centro de una pista, y los clientes cercanos depositan billetes en las trusas (ropa interior) de las llamadas *teiboleras*.

El cine español del final de la dictadura al destape

Los hombres somos los hombres y el turismo tiene sus exigencias; hay que hacer patria.

LANDA, *Amor a la española*.

Durante la década de los 60 algunos países europeos estaban siendo agitados por una revolución sexual que estaba llegando al cine y los medios de comunicación masivos. Europa del norte fue la vanguardia de este movimiento en el que muchos videos pornográficos fueron catalogados como material educativo, de modo que se logró evadir así la censura en ambos lados del continente, aunque en Europa, el llamado cine de arte o cine independiente tuvo una amplia tolerancia con los desnudos y escenas eróticas.

A pesar de la fuerte censura de la dictadura franquista, a finales de los 60 en España se empezó a tener cierta apertura, no sólo en lo económico, sino también en el cine. Curiosamente, la industria del turismo fue el caballo de Troya de la apertura sexual en un país machista y conservador.⁷

⁷ En el cine se pudo observar una generación de cineastas interesantes como Juan Antonio Bardem, Luis García Berlanga, José Luis Borau, Luis Buñuel y el joven Carlos Saura, que darían posteriormente un impulso importante al cine español.

La censura en España estuvo muy controlada por la iglesia católica. No obstante, hacia el final de la dictadura empezó a verse un cierto relajamiento producto de una sociedad que empezaba a buscar cambios (Fusi Aizpurúa y Palafox 1997).

El cine de Alfredo Landa, Paco Martínez Soria, Lina Morgan, Arturo Fernández y Manolo Escobar representa este tránsito entre lo viejo y lo nuevo, entre la tradición y la modernidad. Las películas de estos autores nos muestran una sociedad conservadora con una muy marcada cultura machista y tradicional combinada con una atracción hacia lo extranjero.

En 1962, Manuel Fraga fue asignado al frente del Ministerio de Información y Turismo como sucesor de Gabriel Arias-Salgado, un ultra conservador y falangista incondicional del dictador Franco que tuvo mucho que ver en las censuras de la dictadura. Con Fraga hay una mayor relajación bajo un proyecto económico desarrollista⁸ de apertura en el cual el turismo fue una puerta de entrada a una sociedad cada vez más abierta. Mediante el turismo no solamente entraron divisas y la explotación de empresas hoteleras y de desarrollos turísticos importantes, sino también los extranjeros y extranjeras que traían las peculiares formas de vida de sus países, sobre todo capitalistas, lo que parecía distar mucho de la realidad española de ese momento.

España avanzaba hacia la modernidad (desarrollismo) y en menos de una década se pasó del “con Arias Salgado todo tapado” al “con Fraga hasta la braga”.⁹

Las películas protagonizadas por Manolo Escobar y Alfredo Landa conocido como *landismo* fue un cine oficialista, donde se mostraba al macho ibérico liberalizándose de su represión sexual de manera pícaro. Es una visión de una España que se está abriendo, pero es una apertura sólo tolerada en los hombres; las mujeres españolas asexuadas por la iglesia católica deben ser las guardianas de las viejas tradiciones y ese desliz sexual solamente es permitido al macho ibérico que se las ingenia para conquistar mujeres extranjeras, sobre todo nórdicas (suecas), que venían con una mayor libertad en cuanto a formas de vestir y comportarse. Llevaban bikinis o minifaldas y fumaban mientras viajaban solas en busca del sol del sur (Ardanaz 2018).

⁸ El desarrollismo fue un periodo de crecimiento económico basado en el plan de estabilización de 1959, donde se liberaliza la economía española. El sector de mayor apertura fue el turismo.

⁹ Expresión popular en España que mostraba el cambio en el Ministerio de Información y Turismo de un ultraconservador –Arias Salgado–, a un político con una apertura social representada por la figura de Fraga. Se hace referencia a la braga del bikini usada en la época por las turistas provenientes del norte de Europa.

El 6 de abril de 1969 se estrenó en el cine Callao de Madrid *La Celestina*. En este filme, la actriz Elisa Ramírez enseñó en una escena una parte de su seno, acción que conmocionó a la sociedad española y generó largas filas de personas para poder ver este asomo de apertura erótica franquista.

