

Liberación sexual o el cuerpo de la mujer como trofeo democrático: la figura de Susana Estrada

Sexual Liberation or the Female Body as a Democratic Trophy: The Figure of Susana Estrada

ANTONI JORGE LÓPEZ Y CLAUDIO GARCÍA LORENTE

Dirección postal completa de la institución: Universidad Miguel Hernández. Avenida de la Universidad, s/n 03202 Elche.

Dirección de correo electrónico: fabricadehomo@gmail.com

ORCID: Antoni Jorge López <https://orcid.org/0009-0004-8658-7136>

Claudio García Lorente <https://orcid.org/0009-0008-8459-5254>

Recibido/Received: 27/12/2024 Aceptado/Accepted: 14/04/2025

Cómo citar/How to cite: López, Antoni Jorge y García Lorente, Claudio (2025). Liberación sexual o el cuerpo de la mujer como trofeo democrático: la figura de Susana Estrada. *MariCorners: Revista de Estudios Interdisciplinarios LGTBIA+ y Queer*, 2(2), 87-108. DOI: <https://doi.org/10.24197/mcreilq.2.2025.87-108>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: Este artículo analiza la figura de Susana Estrada en el contexto del movimiento feminista y la liberación sexual de los años 70 en España. Estrada, una destacada artista del Destape, desafió las normas de la época al exhibir su cuerpo y su sexualidad en público. Aunque algunos la acusaron de perpetuar estereotipos de género y cosificar a las mujeres, ella defendió su derecho a la libertad sexual y al placer femenino. El artículo también destaca la ambivalencia del feminismo radical hacia la liberación sexual y la representación del cuerpo de la mujer en los medios. En última instancia, se reconoce a Estrada como una figura que contribuyó a cuestionar las normas de género y a visibilizar a las mujeres como sujetos deseantes y empoderados.

Palabras clave: Susana Estrada; destape; liberación sexual; feminismo; transición

Abstract: This article examines the figure of Susana Estrada in the context of the feminist movement and sexual liberation of the 1970s in Spain. Estrada, a prominent artist of the "destape" era, challenged societal norms by publicly displaying her body and sexuality. While some accused her of perpetuating gender stereotypes and objectifying women, she defended her right to sexual freedom and female pleasure. The article also highlights the ambivalence of radical feminism towards sexual liberation and the representation of the female body in the media. Ultimately, Estrada is recognized as a figure who contributed to questioning gender norms and making women visible as desiring and empowered individuals.

Keywords: Susana Estrada; "destape" (Spanish sexual liberation movement); sexual liberation; feminism; transition (referring to the Spanish transition to democracy)

INTRODUCCIÓN

Este artículo se centra en la figura de Susana Estrada como emblema del Destape español y de los debates en torno a la liberación sexual en la España de los años setenta. Actriz, cantante y activista, Estrada construyó un personaje público que desafiaba abiertamente las normas morales del tardofranquismo y la Transición, haciendo de su cuerpo y su sexualidad una herramienta de visibilidad y provocación. Su presencia mediática generó una intensa controversia: mientras que para muchos representaba una mujer empoderada que reclamaba el placer y la autonomía, para otros era un ejemplo de cosificación y explotación del cuerpo femenino en beneficio del espectáculo.

El análisis de Estrada permite revisar el conflicto que atravesó al feminismo radical de la época, dividido entre quienes defendían la libertad sexual como parte esencial de la emancipación femenina y quienes advertían sobre el riesgo de que esa misma libertad se viera absorbida por los mecanismos patriarcales y capitalistas. Este artículo se sitúa en ese espacio ambivalente, interrogando las contradicciones entre agencia, deseo, consumo y censura. Trataremos así de profundizar en un tema central que atravesó el movimiento feminista durante la transición española: ¿puede el cuerpo de una mujer expuesto en los medios ser signo de emancipación, o refuerza, en cambio, los marcos patriarcales? A partir de esta pregunta, se exploran las tensiones entre las posturas feministas anti-pornografía y anti-censura, especialmente en lo que respecta a la representación pública del cuerpo femenino y su vinculación con las políticas sexuales del momento.

En este sentido, la figura de Susana Estrada también puede leerse como una anticipación de debates y tensiones que más tarde serían absorbidos y en parte neutralizados por fenómenos culturales como la Movida Madrileña. Aunque esta última ha sido celebrada como un estallido de libertad y creatividad tras la dictadura, autores como Labrador Méndez (2017) han matizado esta lectura, señalando su carácter menos reivindicativo y más evasivo o apolítico en muchos casos.

