

## ***Insaciable* (Armando Bo, 1984), entre la liberación sexual y el castigo moralizante**

por Eliana Braslavsky, Tamara Drajner Barredo y Barbara Pereyra \*

**Resumen:** El presente trabajo se propone realizar un análisis exhaustivo del film *Insaciable* (Armando Bo, 1984) en el marco de la profunda censura que marcó al cine argentino del período. A partir del análisis de sus condiciones de producción, tratamientos de personajes, escenografías, equipo técnico, de su ideología y concepción acerca de la sexualidad y comparando con otros films del director pretendemos dilucidar la clave de su total censura. Pretendemos poner de manifiesto el canon moral al cual se encuentra sujeta toda la producción cinematográfica de Armando Bo y que evidencia una de las características fundamentales del melodrama, el castigo ejemplar. La tensión que se establece en dicha producción se balancea entre la posibilidad de una sexualidad liberada y, en contraposición, la patologización de la misma y -como parte de una tradición conservadora- el castigo hacia la mujer.

**Palabras clave:** Sarli, sexualidad, castigo moralizante, censura.

**Abstract:** This article contextualizes *Insaciable* (Armando Bo, 1984) in terms of the severe censorship endured by Argentine film production of the time. We expect to arrive at the reasons for censorship by analyzing a variety of factors such as production, characterization, art design, ideology, and the perception of sexuality. We intend to reveal the moral rules that undergird Armando Bo's cinematic production, which arise from one of the conventions of melodrama - exemplary punishment. The tension in *Insaciable* arises from the clash between the liberation of sexuality and its pathologization, which stems from a conservative tradition that hinges on the punishment of women.

**Key words:** Sarli, sexuality, moral punishment, censorship.

**Introducción**



Ella camina sola por el bosque helado, su pálido rostro está enmarcado por el negro azabache de su cabello y del tapado de piel que la cubre hasta el cuello. La imagen es gélida, y sin embargo el tapado, única prenda que cubre su cuerpo, comienza a deslizarse hasta dejar sus hombros y su pecho completamente expuestos al frío y a la nieve. El montaje paralelo con una imagen onírica de la misma mujer desnuda sobre las llamas constituye una sobreconnotación de una misma idea largamente repetida: un

fuego interno consume a esta mujer bajo la nieve.

Con más de una hora de película transcurrida -consultas al sexólogo mediante- sabemos que Carmen es una ninfómana cuya “sed de amor” es al mismo tiempo insaciable e insatisfecha. Su marido, Luis, ya conoce el diagnóstico y sabe, además, que es incurable. El amor irrefrenable que siente por su mujer lo lleva a aceptar todo tipo de excesos por parte de ella. Sin embargo, aunque cuenta con la comprensión de su marido, Carmen sueña con conocer aquel hombre que satisfaga todos sus deseos, y cree ver en Alberto, su nuevo amante, aquel macho que la liberará. Es Alberto, quizás, el personaje más

ingenuo de toda esta historia: incurriendo en la contradicción en la que no pocos enamorados caen, al mismo tiempo que ama profundamente, cree que es capaz de cambiar al ser amado.

A lo largo del siguiente trabajo intentaremos desentrañar los pormenores de la realización de *Insaciable* (Armando Bo, 1984), desde el origen de la idea en la mente de un controvertido director hasta las condiciones de su exhibición. Las dificultades para que esta se pudiera concretar finalmente nos llevarán a analizar el contexto sociopolítico nacional y de ahí, volver al mismo film. ¿Qué elementos hay en esta relativamente simple historia que la convirtió en blanco de la censura? ¿Fueron solamente las reiteradas exhibiciones del exuberante cuerpo de la actriz y las inverosímiles peripecias sexuales en las que se ve envuelta las que decidieron a los censores, preocupados por la salvaguarda de la moral nacional, prohibir completamente la exhibición del film? Sí es así, ¿por qué no se recurrió a la ya habitual tijera moralizante que con tan buenos resultados había sido utilizada en otros films del director?

### **El melodrama: la mujer, su representación y su castigo**

Algunos años atrás, el mismo director estrena una película de argumento similar, *Fuego* (Armando Bo, 1969), que fue objeto solo de censuras parciales. Nos detuvimos a ver qué diferencias había entre los dos films: en una primera aproximación, supusimos que la causa de la censura total de *Insaciable* radicaba en que la protagonista no recibía un castigo moral en el film.

Este desenlace, propio del género melodramático, lo convierte en una herramienta privilegiada cuya eficacia ideológica se manifiesta en la prescripción de valores así como también en el encauzamiento de deseos, aspiraciones y pasiones mediante la recompensa de la dignidad y el castigo a la inmoralidad (Pérez Rubio, 2004). El objetivo fundamental del melodrama es moralizante, "la operación simbólica que vertebra el melodrama [...] la

afirmación de una significación moral en un universo desacralizado [...] el de las relaciones familiares, de parentesco, como estructura de las fidelidades primordiales y el del exceso" (Barbero, 1991: p. 160).

La caída moral del protagonista, generalmente de carácter femenino, es una característica fundamental del melodrama. Asimismo, la división de los personajes según atributos morales genera un encasillamiento en distintas significaciones, como el ser "buenos", "malos", "héroes", "víctimas" y, finalmente, la redención, la cual requiere de un castigo ejemplar.

La producción fílmica de Armando Bo se ajusta a la característica de dicho género, el cual plantea el desarrollo de conflictos que se generan en el campo de la moral, particularmente la moral sexual. Así, de la mano de la siguiente interpretación, creímos ver en Carmen una excepción a la pasividad sexual femenina, y a la prescripción moralizante, que predomina en la filmografía de la dupla Bo-Sarli.

*Insaciable* es el último eslabón de una obra que se modificó con el ritmo de los tiempos nuevos. Esto es: al comenzar la saga con Isabel Sarli, la mostraba a ella como una muchacha indefensa, pasto de los bajos, bajísimos instintos de los hombres (...) Este esquema machista, retrógrado, y reaccionario (como aseguran las feministas) evoluciona en *Insaciable*, hacia la lucha, deja de lado la ingenuidad y la pasividad y, de acuerdo con la época, es ella - la otrora *femme douce*- quien toma las riendas para cabalgar (símbolo constante en el film) hacia la liberación.<sup>1</sup>

Este cruce *cuasi* contradictorio entre la característica moralizante y prescriptiva del género melodramático y la posibilidad de liberación sexual femenina requiere una reflexión profunda acerca de la representación fílmica de la mujer. Resulta útil, entonces, retomar algunos ejes de la crítica cinematográfica

---

<sup>1</sup> Diario Tiempo Argentino, 28 de septiembre de 1984.

feminista para incorporar al análisis de *Insaciable*. Entre los objetivos de dicha reflexión se cuenta la deconstrucción de los procesos que construyen subjetividades e identidades; el deseo y el placer son conceptos que, histórica y fílmicamente, han estado negados a la subjetividad femenina.