Esta política laxa del Ministerio de Información y Turismo fue revertida por la sustitución de Fraga a finales de 1969 por Alfredo Sánchez Bello, quien retomó el viejo puritanismo y controló más las fronteras. El cuerpo femenino liberado se convirtió en la pesadilla del régimen. Fue una época en la que se produjeron muchas películas de terror como nunca antes y donde el cuerpo femenino estaba asociado a la idea de la mujer-monstruo como cita Bou Núria (Bou y Pérez 2022).

En 1970, con la película *No desearás al vecino del quinto*, el *landismo* llega a su máximo esplendor al romper récords de taquilla (más de un millón de euros, 180 millones de pesetas) para una película española.¹⁰ En esta película se vio por primera vez mujeres con sujetadores y besos muy apasionados; se calcula que más de cinco millones de españoles vieron esta película convirtiéndose en la sexta película española más vista de toda la historia del cine. Además, dio también por primera vez protagonismo a un personaje que finge ser homosexual. En este filme se muestra una versión muy estereotipada y burlona de la homosexualidad como en las ficheras mexicanas, presentando el tema más de una forma superficial y poco seria.

Ante las nuevas restricciones del ministerio de Sánchez, miles de españoles empezaron a cruzar los Pirineos para poder ver las películas eróticas que se exhibían en los cines franceses, incluso se desarrolló una industria subterránea de paquetes turísticos de cine prohibido que quedó muy bien documentada en la película *Lo verde empieza en los Pirineos* (Escrivá 1973). Los *tours* partían de Perpiñán e incluían pasajes, hotel y entrada de cine donde se podían ver hasta cuatro películas eróticas.

Con la muerte de Franco en 1975, el nuevo ministro de Información y Turismo fue León Herrera, quien aprobó una nueva ley de censura en la que se autorizaba el desnudo en el cine siempre y cuando fuera parte del guion y no el tema central del mismo. Así, la censura española fue más fuerte en este período que en el caso de México.

Durante la década de los 70, la sociedad española pasó del puritanismo franquista a una liberación sexual sin precedentes. En 1971, se proyectaba *Las Ibéricas F.C.*,

¹⁰ Un modista se hace pasar por homosexual para que los maridos de sus clientas no sientan celos de él al pensar que las ve desnudas.

aunque pareciera un filme de reivindicación de la mujer en el llamado juego del hombre (el fútbol), no fue este el caso. Al contrario, el hecho de mostrar mujeres respondió más al morbo y elevación de la libido del macho ibérico. Así se pudieron observar en el filme actitudes muy machistas donde a la mujer se le permitía jugar al fútbol como una cuestión más cómica que de reivindicación.

En 1975, se estrenan tres películas icónicas que dan origen al período conocido como el “destape”. En la película de *El libro de buen amor* se ve por primera vez un desnudo masculino, aunque sólo fue el culo de un joven, Patxi Andión. Otro filme destacado de este año fue *Zorrita Martínez*, que impulsó la carrera de la actriz de origen alemán Nadiuska y que se convertiría en un símbolo del cine de destape. La otra película que causó grandes revuelos fue *La trastienda* (1975) (figura 2), filme ambientado en los San Fermín de Navarra, donde la actriz María José Cantudo aparece totalmente desnuda durante tres segundos. Esta película generó una enorme expectación y tumultos para ver, como decían en esa época, los tres segundos del “felpudo de la Cantudo”.

Figura 2 Cartel de la película *La trastienda* (1975)



Fuente: <https://i.pinimg.com/736x/87/4d/d8/874dd8956727e3a175289b0d6e2a3745.jpg>

A inicios del año de 1976, la revista *El Papus* (*Revista satírica y neurasténica*)¹¹ (figura 3) puso en su portada una mujer con piernas abiertas mencionando que llegaba “la apertura”, y después se estrenó *La lozana andaluza* donde se muestra el desnudo más largo del cine español hasta entonces (1 minuto 32 segundos), aunque todavía existían reticencias como sucedió ese mismo año con la película *Retrato de Familia*, donde la actriz argentina Mirta Miller es denunciada por la asociación de padres de familia por abusar y corromper a un menor, pues en este filme se muestra una escena en la que Miller toca el pecho desnudo de un chico de 15 años. Otra película que sufrió los restos de la intolerancia franquista fue el filme italiano *Garofano rosso* donde Miguel Bosé apareció totalmente desnudo frente a una mujer mucho mayor que él y hablando sobre el fascismo. Esta película fue prohibida en España.