Frente a esa aparente despolitización, la trayectoria de Susana pone el foco en una lucha encarnada y explícita por el derecho al placer, al cuerpo y a la voz pública de las mujeres. Su discurso, su estética y su acción mediática mantuvieron siempre una dimensión provocadora y conflictiva,

incluso en un panorama cultural que empezaba a tolerar lo «transgresor» solo cuando dejaba de serlo. Se propone así una relectura de la figura de Susana Estrada, no tanto como un icono del Destape, sino como sujeto complejo, en disputa, cuya autodefinición como mujer deseante, amoral y feminista, pone en crisis las categorías heredadas tanto por el patriarcado como por ciertos feminismos, en lo que supone un diálogo constante entre diferentes posturas enfrentadas.

Este análisis sitúa, por tanto, en un cruce entre la historia cultural de la transición, el archivo mediático y los debates internos del feminismo de la segunda ola. Se utilizarán fuentes hemerográficas, entrevistas, materiales audiovisuales y bibliografía crítica para pensar el lugar de figuras como Estrada en el campo de las políticas sexuales.

El objetivo por tanto sería repensar la figura de Estrada más allá de una lectura simplista como mito erótico del Destape, atendiendo a las fricciones entre deseo, poder y representación. A través de esta figura, se propone una lectura compleja del momento histórico, en la que el cuerpo femenino se convierte en un campo de batalla simbólico donde se negocian sentidos, resistencias y formas de subjetividad.

PRECEDENTES DEL DESTAPE

Para entender el Destape no se puede dejar de tener presente la influencia que tuvo el propio cine erótico que había en ese momento en el resto de Europa, concretamente en Italia. Si nos remontamos a 1962, con la llegada de Manuel Fraga como ministro de Interior y Turismo se inicia un fingido aperturismo cinematográfico que permitía una serie de imágenes y argumentos hasta entonces inéditos en cuestión de sexo. Siguiendo la estela de la comedia erótica italiana, empiezan a surgir en los 60 y 70 títulos de películas con subtramas engañosas que permitían «al espectador imaginar algo de carnaza» (Carmona, 2010, p.70). Y es que, aunque a nivel político Italia también estaba increíblemente arraigada en la moral cristiana y fascista, siempre tuvo «un cierto toque bufonesco en su relación con el sexo» (Carmona, 2010, p.225). La comedia erótica que surgía de allí se caracterizaba por su tono humorístico y su exploración desinhibida de la sexualidad, una dualidad bastante llamativa en la que la escena cinematográfica española encontró cierta resonancia, adoptando así algunos enfoques en lo que se refiere a la representación de la sensualidad y la libertad sexual. Es importante destacar que, si bien la comedia erótica italiana tuvo una influencia significativa en algunos aspectos de la

picaresca española, la última también tuvo sus raíces en la tradición literaria picaresca española que se remonta al Siglo de Oro. Volviendo a esos primeros atisbos de «picardía» en el cine, en los que es importante recalcar que no se sobrepasaron los límites de lo moralmente permitido (siempre había un doble juego en el que como mucho las mujeres españolas estaban en camisón y las mujeres extranjeras algo más descocadas), el tema recurrente solía ser similar: un hombre casado un tanto golfo aprovechaba para intentar desmelenarse a espaldas de su familia, aunque finalmente no sucumbía a esas tentaciones y encontraba la verdadera felicidad al reunirse con su esposa, como es el caso de películas como *40 grados a la sombra* (Ozores, 1967) o *No desearás al vecino del 5º* (Fernández, 1970). Dentro de estas subtramas, la que mejor conectó con el público fue el fenómeno comúnmente conocido como *Landismo*. En estas películas, el protagonista Alfredo Landa, siempre interpretaba dos variantes del mismo personaje: o bien al español medio, bajito, mediocre y extremadamente deseoso de poder desatar sus impulsos sexuales, o al *macho ibérico* capaz de conquistar a cualquier extranjera que pasara por delante. Estas comedias *landistas* se convirtieron en una pequeña grieta con la que pudo burlar a la censura en los años siguientes hasta la muerte de Franco, y a su vez, una suerte de previa del venidero Destape.