La producción cinematográfica puede ser considerada, siguiendo la conceptualización elaborada por Teresa de Lauretis (1984), como una tecnología del género, una actividad significativa que al ser creadora de imágenes está implicada en la producción y reproducción tanto de significados, valores e ideologías y que, por lo tanto, contribuye a la creación de identificaciones y posiciones subjetivas. Así, un análisis semiótico, psicológico e ideológico de las representaciones de la mujer como imagen -ya sea espectáculo, objeto, visión de belleza o del cuerpo femenino como sede del placer visual y sexual- resulta, según la autora, útil al feminismo para comprender los efectos ideológicos de las diferencias sexuales en la construcción de los sujetos.

Es significativo para nuestro trabajo el análisis de Laura Mulvey (1988) crítica y cineasta británica que abordó estas temáticas con un fuerte contenido político e ideológico, utilizando el psicoanálisis como marco. Esto le permitió desglosar la intertextualidad cinematográfica haciendo hincapié en los mecanismos de placer que se materializan a través de la mirada en ese mecanismo voyeurístico que conlleva un proceso de reconocimiento con las imágenes y significantes en donde las representaciones audiovisuales moldean las prescripciones, prohibiciones implícitas y subjetividades posibles en torno a la sexualidad, actitudes y normativas. El cine clásico, y en gran medida el melodrama, codificó el erotismo, la sexualidad y el lugar de la mujer en ellos a partir del imaginario patriarcal dominante: la representación fílmica de la diferencia sexual hace de la mujer un espectáculo, un fetiche en tanto cuerpo aislado, embellecido y expuesto a la mirada del espectador (Mulvey, 1988).

## El origen de una idea

¿Cómo surgió la idea de la película *Insaciable*? Notamos la similitud en su argumento con el de *Fuego*. Isabel Sarli explica: "como tuvo un suceso bárbaro, me había sugerido la gente de *Columbia*, que por qué no hacía una cosa similar...".<sup>2</sup> Respecto de este éxito, Armando Bo declara: "En el extranjero, fue una conmoción. ¡Fue catorce semanas en Broadway! ¡Se estrenó en ochenta y tres salas! Y tuvo una página en *The New York Times*. [...] *Fuego* y *Fiebre* son las dos películas argentinas que se han dado en más cantidad de países" (Martin, 1981: 34).

El aspecto económico es un dato no menor a la hora de pensar los argumentos cinematográficos. El argumento de *Insaciable* encuentra su puesta en escena, diez años antes, en *Fuego*. Sin embargo, no creemos que la motivación del dúo Bo-Sarli fuera meramente una cuestión económica. Subyace una intención vinculada a la realización de un cine de carácter popular:

¿De qué pueden acusarme, de que hago un cine comercial? ¿Y qué quieren, que haga fracasos? [...] Yo hago cine para el público; si el público me acompaña yo soy feliz, y especialmente para el pueblo, porque dentro de un país como el nuestro, como en todos, hay clases sociales. Una clase social alta no va al cine argentino. Van a ver películas francesas o las norteamericanas de turno [...] Yo me siento así, eminentemente popular, consustanciado con todo lo que es popular.<sup>3</sup>

El argumento de *Fuego* surge -como en reiteradas ocasiones sostuvo el director en relación con muchas de sus películas- de una historia real. "Realista, sexy, para mí el cine es vida, quien mejor refleja la vida es el que

---

<sup>2</sup> Entrevista telefónica realizada a Isabel Sarli el 14/07/10.

<sup>3</sup> "El polémico Armando Bo" (Fuente no identificada del Museo del cine Pablo Ch. Ducrós Hicken).

mejor lo hace. Siempre busco lo popular, la raíz propia”.<sup>4</sup> En este caso, la anécdota en la cual está basado el guion es contada por el sexólogo Salazar Gerard, y se refiere a una mujer que, a pesar de amar profundamente a su marido, lo engaña sistemáticamente con infinidad de hombres. La gente pensaba que se trataba de una prostituta, pero en realidad padecía una enfermedad denominada “ninfomanía”. Esta historia desarrollada en *Fuego* es retomada desde otra perspectiva en *Insaciable*.

### Condiciones de producción



El realismo que tanto exalta Armando Bo se evidencia también en las particularidades de su producción: las locaciones seleccionadas se encuentran plagadas de escenarios naturales, tanto nacionales como internacionales, cuyo protagonismo ha significado uno de los mayores hallazgos de su

---

<sup>4</sup> Fuente no identificada del Museo del cine Pablo Ch. Ducrós Hicken.

cinematografía. En consonancia con dicha preferencia por parte del director, *Insaciable* es rodada en su mayor parte en los gélidos paisajes de San Martín de los Andes. Durante cuatro semanas -sumadas a las dos que se llevaron a cabo en Buenos Aires- la protagonista ha de sufrir las inclemencias del frío invierno de 1976. “Y bueno, pasé mucho frío [...] No me podían ni abrir la boca para hacer que reaccionara...[...] En serio, horroroso... mucho frío he pasado, aparte hice muchas películas de selvas...”<sup>5</sup>

Sin embargo, en el momento del estreno de la película, en 1984, así recuerda Isabel los días de filmación: “Pasamos unos días maravillosos en esa región Neuquina -rememora hoy Isabel Sarli-, donde la cumbre siempre nevada del Lanin y del Chapelco nos regalaba permanentemente toda la magia de ese paisaje encantador”.<sup>6</sup> El paisaje natural es entonces un recurso corriente y suma también un atractivo para la promoción y venta nacional e internacional de la película. Según Jorge Martínez Conti, doblador de Armando, el encanto de estos paisajes genera empatía en el público. “A mí lo que más me gustaba de las películas de él era ver los paisajes, uno veía la película y sentía que estaba ahí, las montañas, la selva... la gente también iba a ver eso. No era algo económico, a Armando le encantaban los paisajes naturales”.<sup>7</sup> Al igual que la mayoría de las películas de Armando Bo, *Insaciable* es producida por la sociedad que él conformaba con Isabel Sarli, la S.I.F.A. (Sociedad Independiente Filmadora Argentina). Ambos son productores asociados con una ganancia del 50%.<sup>8</sup>

A mediados de la década del sesenta, esta sociedad establece un acuerdo comercial con la compañía productora Columbia Pictures para la distribución de

---

<sup>5</sup> Entrevista telefónica realizada a Isabel Sarli el 14/07/10.

<sup>6</sup> “Armando Bo murió por esta película” (Fuente no identificada del Museo del cine Pablo Ch. Ducrós Hicken).

<sup>7</sup> Entrevista realizada a Jorge Martínez Conti el 12/06/10.