Figura 3 Portada de la revista *El Papus* (1976)



Fuente: Telecinco. “Cine de la transición española”, 2008

¹¹ *El Papus* fue un semanario (revista) de humor satírico fundado por Xavier de Echarri y publicado en España por Ediciones Amaika desde el 20 de octubre de 1973 hasta 1986.

En julio de 1976, Adolfo Suárez es presidente y en diciembre de 1977 finaliza la censura en el cine. En este mismo año se estrenó la película *Me siento Extraña*, donde se mostró por primera vez una escena lésbica entre Bárbara Rey y Rocío Dúrcal. Es importante destacar que esta escena que duró más de tres minutos se llevó a cabo en una España donde la homosexualidad todavía se castigaba con pena de cárcel.¹²

En 1978, Bigas Lunas estrenó su película *Bilbao*, donde aparecen escenas de sadoomasoquismo en las que se ve a la actriz Isabel Pisano depilarse su pubis. Tal parecía que la sociedad española vivía una etapa de libertades sexuales graduales y constantes. En 1979, se derogó la Ley de rehabilitación y peligrosidad social por la que se condenaba la homosexualidad.

Una película que merece una mención especial de la época del destape fue *La insólita y gloriosa hazaña del cipote de Archidona* (1979) (figura 4) basada en un hecho real sucedido en 1971 en Archidona, provincia de Málaga. Se trata de una pareja que está en una sala de cine viendo un espectáculo de vedetes muy sensuales; la joven decide empezar a masturbar a su pareja y, cuando este eyacula, lo hace tan fuerte que salpica a los espectadores de la fila de atrás donde se encontraba ubicado el alcalde del pueblo. Este acto perverso terminó en los tribunales, donde condenaron a estos promiscuos a pagar más de cinco mil pesetas para reponer la ropa manchada por el semen del mozo. Este incidente fue tan famoso que motivó al escritor español Camilo José Cela a escribir un libro basado en este incidente titulado *La insólita y gloriosa hazaña del cipote de Archidona* (1977):

SONETO

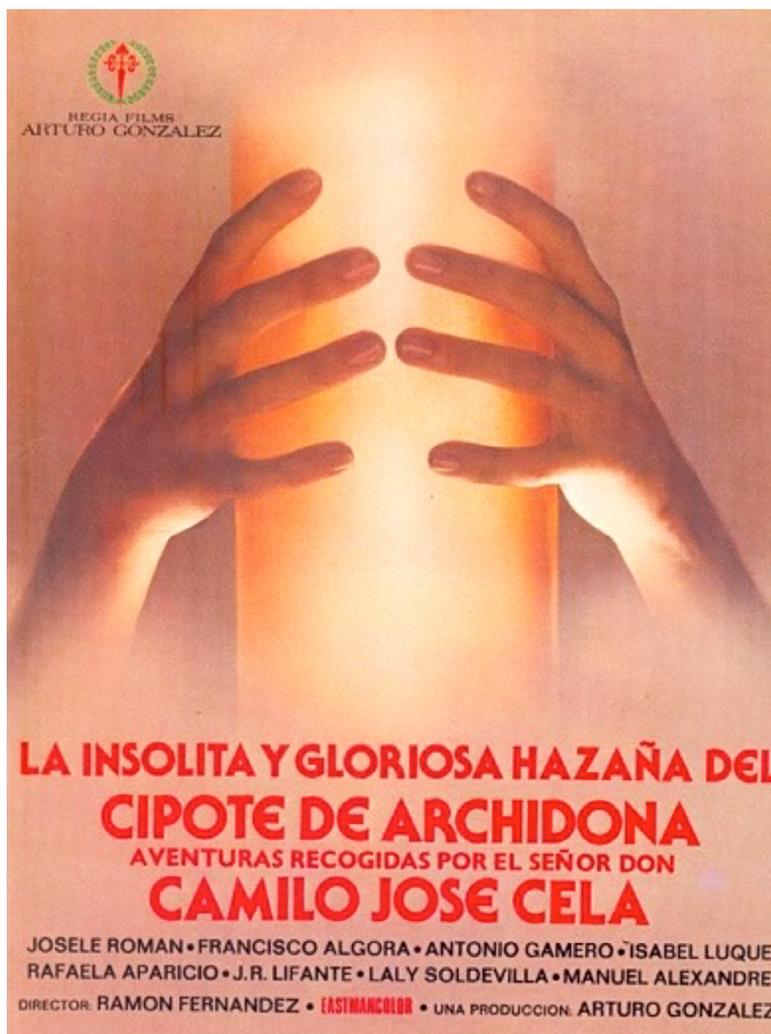
Bendita polla, mil veces
seas, hispana regona,
digna de salmos y corona,
que, manejada con maña,
fuiste el orgullo de España
y el deleite de Archidona.
(Cela 1977)