1. POSTFRANQUISMO Y TRANSICIÓN EN ESPAÑA

La España postfranquista de los setenta supuso una época de cambio y transición entre dos regímenes sociopolíticos. Durante este período, coexistieron lógicas arcaicas y vislumbres de modernidad que sentaron las bases para la construcción de nuevos roles femeninos (Jareño, 2016).

Poco después de la muerte de Franco, en 1976, bajo la caída de las restricciones y la relajación de la censura, surgió el fenómeno del Destape en el cine. Esto se alineó con un proceso más amplio en el que se presentaba una representación visual del cuerpo femenino desnudo como nunca antes se había visto en España. Surgieron numerosas revistas, entre las cuales destacó la icónica *Interviú*, aunque en total, a finales de 1976 se pueden contabilizar unas 50 revistas diferentes que de una forma u otra mostraban erotismo o pornografía, muchas de ellas relativamente nuevas, aunque otras ya llevaban algún tiempo en circulación, habiendo surgido durante la contracultura promovida tanto por el mayo del 68 como por el auge del turismo en España, que trajo consigo influencias y cultura extranjera. Este proceso también estuvo relacionado con el surgimiento de

la incipiente sociedad de consumo, que ya se empezaba a manifestar en los años sesenta (*ibid.*).

Todo ello contribuyó a la proliferación masiva de imágenes erótico-pornográficas en España. Este fenómeno se desarrollaba en el contexto de la liberalización de las costumbres sexuales, un proceso que ya había empezado en el resto de Europa desde la década de 1960. En el caso español, en concreto, a este proceso se sumaba el período de cambio político en curso, marcado por la transición de una dictadura a una democracia. El Destape español se percibe así no solo como una gratificación sexual, sino también como la conquista de libertades democráticas (Peña, 2014). De este modo, la democracia se rediseñó en términos de libertades, incluyendo la libertad de expresión, la libertad política y la libertad sexual.

La explicación del Destape desde perspectivas afines a lo que Foucault denominaría la «hipótesis» de la sexualidad, y su consideración como un «síntoma y a la vez agente» de las libertades democráticas, como argumentó Manuel Vázquez Montalbán, fueron ideas asociadas al pensamiento progresista del tardofranquismo y la transición (Marí, 2007). Mientras que una derecha neofranquista heredera del régimen condenaba esta nueva dirección como un atentado contra la moral y un símbolo de la decadencia de valores eternos, hubo un sector que consideró estos desnudos como un símbolo de la emancipación sexual frente a prejuicios arraigados y la influencia de la moral católica (Peña, 2014).

Sin embargo, a pesar de esta aparente revolución social y sexual, en España las demandas de las mujeres aún estaban lejos de ser escuchadas. El derecho al aborto no se aprobó hasta 1985 (aunque ya había sido aprobado durante la Segunda República en 1936, para ser posteriormente abolido por el régimen franquista). Incluso en 1985, la legislación sólo contemplaba ciertos supuestos, lo que no satisfacía las demandas de gran parte del feminismo. Esto llevó a la creación de redes de aborto clandestinas, que a menudo carecían de condiciones sanitarias adecuadas y suponían un riesgo para las mujeres que se sometían al proceso (Navarrete, 2015). La despenalización de los anticonceptivos reversibles no tuvo lugar hasta 1978, y la de los irreversibles hasta 1983. La ley de divorcio no entró en vigor hasta 1981, mientras que el adulterio tampoco se despenalizó hasta 1978. Hasta entonces, las mujeres que cometían adulterio podían enfrentar penas de hasta 6 años de cárcel, mientras que las sanciones para los hombres eran mucho menores y rara vez implicaban prisión (*ibid.*).

Además, la *Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social* —una ley franquista que reemplazó a la *Ley de Vagos y Maleantes* y que se creó para controlar a aquellos considerados antisociales, como mendigos, homosexuales, vándalos, traficantes y consumidores de drogas, vendedores de pornografía, prostitutas y proxenetas— no se reformó hasta 1979 (Subrat, 2019). Esta ley fue derogada por completo en 1995.

Estos datos nos dan una primera idea de por qué el incipiente movimiento feminista no abrazó completamente el Destape, que proclamaba una supuesta revolución y un profundo cambio social, mientras quedaban tantos derechos por conquistar.