<sup>8</sup> El origen de esta sociedad se remonta, según Elena Goity (2005) a las dificultades financieras que significaron los problemas para el estreno de *El trueno entre las hojas* (1957). Es así como, a partir de *Sabaleros* (1958) Bo le ofrece a Sarli el 50 % de las ganancias en concepto de pago por su actuación.



sus films en varios países. “El cine de Armando Bo e Isabel Sarli solo fue posible gracias al sistema de la coproducción que, desde la caída de los grandes estudios, se había impuesto como única forma de subsanar la falta de recursos, intentando compensar los costos de las inversiones con su recuperación en al menos dos países” (Goity, 2005: 367).

Las restricciones económicas juegan un rol de importancia en las condiciones de realización de los films. La cantidad de material fílmico disponible era la justa y necesaria, por lo que las tomas se hacen una sola vez y el revelado se realiza una vez terminada la película: no hay posibilidad de revisar y recrear la escena. Así, dada la rapidez y la falta de material no es raro ver en las películas errores de continuidad o de coherencia que suscitaban devastadoras críticas por parte de la prensa especializada. Citando a Rodolfo Kuhn, podríamos pensar que este “desprejuicio técnico, es parte del estilo [...] Hace más casero, más familiar el erotismo en el film” (Kuhn, 1984: 30). Por otro lado, Víctor Bo, que participó en muchas de las películas de su padre, establece la diferencia que encuentra con el cine actual: “Papá hacía una película en 15 días, 20 días. Él hacía todo. Muchas veces no tenía guión. Como era el propio autor, iba cambiando. Veías un guion de él y era: las primeras páginas y las últimas escritas [nada más]. A él le iba bien así”.<sup>9</sup>

La modalidad de trabajo de Bo sigue cierta línea propia de los grandes estudios, caracterizada por la formación de un equipo técnico estable, que se mantiene a lo largo de las diferentes películas. Esto permite un clima de trabajo signado por la confianza, imprescindible para la metodología propia del director, ya que como no existe un libreto realizado previamente, es necesario el establecimiento de códigos comunes, de relaciones de confianza y colaboración para el desarrollo del film. A partir de *Lujuria tropical* (Armando Bo, 1973), “se inició una nueva colaboración permanente, la de Paco

---

<sup>9</sup> Entrevista realizada a Víctor Bo el 15/06/10.

Jamandreu en carácter de vestuarista. El diseñador, con su aporte, contribuyó a la configuración de la estética *kitsch* del director. Los grandes tacos, las eternas capelinas, los vestidos floreados (preferentemente con margaritas) y los provocativos escotes pasaron a ser una marca inconfundible de su trabajo” (Goity, 2005: 373).

En *Insaciable*, de la mano de Jamandreu, el estilo *kitsch* llega al paroxismo: los exuberantes y coloridos vestidos de Carmen, las sábanas y los decorados, son elementos fundamentales en la construcción del film como parodia de la realidad. Este estilo aparece reforzado por el maquillaje sobrecargado que luce la actriz. Si bien es consecuente con la propuesta artística del resto de sus películas, dado que también los maquilladores forman parte del equipo regular, en *Insaciable* es donde aparece más exacerbado. Tanto la marcada sofisticación que busca incorporar a la mirada el sombreado y el delineado de los ojos, como los labios teñidos de un rojo profundo, delatan la exaltación de la sensualidad de la actriz. Desde siempre, la relación de Armando con las instituciones fue conflictiva dado el poco apoyo que estas solían prestarle:

“—¿Es cierto que va armando sus películas sobre la marcha porque trata de gastar lo menos posible?—.

—Trato de ahorrar, no soy amarrete -responde Armando-. Trato de ahorrar actores. No le doy trabajo a ningún actor que esté en el Sindicato de Actores, [...] Cuando hago calificar mis películas la Sociedad de Actores no manda a su representante.”<sup>10</sup>

Armando cumple varios roles al mismo tiempo: se encarga de la dirección, del guion, y de parte de la producción -aquella que no era realizada por Isabel, ya que ella cumplía un importante rol en la administración de las películas-: “Él tenía sus libros, yo no estoy muy compenetrada de eso, porque yo en eso no

---

<sup>10</sup> “El polémico Armando Bo” (Fuente no identificada del Museo del cine Pablo Ch. Ducrós Hicken).

me metía. Yo hacía la parte de producción, me encargaba de los contratos, de pagar a la gente, todo eso me gustaba... en la parte artística no me metía para nada...".<sup>11</sup> Otro colaborador que no aparece en los títulos pero consideramos importante mencionar, es el locutor Jorge Martínez Conti, quien, con su tono grave y seductor, se encarga de darle voz al varonil personaje de Armando Bo. "En la edificación del macho rescatador, el tono de la voz y el fraseo romántico pero a la vez pensativo son cruciales, al punto de que el mismo Bo no duda en permitir que el doblaje de su soflama caiga en manos de otras gargantas más graves, más modulares, más rítmicas" (Valdez y Capalbo, 2005: 360). Armando tiene una voz aguda y disfónica que no se corresponde con esa figura de macho protector que él quiere representar en sus películas. "Una vez, Armando me hizo una broma, y me pidió que le hiciera de doblador mientras estaba en una reunión de trabajo. Yo me tenía que poner detrás de él y hacerle la voz mientras él hacía la mímica... Quería un doblador para la vida real...".<sup>12</sup>

La fotografía está a cargo de Américo Hoss, quien habiendo participado con la dupla en varias de sus películas, como *Embrujada* (Armando Bo, 1969), *Fiebre* (Armando Bo, 1970) y *Furia Infernal* (Armando Bo, 1973) forma parte del equipo técnico regular. Al igual que en el resto, *Insaciable* conserva el viejo estilo de luces siempre dirigidas y balanceadas entre la luz frontal y el contraluz. El estilo no llega a volverse barroco: se consigue entonces una fotografía *demodée* desprolija, donde hay constantes saltos de luz. Este estilo casero construye una naturaleza que remite a cierta postal familiar de vacaciones. Como sostiene Calinescu (2003), la naturaleza también puede adquirir rasgos *kitsch* al ser explotada y comercializada por la industria turística. Así, la belleza se convierte en algo bastante fácil de fabricar. De esta forma, tanto la fotografía como el marcado afán de Armando por retratar los paisajes naturales, contribuyen a la configuración del estilo *kitsch*, estilo que resulta más bien una consecuencia espontánea y genuina que el producto de una

---

<sup>11</sup> Entrevista telefónica realizada a Isabel Sarli el 14/07/10.

<sup>12</sup> Entrevista realizada a Jorge Martínez Conti el 12/06/10.

intencionalidad deliberada: "Papá ponía la cámara acá y te clavaba flores en el pino. ¿Cómo van a salir rosas del pino? 'Qué me importa, tiene color', decía él. (Risas) Era una forma de filmar, creo que cualquiera puede filmar una buena película hoy, pero lo difícil es hacer una película diferente".<sup>13</sup>

En cuanto a los estilos de actuación, estos reflejan la concepción con la que Armando trabaja con sus actores: "Cuando dirijo a mis actores no los dejo ensayar. Isabel nunca ensayó una escena. Yo no quiero que los actores ensayen. Que sepa lo que tienen que decir, sí; que sepan los movimientos, también. [...] En una primera toma uno vive su personaje intensamente, pero cuando hay que repetir ocho o diez tomas, la emoción se gasta." (Abel Martín, 1981: 59).