Este filme fue una especie de crítica a la moral franquista de principios de los setenta, y el hecho de mostrar esta recreación nos indica el nivel de apertura en el

¹² La ley sobre la Peligrosidad y Rehabilitación social de 1970 considera a las expresiones homosexuales como de peligrosidad social, e incluía penas que iban desde multas hasta cinco años de internamiento en cárceles o psiquiátricos.

cine y el reflejo de una sociedad que podía reírse de sí misma y a la vez abrirse a nuevas formas de abordar la sexualidad.

Figura 4 Cartel de la película: *La insólita y gloriosa hazaña del cipote de Archidona* (1979)



Fuente: https://s1.eestatic.com/2022/01/30/actualidad/646445358_221480549_1280x1706.jpg

Pero más allá de esta singular película, también se pudo observar durante este periodo del cine de destape español una serie de películas con características comunes que encajaban en el género de *sexplotation*, como fueron los filmes de *Los bingueros* (1979), *Los energéticos* (1980), *Agítese antes de usarla* (1983), *Yo hice a Roque III* (1980), *Los liantes* (1981) y *¡Qué gozada de divorcio!* (1981), donde los recurrentes actores Andrés Pajares y Fernando Esteso mostraron un cine con guiones muy simplones en los que sólo importaba enseñar el cuerpo femenino. Eran películas de bajos costos, pero que dejaban grandes ganancias, y que reanimó económicamente al cine español.

Los hombres de estas películas eran artistas cómicos, que al igual de sus pares en el cine de ficheras en México, no se desnudaban totalmente, además de ser poco atractivos, mientras que las mujeres eran casi todas vedettes. Este tipo de cine, más que reivindicar las libertades sexuales, eran de argumento simple, ensalzaba al macho y sólo buscaba desnudar mujeres para resaltarlas como objetos sexuales.

Laura Mulvey mencionaba que el instinto escopofílico (placer al mirar a otra persona como objeto erótico) y la libido narcisista actúan como formaciones y mecanismos que moldean los atributos formales de este cine. Para esta autora, la imagen de la mujer como materia prima (pasiva) para la mirada (activa) del hombre es el argumento central y contenido fundamental de estos filmes (Mulvey 2007).

En 1982, el socialista Felipe González gana las elecciones presidenciales y el congreso aprueba la pornografía. También se legaliza el cine porno y se le agrega la categoría X.¹³

Llegan películas sensuales con argumento y esto hace que el cine de destape empiece su decadencia; para ver solamente desnudos sin guion era mejor el cine porno, puesto que en este no se simulaba el acto sexual como en el de destape.

Películas como *Me Siento Extraña* y *Bilbao* nos muestran una apertura más sincera y no tan machista y mercantil como se venía dando en algunos filmes de Pajares o como el cine de ficheras mexicano. *Me siento extraña* es la primera película que aborda la homosexualidad femenina con sutileza y donde también aparece la violencia machista en el matrimonio. *Bilbao* fue una película con una dirección artística impecable que le valió una mención especial en el festival de Canes de 1978 con un joven, Bigas Luna, que aborda temas de psicopatías, prostitución y secuestro de manera magistral.

Destape y ficheras: dos formas de entender la explotación comercial de lo sexual

Byung-Chul Han mencionaba en su libro *La desaparición de los rituales*: “Lo que destruye la sexualidad no es la negatividad de la prohibición o de la abstinencia, sino la positividad de la sobreproducción” (Han 2020, 115). Desde finales del siglo XVIII la sexualidad se convierte en un tema dentro del paradigma liberal, la mujer y su sexualidad se ideologiza de acuerdo con los nuevos valores liberales como pudimos

¹³ En marzo de 1984 empezó a funcionar el primer cine X, pero ya sin el éxito de su predecesor, dejando la sexicomedia española con la clasificación “B.”

ver en el cuadro de Eugene Delacroix: “la libertad guiando al pueblo” (1830). En él, observamos a una mujer (*La Marianne*) que muestra sus pechos. Tanto cuando el artista lo realizó como hoy en día, el atrevimiento del autor ha sido interpretado de distintas maneras.