2. LOS AÑOS SETENTA Y EL FEMINISMO EN ESPAÑA

En 1975, la UNESCO proclamó el Año Internacional de la Mujer, y el régimen franquista aprovechó la ocasión para un lavado de cara a través de un programa organizado por la Sección Femenina para mostrar una España más progresista y moderna. Sin embargo, muchas mujeres reaccionaron ante este oficialismo creando sus propias estructuras, marcando así el nacimiento del *Movimiento Feminista* en todo el país (Navarrete, 2015). Las posteriores jornadas de Madrid y Barcelona marcaron oficialmente la fundación del movimiento feminista español y dieron lugar a debates sobre cuestiones específicamente feministas, como el aborto y la libertad sexual. En lugar de disminuir con el inicio de la transición política, la relación entre sexo y política se volvió aún más relevante en los debates impulsados por el movimiento feminista.

El feminismo de la Segunda Ola, conocido por la frase «lo personal es político», destacará cómo la opresión de las mujeres se manifestaba tanto en el ámbito público como en el privado (Jareño, 2016). Este enfoque convirtió los debates sobre la sexualidad en uno de los ejes centrales de su agenda política. Así, el dominio sexual no se interpretará ya como una injusticia derivada de otras, sino como una de las piedras angulares del edificio levantado por la injusticia humana (Millett, 1995). Los derechos reproductivos y el control del propio cuerpo se convirtieron en proclamas clave, buscando redefinir la legislación con nuevas leyes que reconocieran estos derechos civiles. Se planteó la afirmación de las mujeres como sujetos sexuales separando la sexualidad de la maternidad y relacionando el debate sobre la sexualidad con la crítica a la familia patriarcal y a la sociedad capitalista (Navarrete, 2015). Estos años marcarán el inicio de la tarea de deconstruir el ideal de la mujer como ama de casa, madre y esposa,

un papel esencial para el régimen en el mantenimiento de su sistema jerárquico. El trabajo, la familia y la sexualidad se conforman como tres de los ejes clave que estructuraron buena parte de la propuesta feminista (Borlegui, 2009).

En los años setenta, la revolución sexual ocupará un lugar destacado en la agenda feminista emancipadora, y ciertas prácticas se convierten en fundamentales para el movimiento, como la crítica al falocentrismo, el cuestionamiento del coito como práctica de dominación masculina, la exploración de la masturbación y el orgasmo clitoriano, y la reivindicación del lesbianismo. Cristina Garaizabal (2009) observó retrospectivamente que la crítica «a la hegemonía masculina en las relaciones sexuales, acompañada de la defensa del derecho al placer sexual para las mujeres, constituyeron los ejes fundamentales de la visión feminista de la sexualidad en los primeros años de nuestro movimiento feminista» (pp. 1-2).

El feminismo radical también considerará la sexualidad como el eje principal de la subordinación de las mujeres y como parte fundamental de la problemática de género. Se denunciaron los valores liberales dominantes como excluyentes y opresores, y se interpretó la sexualidad como el instrumento patriarcal esencial para controlar a las mujeres (Osborne, 2005). El movimiento de liberación de las mujeres logró poner la sexualidad de las mujeres en el centro de los debates políticos, rompiendo tabúes y adoptando posturas frente a un proceso cultural tan relevante como la revolución sexual. Las cuestiones relacionadas con el cuerpo y la sexualidad desempeñaron de esta forma un papel central en el desarrollo histórico del movimiento feminista (Nash, 2012).

Desde el feminismo estadounidense, también se estaban configurando dos vertientes feministas respecto a las representaciones sexuales, las denominadas anti-pornográficas y las anti-censura (Osborne, 2022). Desde las posturas denominadas antipornográficas, se consideraba la pornografía como una violación de los derechos civiles de las mujeres. Andrea Dworkin y la abogada Catharine MacKinnon argumentaban y defendían que la pornografía no solo representaba violación, degradación y subordinación hacia las mujeres, sino que además era en sí misma la principal causante de dicha problemática. Desde el posicionamiento anti-censura, en cambio, se reconocía que la pornografía podía representar explotación y degradación hacia las mujeres, pero también se reconocía la necesidad de que la misma podía adquirir otro significado (Alpízar, 2021).

Todo esto llevó a la búsqueda de una sexualidad y una apariencia verdaderamente liberadoras y feministas. La sexualidad dejó de ser exclusiva de los hombres, y la ruptura con el orden establecido se basó en una revolución sexual que desafiara la moral represiva heredada del régimen franquista y el paradigma liberal que reducía a la mujer a un objeto de consumo. La sexualidad de las mujeres se encontraba atrapada «entre dos muros: el represivo, que nos identifica como objetos reproductores, y el mal llamado liberador, que nos identifica como objetos de placer» (Borlegui, 2019, p.11).