Pese a la intención del director, esta espontaneidad redundaba en la construcción de personajes estereotipados y poco naturales que rozan el absurdo. No obstante, tampoco se puede desdeñar la intencionalidad de la búsqueda de la parodia que se refleja en escenas de marcado humor absurdo, en las cuales el estilo de actuación mencionado aporta espontaneidad al film. Esto se ve en la secuencia en la que Luis y Carmen están en una fiesta familiar y ella imagina desnudos a los bailarines. También en la escena en la cual Carmen acosa sexualmente al vendedor de fiambres, y este pretende escapar a través de la pequeña ventana de su carromato.

### **Un Fuego Insaciable**

Carmen, la protagonista insaciable, recorre desesperada los hostiles y solitarios rincones de San Martín de los Andes en busca de un hombre que pueda saciar su "sed de amor". La instintiva necesidad de amor emana de cada uno de los poros de su exuberante cuerpo. También Laura, en *Fuego*, es insaciable. Sin

---

<sup>13</sup> Entrevista realizada a Víctor Bo el 15/06/10.

embargo, en cada tropiezo en el cual incurre en el engaño no puede evitar estallar en llanto, exacerbando y hasta exagerando sus sentimientos. Exclama: "Siento la imperiosa necesidad de morirme", y llega al punto de pedir a su marido que la mate. Ante la imposibilidad de Carlos para llevar a cabo la acción, dado el profundo amor que siente por Laura, ella decide suicidarse. La melodramática resolución del conflicto -el castigo ejemplar propio de este género cinematográfico- otorga a Laura el castigo moral que la sociedad impone. Así, al mismo tiempo que pedagógico y moralizante, "lo cursi, lo *kitsch*, transita por el melodrama en su tendencia a la desmesura narrativa, a la falta de verosimilitud, a la hipérbole expresiva y al abuso de las situaciones-cliché que deriva en el exceso sentimental y provoca el disfrute del que lo contempla" (Pérez Rubio, 2004: 98).



El melodrama es también el reino del exceso y así lo evidencia la producción fílmica de Armando Bo: exceso de sentimentalismos, exceso de exuberancia,

de color y sobreactuación.<sup>14</sup> En *Insaciable*, estos excesos, sobre todo el absurdo y la parodia, se extreman. Si bien Carmen sufre su situación, finalmente no encuentra ni satisfacción, ni redención o castigo: “Un solo aporte trae *Insaciable* al género: cierto aire de comedia que trueca los rotundos castigos moralizantes que sufría la protagonista en otros films por un guiño final que podría desconcertar pero no lo consigue porque en *Insaciable* (un episodio más de ese largo y único film que rodaron Bo-Sarli durante 25 años) nada es imposible”.<sup>15</sup>

Esto no quiere decir que el concepto moral del sexo que maneja Armando esté ausente. Ninguna de las dos, Laura o Carmen, es dueña de ese deseo: el sufrimiento que remite al instintivo celo animal genera en ellas una irremediable patología que las arrastra a la búsqueda de sexo desenfrenado e insatisfactorio. No es su propio cuerpo deseante el que actúa sino la subyacente enfermedad que las aqueja: la ninfomanía. De esta forma, la libertad que parece ejercer Carmen a primera vista no es más que esclavitud, subordinación a ese padecimiento. “Bo es tradicionalista y representa las fantasías y sueños desde la perspectiva del deseo masculino. [...] Construye el fetiche femenino (“Coca” y, en particular, sus senos) del cine argentino, y lo logra respetando la convención del género, la asociación erotismo-violencia, y manteniendo una mirada conservadora, propia de la tradición genérica no pornográfica, que castiga habitualmente a la mujer” (Goity, 2005: 367). Pero no era esto lo que la sociedad -y los censores- pensaban de Armando. El trasfondo moral queda opacado tras los pechos de Isabel:

Yo tuve cuatro juicios criminales. ¡Cuatro!, ¿eh? Por violar el artículo 28 del Código Penal; atentar contra la moral y las buenas costumbres. Pero me absolvió el juez. Vio la película y dijo: “¿Qué es esto?” Es que mis películas, en

---

<sup>14</sup> Para ampliar esta perspectiva acerca del melodrama es posible remitirse al concepto de “retórica del exceso” utilizado por Jesús Martín Barbero (1991) en su análisis de la escenificación popular del melodrama.

<sup>15</sup> Diario *La Nación*. 28 de septiembre de 1984.

el fondo, tienen una moraleja de bondad, de humanidad. Yo no soy un descastado. Si fuera un descastado haría un cine descastado. Todas mis películas tienen un fondo constructivo. Siempre. Si es la historia de una prostituta, al final se redime en la película. Yo dejo un sedimento bueno.<sup>16</sup>

Para Amando Bo, el tratamiento de las relaciones sexuales en sus películas no es inmoral, ya que él considera al sexo como una actividad natural, una necesidad biológica que, en la medida en que esté satisfecha, genera salubridad, tanto mental como física. Según Kuhn (1984), en Bo reside una concepción sanitaria del sexo. De hecho, *Insaciable* está dedicada al doctor Eugenio Brizzio, médico con el cual Armando se habría asesorado para realizar el film. Por otro lado, los conceptos médicos desarrollados en la película son extraídos de un libro de sexualidad *Psicopatía Sexual*, escrito en el siglo XIX por el doctor Richard von Krafft-Ebing, profesor de Psicopatía de la Universidad de Viena. En él se realiza una descripción de las diferentes formas de perversión sexual. Uno de los apartados desarrolla específicamente la enfermedad de la ninfomanía a través de diversos casos. Uno de ellos presenta la historia de una mujer adicta a los hombres desde su juventud, que busca satisfacer su lujuria con vehemencia. Recurre al matrimonio con la esperanza de curarse pero -aunque ama mucho a su marido- no es capaz de controlarse ante la presencia de otro hombre. Este caso presenta similitudes ineludibles con la historia de Carmen, a la vez que los diálogos que mantiene Luis con el doctor incluyen -en su afán de retratar la realidad- conceptos médicos extraídos del libro.

La concepción puritana del sexo y la culpa atraviesan el film mediante una insólita parábola del perdón cristiano (Goity, 2005). Así, se entrelazan en el cine de Armando, el concepto de pecado y del correspondiente castigo divino. La culpa, el castigo o el arrepentimiento que caen sobre los personajes que

---

<sup>16</sup> “El polémico Armando Bo” (Fuente no identificada del Museo del cine Pablo Ch. Ducrós Hicken).

incurren en excesos sexuales encarnan la voz de la sociedad, ya que, como sostiene Kuhn (1984), si no hubiera castigo o arrepentimiento esto sería difícilmente soportable, porque rompería todas las normas de educación y formación a las que todos hemos sido sometidos.