La consolidación de una sociedad industrial con niveles educativos nunca antes vistos permitió una revolución cultural en la década de los sesenta cuando la sexualidad irrumpe de manera importante; el cuerpo y la desnudez se convierten en parte de un discurso político y como una forma de liberación. Durante los 60, movimientos como los Híppies o los conciertos de Rock como Woodstock y Avándaro son muestras de esta apertura al desnudo bajo un cargado simbolismo. En el siglo XXI, movimientos de mujeres como las FEMEN también llevaron la desnudez sobre todo de los pechos como arma política contra diferentes injusticias y una cultura machista que parece no tener fin.¹⁴

A pesar de estos movimientos reivindicativos y culturales, la desnudez fue adquiriendo también desde la década de los setenta una connotación pueril y mercantil, donde lejos ser un símbolo o acción de liberación femenino; es usado como un producto promiscuo que no contribuyó en mucho para reafirmar una cultura de género más igualitaria y sí exacerbó la cultura machista, y la mercantilización del cuerpo femenino.

Esta dicotomía en torno a la desnudez que va a caracterizar esta sociedad neoliberal occidental va a estar presente en el cine al ser una industria de entretenimiento masivo, sobre todo después de los años 60.

En el caso de la transición española, coincide la apertura económica con una apertura política en un contexto de auge de las sexicomedias en Europa y el cine de explotación norteamericano. En el caso del cine de destape, conviven películas con guiones muy pobres diseñadas casi exclusivamente para el desnudo con películas más elaboradas de cine de autor donde el desnudo puede ser artístico o incluso reivindicativo. La dura censura que sufrió el cine español durante la dictadura hizo que su cine explorara desde varias facetas la sexualidad.

En el caso de México, podemos ver una situación diferente en lo político, pero algo parecido en lo económico, donde hay una mayor incursión en un mercado y cultura mercantil. El cine de ficheras surge en una sociedad más acostumbrada a ver

¹⁴ El movimiento FEMEN que surge en Ucrania y se traslada a París en 2013 es considerado un movimiento feminista radical, donde sus integrantes llevan a cabo protestas con acciones de desnudez implícitas.

el cuerpo femenino erotizado como en el cine de rumberas en los 40. No obstante, ya para los 70, el cuerpo femenino se mercantilizó y desnudó con las ficheras. Hemos revisado cómo la sexicomedia dominó sobre el desnudo artístico o reivindicativo que quedó reducido en circuitos marginales de cine de autor.

El cine de ficheras es el reflejo del dominio de la industria cinematográfica privada que va a priorizar las ganancias económicas antes que un cine de calidad con argumentos inteligentes. La industria privada aprovechó el auge del cine de sexicomedia como una fórmula de ganancias rápidas sin importar cuán ofensiva pudiera resultar la explotación mercantil del cuerpo femenino volviéndose cómplice y promotor de un auditorio que desarrolló una especie de voyerismo vacío.

La importancia de denunciar el sexismo era indudable, pero como estas demandas se dirigían principalmente al cine comercial y popular, también implicaban una confrontación con la naturaleza sexista de la propia industria y su discriminación contra las mujeres (Mulvey 2007, 115).

La liberación sexual fue marcada al menos en el cine por una cultura machista y patriarcal del mundo occidental, que resaltó el desnudo como producto sin narrativa, tal y como expresa Byung-Chul Han en *La desaparición de los rituales*: “El cuerpo pornográfico carece de todo simbolismo” (Han 2020). Este filósofo surcoreano menciona que el erotismo esconde algo, seduce, en consecuencia, existe una narrativa en él, mientras que lo pornográfico no oculta nada, no dice nada, no seduce, solamente se convierte en un procedimiento aprovechado por el capitalismo, convirtiéndonos así en una sociedad del espectáculo. —