Al mismo tiempo que el pedagógico mecanismo melodramático del castigo apacigua las conciencias más conservadoras, la posibilidad de una liberación y apropiación de la sexualidad femenina se ve truncada por la patologización de la misma:

- ¿Dirían que es pornográfica?- Si una realidad a la que no se quiere mirar de frente porque es cruel y dura se considera pornográfica -interviene Isabel- entonces lo es... *Insaciable* que aquí pensábamos darla bajo el título *Sed de amar*, es la historia de una ninfómana, y creo que en el film se trató de reflejar la tragedia de una mujer psico-físico, como podría haber sido el de una alcohólica o una drogadicta, males sociales que no por hablar de ellos desaparece.<sup>17</sup>

### **Exhibir o no exhibir, esa es la cuestión**

*Insaciable* se termina de filmar en 1976. Ahora queda el problema, no menor, del permiso de exhibición que la dupla ya ha atravesado repetidas veces con sus experiencias previas. Quizás por esta razón Armando decidió viajar al exterior para presentar su película, antes que lidiar con el Ente de Calificación Cinematográfica. “Entre fines del ‘77 y enero de 1978 viajó con su compañera a Estados Unidos para presentarla en Texas, California y Nueva York. Durante el lanzamiento continental fue conocida como *Sexo Insaciable* y la distribución estaba a cargo de la *Columbia Pictures*. De los Estados Unidos partieron a Londres y Roma, donde fue presentada como *La Insaciable*”.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Revista *Tv Guía*. 7 de noviembre de 1979.

<sup>18</sup> “Para saciar la necesidad de un homenaje a Bo” de la revista *AHORA*, 6-09-84.





Armando lo sabía previamente: la censura, la mutilación de sus películas, eran moneda corriente: "El cine argentino está en crisis. No se puede producir porque no hay mercado. Por otro lado, usted hace una película, como por ejemplo yo con *Insaciable*; todavía no la mandé a calificar y ya la estrené en Italia, en EEUU, en veinte lugares. Y aquí no la mandé a calificar. Total, ¿para qué? ¿Para que la destrocen?".<sup>19</sup>

¿Cuál es entonces el contexto que atraviesan las exhibiciones cinematográficas como para que Armando ni siquiera quiera intentar una posible calificación? En 1963, la ley 8205 decreta la creación del Consejo Nacional Honorario de Calificación Cinematográfica, ente autónomo respecto de las funciones del Instituto Nacional de Cinematografía. Dicho consejo permite la aplicación de cortes cuando razones educativas o el resguardo

---

<sup>19</sup> "El polémico Amando Bo". (Fuente no identificada del Museo del cine Pablo Ch. Ducrós Hicken).

de la moral pública, las buenas costumbres o la seguridad nacional así lo requieran, en cuyo caso el Consejo Honorario de Calificación Cinematográfica podrá disponer cortes en las películas que le sean sometidas para su calificación. En 1968, el Decreto-Ley 18019 crea el Ente de Calificación Cinematográfico. Si bien el artículo 1 enuncia que “No podrá restringirse en todo el ámbito del país la libertad de exposición cinematográfica en cualquiera de sus manifestaciones”, el resto del decreto enumera toda una serie de excepciones que avalan la mutilación de sucesivas películas -entre ellas, todas las que Armando presentó-. Algunas de estas fueron:

- a) la justificación del adulterio y, en general, de cuanto atente contra el matrimonio y la familia, b) la justificación del aborto, la prostitución y las perversiones sexuales, c) la presentación de escenas nocivas o que repugnen a la moral y a las buenas costumbres, d) la apología del delito, e) las que nieguen el deber de defender la patria y el derecho de sus autoridades a exigirlo, f) las que comprometen la seguridad nacional, afecten las relaciones con países amigos o lesionen el interés de las instituciones fundamentales del estado.

En 1974, es designado interventor del Ente de Calificación Cinematográfica Miguel Paulino Tato. Su gestión estuvo signada por la siguiente concepción que luego, durante la dictadura militar, llegará a su máxima expresión:

Yo quiero un cine positivo, limpio, decente, un cine que sea cultural y no solo industrial. El cine se ha convertido en una mercadería de intoxicación; se está apelando al recurso fácil, y en eso incurrir desde los que venden cine y les importa poco lo que venden, hasta los intelectuales y pseudointelectuales y los mismos artistas que sustituyen el ingenio por el fácil recurso de la pornografía.<sup>20</sup>

Entre estas líneas burocráticas y represivas se decide entonces el futuro de la producción cinematográfica. En 1978, Néstor Paulino Tato fue remplazado por

---

<sup>20</sup> Miguel Paulino Tato, disponible en: <http://cafetintaipai.wordpress.com/2008/05/07/censura-en-el-cine-de-la-dictadura/>.

el Dr. Alberto León. Sin embargo, esto no redundó en ningún cambio sustancial en la política de calificación y censura. La dictadura militar, que desde 1976 actúa con todas sus fuerzas represivas, se cuela por todos los intersticios del tejido social.

Armando e Isabel, en tanto víctimas directas de la represión estatal, no solo padecen la censura y corte de sus películas sino que llegan a ser perseguidos y amenazados por el grupo paramilitar Alianza Anticomunista Argentina (Triple A):

Vivías con una mordaza. Una vez fuimos perseguidos por las tres A. Viene la carta a la Asociación de Actores, y pasé una semana acá en mi casa. [...] Tenía tres soldados con ametralladoras, uno en la puerta, uno adentro y otro en el comedor diario, tres... y Armando también [...] cuando Armando habló, las autoridades nos ofrecieron guardia. Pero hace poco me llamó alguien que no sé si hacía un corto o qué sobre las Tres A, me dijo que el mismo comisario que me mandó la guardia era el que pertenecía a las Tres A, así que me quedé bastante fría.<sup>21</sup>

Ante esto, su actitud resulta siempre contestataria. No solo no acatan la amenaza sino que hasta llegarían a realizar una protesta, una huelga de hambre en la Plaza de Mayo, ante la mirada extrañada de los soldados apostados frente a la Casa Rosada:

Fue una huelga de hambre en Plaza de Mayo ante la indiferencia de todo el gremio, de todos, después aparecen grandes luchadores de la libertad... pero en ese momento no fue nadie. Lo que más vino fue periodismo extranjero. Estuvieron como 6 horas, y de repente papá dijo (estaba Isabel, estaba yo): “Estos hijos de puta me hacen cagar de hambre, vamos a tomar la casa rosada” (risas). Y el cana me dice: “Víctor, lo voy tener que meter en cana a tu viejo”. Y bueno, que se yo, quedó ahí. Fue más duro de lo que ustedes piensan. Era...

---

<sup>21</sup> Entrevista telefónica realizada a Isabel Sarli el 14/07/10.

vos sabes lo que era terminar tu película... además la presión de filmar algo, y no saber si te lo aprueban o no te lo aprueban.<sup>22</sup>

En 1979 llevan a calificar la película; la profecía autocumplida: no es mutilada, no es destrozada, es completamente vetada. *Insaciable* no podrá ser exhibida, ni siquiera cortada. “El doctor León se llamaba el censor de entonces, pero estaban los militares que dijeron que había que cortarla vertical...”.<sup>23</sup> Triste destino para lo que se esperaba hubiera sido un éxito de taquilla. Las razones formales: “El 31 de octubre de 1979, el doctor Alberto León expresaba como presidente y vocero del Ente de Clasificación Cinematográfica que el film era vetado por unanimidad por todos los censores. Por el hecho de que el argumento de la película se desarrollaba sobre el caso de una ninfómana que no recibe en la ficción fílmica el tratamiento correspondiente”.<sup>24</sup> Los criterios por los cuales se rige el ente se pueden rastrear a través de distintos documentos: por un lado, un comunicado del “Comité Federal de Radiodifusión” sostiene que:

Será considerado pernicioso y por lo tanto prohibido para la televisión argentina, el material que incluya aspectos que presenten algún deterioro en la imagen de los padres; justifique la rebeldía de los hijos o conduzca a su ejercicio; desvirtúe el sentido del matrimonio en la relación sexual; presente el divorcio como solución a los problemas matrimoniales; considere una salida justa el adulterio o la infidelidad [...] atente contra el concepto real de sexo, presente escenas que muestren el submundo de la prostitución en cualquiera de sus aspectos; que muestre escenas de violación o incesto; que utilice el desvarío sexual como centro de la trama; que contenga escenas de amor, de danzas, diálogos, o fondos estéticos que no encuadren dentro de un marco de decencia o que connoten lascivia, indecoro, o exageración compulsiva; que proponga estilos de vida sexual desacordes con nuestra concepción comunitaria (Ferreira, 2000: 252).

---

<sup>22</sup> Entrevista realizada a Víctor Bo el 15/06/10.

<sup>23</sup> Entrevista telefónica realizada a Isabel Sarli el 14/07/10.

<sup>24</sup> Revista *Ahora*, 6 de septiembre de 1984.

Por otro lado, el documento de la Secretaría de Prensa y Difusión de la Presidencia de la Nación firmado por el capitán de navío Alberto P. Corti, titulado “Principios y procedimiento para los medios de comunicación”: “1) Impulsar la restitución de los valores que constituyen la integridad social [...] 2) Preservar la defensa de la institución familiar [...] 6) Suprimir todo lo que estimule la sexualidad y la violencia [...] 7) Actuar firmemente contra el vicio en todas sus manifestaciones” (Ferreira, 2000: 253).

En *Insaciable*, los censores encuentran todos los principios mencionados en estos dos documentos. Así, ya no alcanza con mutilarla, es imperioso evitar su exhibición. En repetidas ocasiones, Armando Bo realizó reclamos para obtener el permiso de exhibición para su película. Convaleciente, luego de su regreso de Estados Unidos, donde una reciente enfermedad lo aquejaba, Armando esperaba el visto bueno del Ente de Calificación:

Estoy realmente renovado y con muchas ganas de trabajar. Pero soy consciente y no quiero apresurarme, así que sigo los consejos de los médicos. Voy a reanudar mi actividad poco a poco y tomando contacto con gente del medio y con los amigos. Ahora, espero que autoricen mi película *Insaciable* que está prohibida desde hace unos años. Por supuesto que la prohibición es injusta, como han sido injustas todas las prohibiciones y las persecuciones que he sufrido a lo largo de mi carrera. Pero lo de *Insaciable* se hace mucho menos tolerante cuando de pronto se ha autorizado recientemente una película extranjera que fue oportunamente prohibida.<sup>25</sup>

Frente al avance de la enfermedad que padecía Armando, tanto Isabel como Víctor acuden a dialogar con el censor en la búsqueda de una última alegría. Sin embargo, los resultados no son los esperados:

---

<sup>25</sup> Diario *Crónica*, 27 de mayo de 1981.

Con *Insaciable*, yo lo fui a ver al censor, y le dije: *Mira, mi papá se muere, lo único que le gusta es hacer cine y si querés te la corto toda pero deja que se divierta, que esté apasionado*. Bueno, me hicieron ir varias veces, y yo le contaba a papá: *te la van a autorizar y que se yo*. Y él decía: *no te la van a autorizar porque son unos hijos de puta*. Y al final fui y me dijeron: *Usted no estará simulando la enfermedad de su padre para que le apruebe la película?* Y ahí me volví loco lo quería matar.<sup>26</sup>

Estos son los últimos intentos conocidos por parte de los allegados a Armando Bo para lograr el estreno del film antes de su muerte. Será finalmente el devenir político nacional, y el consiguiente cambio del contexto sociopolítico, el que permitirá el estreno en 1984, junto con el retorno de la democracia.

En marzo de ese año, se promulga la ley 23.052 que deroga el decreto-ley 18.019 y elimina la existencia del Ente de Calificación Cinematográfica. Así, se establece un mecanismo completamente distinto que da cuenta de una nueva concepción en materia de intervención estatal. El 27 de agosto de 1984, la Comisión Asesora de Exhibiciones Cinematográficas (CAEC) le otorga a *Insaciable* la calificación previa al estreno comercial: Apta para mayores de 18 años.<sup>27</sup>

El mecanismo que está actuando en esta calificación se relaciona, según la licenciada Susana Boero, -actualmente a cargo de la Comisión Asesora de Exhibiciones Cinematográficas- con la plena “advertencia al adulto inadvertido” en el marco de la protección a los menores. El criterio de calificación utilizado por la Comisión corresponde a la medida en que el material puede o no

---

<sup>26</sup> Entrevista realizada a Víctor Bo el 15/06/10.