Referencias

- Agustín, José. 2022. *Tragicomedia mexicana 2. La vida en México de 1970 a 1982*. México: Debolsillo.
- Anda de, Raúl. 1971. *El ardiente deseo*. Cine Visión S.A., Radeant Films, 14 de octubre. 85 min. <https://www.cine.com/pelicula/el-ardiente-deseo>
- Ardanaz Yunta, Natalia. 2018. “El cine del destape: un análisis histórico desde la perspectiva de género.” Barcelona: Tesis doctoral. Universidad de Barcelona. Departamento de Historia Contemporánea.
- Aviña, Rafael. 2007. *Con D de deseo... destape, erotismo y sexo en el cine mexicano*. México: Palabra de Clío.
- Ayala Blanco, Jorge. 2018. *La condición del cine mexicano*. México: UNAM.
- Aznar, Tomás. 1975. *El libro de buen amor*. Cinevisión, Luis de Torres Espuny, Zuda Films P.C., 3 de agosto. 105 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film995988.html>
- Benveniste, Michael y Howard Ziehm. 1970. *Mona the Virgin Nymph*. Graffiti Productions, 6 de agosto. 59 min. https://www.imdb.com/title/tt0066092/?ref_%3Dtt_dt_bus

- Bertolucci, Bernardo. 1972. *El último tango en París*. Coproducción Francia-Italia, Produzioni Europee Associati (PEA), Les Productions Artistes Associes, Distribuidora United Artist, 15 de diciembre. 125 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film125557.html>
- Bondarchuk, Sergei. 1982. *Campanas rojas*. Coproducción Unión Soviética (URSS) México-Italia, Mosfilm, Conacite 2, Cinefin, Radiotelevisione Italiana (RAI), Vides International, 1 de octubre. 120 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film176837.html>
- Bou, Núria y Xavier Pérez. 2022. *El deseo femenino en el cine español (1939-1975): arquetipos y actrices*. España: Cátedra.
- Boytlér, Arcady y Rafael J. Sevilla. 1934. *La mujer del puerto*. Eurindia Films, 14 de febrero, 76 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film704461.html>
- Cardona, René. 1980. *Burlesque*. Productora Fílmica Real, Cineproducciones Internacionales S.A., 16 de octubre. 105 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film807374.html>
- Carpenter, John. 1978. *La noche de Halloween*. Compass International Pictures, Falcon International Productions, 25 de octubre. 93 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film384174.html>
- Cela, Camilo José. 1977. *La insólita y gloriosa hazaña del cipote de Archidona*. Barcelona: Tusquets.
- Chávez Carvajal, Hugo. 2012. "Cine Mexicano de los Setenta: Medios de Comunicación y Políticas de Identidad Nacional. Una Aproximación desde la Antropología." Tesis de licenciatura. Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Cisneros, Ícaro. 1980. *Las cabareteras*. Faro Films S.A., 4 de diciembre. 85 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film109090.html>
- Collado Alonso, Rocío. 2011. "El Destape del Cartel de Cine Español: La nueva libertad sexual en la transición española." *ICONO 14. Revista Científica de Comunicación y Tecnologías Emergentes* 9, no. 3 (enero): 194-220. <https://doi.org/10.7195/ri14.v9i3.103>
- Craven, Wes. 1984. *Pesadilla en Elm Street*. New Line Cinema, Media Home Entertainment, Smart Egg Pictures, 9 de noviembre. 101 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film183669.html>
- Cunningham, Sean. 1980. *Friday the 13th*. Paramount Pictures, 9 de mayo. 95 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film265349.html>
- Damiano, Gerard. 1972. *Garganta profunda*. Gerard Damiano Film Productions, 12 de junio. 61 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film264811.html>
- Delacroix, Eugène. 1830. *La libertad guiando al pueblo*. Óleo sobre lienzo, 260 × 325 cm. Museo de Louvre, París. <https://lacamaradelarte.com/obra/la-libertad-guiando-al-pueblo/>
- Delgado, M. Miguel. 1955. *La fuerza del deseo*. Cinematográfica Calderón S.A., 22 de julio, 88 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film632613.html>
- Delgado, M. Miguel. 1975. *Bellas de noche*. Cinematográfica Calderón S.A., 24 de septiembre. 98 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film525532.html>
- Delgado, M. Miguel. 1977. *Las ficheras (Bellas de noche II)*. Cinematográfica Calderón S.A., 3 de julio. 100 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film151603.html>
- Delgado, M. Miguel. 1978. *¡Oye Salomé!* Conacite Uno, 14 de septiembre, 95 min. <https://www.cine.com/pelicula/oye-salome>
- Delgado, M. Miguel. 1983. *Las vedettes*. Cinematográfica Calderón S.A., 1 de enero. 90 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film114416.html>
- Edmonds, Don. 1975. *Ilsa, la loba de la SS*. Coproducción Estados Unidos-Alemania, Aeteas Filmproduktions, Distribuidora Cambist, 1 de octubre. 96 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film258402.html>
- Escrivá, Vicente. 1973. *Lo verde empieza en los Pirineos*. Filmayer Produccion, 14 de septiembre. 82 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film910166.html>
- Escrivá, Vicente. 1975. *Zorrita Martínez*. Aspa Producciones Cinematográficas S.A, Impala, 1 de enero. 95 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film900091.html>