<sup>27</sup> Años después, y como parte de un reajuste acorde a las condiciones socioculturales, en 1991 *Insaciable* es sometida a recalificación para su emisión televisiva. La calificación otorgada esta vez es la de Apta para mayores de 16 años con reservas, y se agrega una placa que señala que se trata de material estrictamente para mayores de 16 años.

perjudicar a los menores y advertir de tales perjuicios a los adultos responsables.<sup>28</sup>

En septiembre de 1984, los titulares de las secciones de espectáculos anunciaron el inminente estreno de la esperada *Insaciable*, que luego de siete años podría ser vista sin cortes en la Argentina, bajo el lema:

“INSACIABLE”

LA ÚNICA PELÍCULA ARGENTINA QUE, PROHIBIDA POR EL PROCESO, “EN SALVAGUARDA DE LA MORAL PÚBLICA” NO SE PUDO EXHIBIR NI SIQUIERA CON CORTES, NI MUTILADA (ESTRENO 27/09/84).<sup>29</sup>

Otros comentarios destacan la no censura como una característica inédita:

Cuando el pasado jueves, poco antes de la medianoche, las luces del Trocadero se apagaron y comenzó la proyección de *Insaciable*, una rara comunión se estableció entre el público que llenó la sala e Isabel Sarli: juntos participaban de un rito postergado; juntos le daban un formidable cachetazo a la censura. Fue la primera vez que una película de La Diva del cine erótico argentino se exhibía sin cortes: acaso por eso hubo cantitos a la salida, por eso la multitud rodeó a la actriz y forcejeó para abrazarla.<sup>30</sup>

Las críticas no son unánimes. Algunas retoman el tono de cuestionamiento al que tradicionalmente estaban sometidas las películas de Armando Bo:

Imposible callar la impresión global con respecto al film, uno de los horrores más conspicuos que he presenciado en mi vida (y vaya si habré visto cosas en estos más de treinta años de profesión que llevo). El argumento, demencial, es una simple excusa para que Isabel Sarli (para los íntimos “la Coca”), a la que se ve carnosa y un tanto prosecta, exhiba, desde todos los ángulos posibles, sus convexidades y sus prominencias [...] Pero para esta “desnudócrata”, que

---

<sup>28</sup> Entrevista realizada telefónicamente a Susana Boero el 9/6/10.

<sup>29</sup> Diario *Clarín*, 28 de septiembre de 1984.

<sup>30</sup> Revista *Siete Días*, 3 de octubre de 1984.

cuando actúa lo hace con la espontaneidad de un menhir, el exhibicionismo es una obligación a la que gustosamente se entrega [...] Ahorro al lector la cantidad de estupideces de que están compuestos los diálogos, verdadero alarde de oligofrenia.<sup>31</sup>

Otras se inscriben dentro de una revalorización de lo *kitsch*, que rescata la posibilidad de disfrutar desde el absurdo:

Obras de la ingenuidad ocultas bajo un manto de presente erotismo, se han constituido en extraños objetos de culto donde los iniciados, por el precio de una entrada, descargan en carcajadas y hasta comentarios vociferados las tensiones del día, incentivados por los llamados al absurdo que les proponen las imágenes, un argumento sostenido con alfileres y diálogos memorable: esta es, si se quiere verla, la exaltación de un anti-cine, que de tan disparatado no puede menos que divertir. [...] *Insaciable* es una de esas películas que conviene ver el sábado por la noche en un cine repleto con gritos, risas, y ocurrencias, tolerando su mal gusto más que deliberado.<sup>32</sup>

## Conclusión

En las últimas imágenes de *Insaciable* vemos a Carmen y Alberto partir en un barco hacia lo que podría ser una nueva vida. Sin embargo, el cruce de miradas que se produce entre Carmen y un hombre que sube a la lancha justo cuando ésta está zarpando, da la pauta de que no hay cura para su “sed de amor”.

En conclusión y en primer lugar, la censura completa de *Insaciable* se debe a que, para los miembros del Ente de Calificación Cinematográfica, el argumento en su totalidad carece de todo concepto moral. No se trata de escenas aisladas, sino de la idea subyacente en todo el film, la cual se concreta hacia el

---

<sup>31</sup> Crítica de César Magrini. (Fuente sin procedencia de Biblioteca del ENERC).

<sup>32</sup> Diario *Clarín*, 28 de septiembre de 1984.



final, por la ausencia de un castigo moral explícito. De esta forma, la diferencia con *Fuego* es evidente, ya que en la misma la protagonista encuentra su castigo ejemplar en la muerte.

En segundo lugar, no podemos desdeñar las distintas condiciones sociopolíticas en las que se enmarcan ambas películas. Mientras que las condiciones de producción de *Fuego* se inscriben dentro del contexto de la dictadura militar de Onganía, denominada Revolución Argentina (1966-1970), *Insaciable* lucha por su estreno en el marco de las exacerbadas condiciones represivas de la última dictadura militar (1976-1983). De esta manera, no se pueden analizar las diferentes trayectorias de ambas películas solo en términos de contenido, sino que es indispensable tener en cuenta también estas circunstancias; ya que la última dictadura recrudesció las instancias de represión y persecución, coartando las libertades de expresión en todos los ámbitos de una manera inédita.

Por último pero no menos importante, creemos necesario distinguir la interpretación que los miembros del Ente de Calificación Cinematográfica hicieron de la película (y que indudablemente es la causa de la censura) con la interpretación que se realiza en el presente trabajo del film. Posteriormente al análisis, sostenemos que en *Insaciable*, al igual que en el resto de las películas de Armando Bo, rige una concepción moral que se materializa en la culpa con la que sus protagonistas viven el sexo. Aunque en ella no sea tan evidente como en otras películas del director, creemos que la diferencia es más de forma que de contenido. Al tratarse de una película realizada en un tono mucho menos melodramático que otras, y mucho más cercana al humor y la parodia, Armando le perdona a su protagonista no solo la vida, sino ciertos desplantes, por ejemplo, respecto a la infidelidad:

Carmen: *¡Soy libre de hacer lo que quiera, mi marido me lo ha permitido siempre!, ¡¿quién eres tú para mandarme?!*

Alberto: *Soy un hombre que no quiere perder su condición de tal, y menos, ante una mujer.*

Carmen: *Bah, haré siempre lo que se me antoje, aquí mando yo, y fuera de aquí, yo no he tenido padre que me mande y mi marido me lo permite todo, ¡qué se cree! ¡Fuera, o llamo a la policía! [Alberto le pega].*

Alberto: *¡Ahora entenderás de una vez por todas que en esta casa mando yo!, ¿entiendes? Mañana te espero a las diez, en la lancha que va a Chile, ¿vendrás?*

Carmen: *Sí.*

A pesar de estos planteos liberales, se evidencia un límite ante la voz de la conciencia de Carmen, que aparece bajo la forma de voz *over*, en donde se cristaliza la culpa y la apelación a Dios.

Esto nos lleva a reformular la segunda parte de nuestra hipótesis inicial: Carmen no desempeña un rol activo. A pesar de sus inagotables aventuras sexuales, no solo no es dueña de su sexualidad - de hecho es esclava de una enfermedad-, sino que la vive con culpa. Cuando aparece defendiendo la libertad y su derecho a decidir sobre su vida solo parece hacerlo bajo la extraña alienación que le produce la ninfomanía. Es así como, en el *continuum* de personajes interpretados por Isabel Sarli en los films de Armando Bo, Carmen no representa una excepción al modelo de mujer pasiva-mujer objeto. Ella no vive su deseo, sino que lo padece. El conflicto moral se resuelve en la patologización del deseo femenino.