- Escrivá, Vicente. 1976. *La lozana andaluza*. Coproducción España-Italia, Aspa Producciones Cinematográficas S.A, Impala, Primex Italiana, 14 de septiembre. 100 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film129766.html>
- Faccini, Luigi. 1976. *Garofano rosso*. Filmcoop, 1 de enero. 110 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film929932.html>
- Fernández Ardavín, César. 1969. *La Celestina*. Coproducción España-Alemania del Oeste (RFA), Aro Films, Berlín Televisión System, Hesperia Films, Manfred Durniok Filmproduktion, 6 de abril. 123 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film614488.html>
- Fernández, Ramón. 1970. *No desearas al vecino del quinto*. Ízaro Films, Atlántida Films, Fida Cinematográfica, 26 de octubre. 83 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film140296.html>
- Fernández, Ramón. 1979. *La insólita y gloriosa hazaña del cipote de Archidona*. Arturo González Producciones Cinematográficas, 2 de marzo. 80 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film271576.html>
- Fernández Unsáin, José María. 1979. *La vida difícil de una mujer fácil*. Conacite 2, 19 de enero. 86 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film260139.html>
- Figueras, Miriam. 2013. "El código Hays o la autocensura de Hollywood." *ESPINO* (blog), 20 de enero, 2013. <https://www.espinof.com/proyectos/el-codigo-hays-o-la-autocensura-de-hollywood>
- Flores, Silvana. 2020. "El cine de rumberas y ficheras: dos caras alternativas de una misma moneda." *Fonseca. Journal of Communication*, no. 20 (diciembre): 163-180. <https://revistas-fonseca.com/index.php/2172-9077/issue/view/41>
- Foucault, Michel. 2011. *Historia de la sexualidad. Vol. 1 La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI.
- Fusi Aizpurúa, Juan Pablo y Jorge Palafox. 1997. *España: 1808-1996. El desafío de la modernidad*. Madrid: Espasa Calpe.
- García Riera Emilio. 1986. *Historia del cine mexicano*. México: Secretaría de Educación Pública.
- Giménez Rico, Antonio. 1976. *Retrato de familia*. Sabre Films, 17 de septiembre. 92 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film452447.html>
- Grau, Jorge. 1975. *La trastienda*. José Frade P. C., 23 de febrero. 102 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film448837.html>
- Han, Byung-Chul. 2012. *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- Han, Byung-Chul. 2014. *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder.
- Han, Byung-Chul. 2020. *La desaparición de los rituales*. Barcelona: Herder.
- Hopper, Dennis. 1969. *Easy Rider (Buscando mi destino)*. Columbia Pictures, Pando Company, Raybert Productions, 14 de julio. 94 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film399242.html>
- Jaekin, Just. 1974. *Emmanuelle*. Trinaca Films Orphée Productions, World Wonder Ring Stardom, 25 de junio. 92 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film407674.html>
- Lemus Martínez, Violeta. 2015. "Erotismo, sexualidad e iconografía en el cine mexicano de Ficheras de los años 1970." *Revista América. Cahiers du CRICCAL* 2, no. 46; 161-168. <https://doi.org/10.4000/america.1310>
- Levy, Emmanuel. 1999. *Cinema of Outsiders: The Rise of American Independent Film*. New York: New York University Press.
- Lipovetsky, Gilles. 2018. *De la ligereza*. Barcelona: Anagrama.
- Luna, Bigas. 1978. *Bilbao*. Figaró Films, Ona Films, 6 de julio. 95 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film466415.html>
- Marcuse, Herbert. 1983. *Eros y civilización*. Madrid: Sarpe.
- Marcuse, Herbert. 2005. *El hombre unidimensional*. Barcelona: Ariel.
- Martí Maqueda, Enrique. 1977. *Me siento extraña*. Alborada P. C., 01 de diciembre. 87 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film376478.html>
- Masó, Pedro. 1971. *Las ibéricas* F.C. C.B. Films Producción s.A., Pedro Masó Producciones Cinematográficas, 7 de octubre. 90 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film781740.html>