Finalmente, solo un tema aparece como recurrente en los veinte años de producción fílmica y en el imaginario de Bo: “la desesperada codicia de los hombres, individual y colectivamente, por el cuerpo de una mujer: Isabel Sarli” (Goity, 2005: 367). Dicho cuerpo simboliza nada más y nada menos que el deseo y las fantasías masculinas, expectantes del otro lado de la pantalla, la escopofilia masculina, que es justamente el placer de utilizar a otra persona

devenida en objeto pasivo de estimulación sexual por medio de la vista. (Mulvey, 1988).

En abierta tensión entre su formación en los valores tradicionales familiares y su experiencia rebelde personal, Armando Bo representa los deseos masculinos en la construcción del fetiche femenino. Así, el voluptuoso cuerpo de "la Coca" cristaliza dicha tensión: se desvía de la senda de la moral familiar y, atravesado por una mirada conservadora, machista y/o patriarcal<sup>33</sup> -propia de la tradición genérica melodramática donde el castigo ejemplarizado es para las mujeres que se atreven a gozar con su deseo- es castigado, física o psicológicamente (Manetti, 2000).

La mujer exuberante, exhibicionista, o más bien exhibida, resulta a fin de cuentas un significante del otro masculino. El varón en este orden simbólico puede experimentar e imponer sus fantasías superponiéndolas a la imagen silenciosa, pasiva, de la mujer, que encarna los significados pero no los crea; es el receptáculo del deseo masculino, pero no encarna en ella misma el deseo; es depositaria de la sexualidad, un objeto sexual, y no un sujeto sexual en si misma (Mulvey, 1988).

### Bibliografía

- Barbero, Jesús Martín (1991), *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona: MassMedia.
- Calinescu, Matei (2003), *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*, Madrid: Ediciones Tecnos.
- Capalbo, Armando y Valdez, Maria (2005), "Amor Constante más allá de la pantalla. Armando Bo e Isabel Sarli en Columbia Pictures", en Claudio España (director general), *Cine Argentino: Modernidad y vanguardia. 1957/1983*, Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- De Lauretis, Teresa (1989), *Tecnologías del género. Ensayos de teoría, films y ficción*, Londres: Macmillan Press

---

<sup>33</sup> Cuyos valores privilegian el estereotipo maternal, el trabajo honroso, el hogar y la familia.

Goity, Elena (2005), "Las batallas calientes. Armando Bo edifica a Isabel Sarli", en Claudio España (director general), *Cine Argentino: Modernidad y vanguardia. 1957/1983*, Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

Kuhn, Anette (1991), *Cine de mujeres. Feminismo y cine*, Madrid: Cátedra.

Kuhn, Rodolfo (1984), *Armando Bo el cine la pornografía ingenua y otras reflexiones*, Buenos Aires: Ediciones Corregidor.

Ferreira, Fernando (2000), *Una historia de la censura. Violencia y proscripción en la Argentina del siglo XX*, Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.

Manetti, Ricardo (2000), "El melodrama, fuente de relatos", en Claudio España (director general), *Cine argentino Industria y clasicismo: 1933/1956.*, Volumen II, Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

Martin, Jorge Abel (1981), *Los films de Armando Bo con Isabel Sarli*, Buenos Aires: Ediciones Corregidor.

Mulvey, Laura (1988), *Placer visual y cine narrativo*, Valencia: Episteme.

Pérez Rubio, Pablo (2004), *El cine melodramático*, Barcelona: Paidós.

### **Leyes y decretos**

Ley 8205, septiembre 1963.

Decreto - Ley 18.019, diciembre 1968.

Ley 23.052, marzo 1984.

### **Fuentes periodísticas**

Revista *Siete Días*, 29 de septiembre de 1974.

Diario *La Opinión*, 27 de abril de 1974.

Diario *La Opinión*, 2 de octubre de 1978.

Diario *La Opinión*, 29 de abril de 1979.

Diario *Crónica*, 1 de noviembre de 1979.

Diario *Clarín*, 2 de noviembre de 1979.

Revista *Tv Guía*, 7 de noviembre de 1979.

Diario *Crónica*, 9 de septiembre de 1980.

Diario *Convicción*, 11 de septiembre de 1980.

Diario *Crónica*, 7 de octubre de 1980.

Diario *Crónica*, 27 de mayo de 1981.

Diario *Tiempo Argentino*, 14 de febrero de 1983.

Diario *Popular*, 30 de abril de 1983.

Diario *La Voz*, 6 de octubre de 1983.

Revista *Ahora*, 6 de septiembre de 1984.

Diario *Clarín*, 28 de septiembre de 1984.

Diario *La Nación*, 28 de septiembre de 1984.

Diario *Tiempo Argentino*, 28 de septiembre de 1984.

Revista *Siete Días*, 3 de octubre de 1984.

Diario *Buenos Aires Herald*, 3 de julio de 1989.

Diario *Sur*, 25 de septiembre de 1989.

Diario *La Razón*, 27 de noviembre de 1992.

Diario *Página 12*, 1 de octubre de 1998.

Crítica de César Magrini, (Fuente sin procedencia de Biblioteca del ENERC).

“El polémico Armando Bo”, (Fuente no identificada del Museo del cine Pablo Ch. Ducrós Hicken).

“Armando Bo murió por esta película”, (Fuente no identificada del Museo del cine Pablo Ch. Ducrós Hicken).

“Carta Abierta de Armando Bo a los críticos cinematográficos de la Argentina”, (Fuente no identificada del Museo del cine Pablo Ch. Ducrós Hicken).

### Entrevistas

Entrevista realizada telefónica realizada a Susana Boero el 9/6/10.

Entrevista realizada a Jorge Martínez Conti el 12/6/10.

Entrevista realizada a Víctor Bo el 15/6/10.

Entrevista telefónica realizada a Isabel Sarli el 14/7/10.

---

\* Eliana Braslavsky es estudiante de la carrera de Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, transitando el último año de la carrera. Se ha especializado en Historia latinoamericana y particularmente en Historia del cine argentino y Latinoamericano. Actualmente se desempeña como tutora de la Universidad de Avellaneda. E-mail: [elun\\_bras@hotmail.com](mailto:elun_bras@hotmail.com).

Tamara Drajner Barredo es estudiante de la carrera de Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Se encuentra preparando su Tesis de Licenciatura en representaciones de la sexualidad en la producción cinematográfica argentina durante la década del sesenta. E-mail: [tamaradrajner@gmail.com](mailto:tamaradrajner@gmail.com).

Barbara Pereyra es estudiante de la carrera de Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, transitando el último año de la carrera. Se ha especializado en Historia latinoamericana y particularmente en Historia del cine argentino y Latinoamericano. Actualmente se desempeña como docente. E-mail: [barbarap1982@hotmail.com](mailto:barbarap1982@hotmail.com).