- Merino, Fernando. 1967. *Amor a la española*. Ágata Films, Saga Films, 13 de febrero. 92 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film799516.html>
- Miller, George. 1979. *Mad Max. Salvajes de autopista*. Kennedy Miller Productions, Crossroads, Mad Max Films, 12 de abril. 90 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film414907.html>
- Moreno, Antonio. 1932. *Santa*. Compañía Nacional Productora de Películas, 30 de marzo. 81 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film784361.html>
- Mulvey, Laura. 2007. "Placer visual y cine narrativo." En *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, compilado por Karen Cordero Reiman e Ina Sáenz. México: Universidad Iberoamericana.
- Ozores, Mariano. 1979. *Los bingueros*. Ízaro Films, Corona Films, 01 de octubre. 90 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film532727.html>
- Ozores, Mariano. 1980. *Los energéticos*. Bermúdez de Castro P. C., 21 de enero. 88 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film706423.html>
- Ozores, Mariano. 1980. *Yo hice a Roque III*. Ízaro Films, 19 de septiembre. 90 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film411799.html>
- Ozores, Mariano. 1981. *Los liantes*. Ízaro Films, 14 de septiembre. 85 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film811856.html>
- Ozores, Mariano. 1981. *¡Qué gozada de divorcio!* José Frade P. C., 13 de julio. 91 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film648842.html>
- Ozores, Mariano. 1983. *Agítese antes de usarla*. Ízaro Films, 12 de septiembre. 81 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film193842.html>
- Parks, Gordon. 1971. *Las noches rojas de Harlem (Shaft)*. Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), 25 de junio. 100 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film468621.html>
- Parks, Gordon. 1972. *Super Fly*. Sig Shore Productions, Superfly Ltd, Warner Bros, 4 de agosto. 93 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film354316.html>
- Pérez Montfort, Ricardo. 2023. *Disparos, plata y celuloide. Historia, cine y fotografía en México 1846-1982*. México: Debate.
- Portillo, Rafael. 1978. *Noches de Cabaret*. Cinematográfica Calderón s.A., 6 de julio. 105 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film974650.html>
- Portillo, Rafael. 1979. *Las cariñosas*. Cinematográfica Calderón s.A., 3 de julio. 105 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film291187.html>
- Portillo, Rafael. 1979. *Muñecas de medianoche*. Cinematográfica Calderón s.A., 27 de diciembre. 115 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film916723.html>
- Portillo, Rafael. 1980. *Las tentadoras*. Cinematográfica Calderón S.A., 12 de junio. 115 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film481267.html>
- Rodríguez, Ismael. 1982. *Burdel*. Películas Rodríguez, 3 de septiembre. 85 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film212893.html>
- Saura, Carlos. 1982. *Antonieta*. Coproducción España-Francia-México, Conacine, France 3 Cinéma, Gaumont, Producciones Samaran, 21 de octubre. 108 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film461267.html>
- Sjöman, Vilgot. 1967. *I Am Curious Yellow*. Sandrews, 9 de octubre. 237 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film322451.html>
- Villar del, Francisco. 1969. *Las pirañas aman en cuaresma*. Del Villar Films S.A., 11 de enero. 97 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film132835.html>
- Warhol, Andy. 1969. *Blue Movie*. Andy Warhol Films, Wicked Video, 12 de junio. 105 min. <https://www.imdb.com/title/tt0062745/>
- Wickman, Torgny. 1969. *Language of Love*. Swedish Film Production (SFP), 2 de octubre. 98 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film599643.html>
- Wikipedia. La enciclopedia libre. 2023. "Vilgot Sjöman." https://es.wikipedia.org/wiki/Vilgot_Sj%C3%B6man
- Zeceña Diéguez, Manuel. 1968. *El deseo llega de noche*. Panamerican Films s.A., 3 de julio. 73 min. <https://www.filmaffinity.com/es/film543040.html>