3. SOBRE LA FRIGIDEZ

Con el Destape, el descenso de la censura y una presencia mediática cada vez mayor del sexo, antes imposible, el discurso sobre la frigidez se convierte en otra estrategia más para patologizar a las mujeres y controlar su sexualidad. En el contexto de la explosión discursiva sobre el sexo que caracteriza el tardofranquismo y la transición, se puso el foco sobre este «problema» desde la sexología y la medicina. La frigidez se podría definir, aunque despliega varios significados diferentes según el contexto, como la incapacidad para llegar al orgasmo o la falta de deseo o interés por las relaciones sexuales (García, 2023).

Estos discursos sobre la frigidez se encuentran principalmente entre aquellos que considerarán el placer femenino como algo importante en tanto que medio para el fortalecimiento de la familia y la patria cristiana. Se instrumentaliza de esta forma el placer, popularizando cierto tipo de divulgación sexual católica, que habla sobre los peligros de la frigidez para la armonía conyugal (García, 2022). Se habla de la sexualidad en términos procreativos y coitocéntricos, y la frigidez será, por tanto, la incapacidad de las mujeres para adaptarse a este ideal pasivo, obstaculizando su capacidad para decidir sobre su cuerpo y deseo.

Todos estos discursos no serán ajenos a la proliferación de estudios que señalarán el clítoris como punto clave en el placer femenino, y aunque se hablará de la importancia de su estimulación, no dejará de hacerse manteniendo la centralidad de la penetración y viéndolo sólo como un medio más para alcanzar la estabilidad familiar.

Las mujeres resistirán en este contexto a la patologización de sus cuerpos y emociones por parte de las narrativas sociológicas, e insistirán en la necesidad de hablar sobre el trasfondo sociopolítico que las hacía sentirse insatisfechas, rechazando la idea de una mujer como un ser

asociado que solo existe en el momento de su lazo amoroso, pero que la desliga de su contexto social, económico y educacional (Rosón y Medina, 2017). Estos discursos tenderán, por tanto, a patologizar a las mujeres por no disfrutar de unas relaciones sexuales que se daban en condiciones opresivas en muchas ocasiones, un «problema» que no se solucionaba con una mejor técnica erótica, como proponían muchos de los manuales que surgieron entonces, sino que permeaba toda la vida familiar, afectiva y social de la mujer (García, 2023).

En cualquier caso, esta proliferación de discursos sobre la sexualidad y el placer femenino nos da una muestra más de una España en la que se está produciendo una progresiva transformación en la concepción de la sexualidad, que pasa poco a poco de estar ligada completamente a la procreación, a relacionarse con la satisfacción de necesidades eróticas y emocionales.

4. SUSANA: DESTAPE O TROFEO

Muerto el dictador, el cuerpo desnudado se convierte en un emblema de lucha por la libertad a un nivel visceral, político. (Labrador, 2017).

El movimiento feminista internacional de los años 70 observará toda esta deriva en la representación del cuerpo de la mujer con cierto recelo y no sin cierta ambivalencia. Nos encontramos ante una liberación sexual que fue denunciada por muchas porque se limitaba a cierta relajación en las costumbres a la vez que suponía un aumento del acceso masculino al cuerpo femenino, pero que no se desarrollaba en absoluto en cauces distintos a la cultura dominante y masculina.

Si bien se reconocía a las mujeres como sujetos sexuales y se hacía hincapié en su derecho al placer, también se imponían nuevas presiones, normas y mandatos eróticos en un contexto en el que las relaciones sexuales y afectivas no habían dejado de ser patriarcales (Aresti, 2002, p.125-150).

En los años setenta, como observábamos, la sexualidad se convierte en uno de los espacios privilegiados de ejercicio de la libertad sexual femenina, y en uno de los objetos principales de discusión y conflicto dentro del movimiento feminista. Para el feminismo radical, el sexo será un aspecto central en sus debates políticos, y se interpretará como uno de los ámbitos donde las mujeres han sufrido las mayores opresiones, así como una experiencia de trascendencia revolucionaria (Osborne, 2005).

No es extraño, por ello, que la llamada «liberación de las costumbres sexuales», que comenzó a abrirse paso en la sociedad española de los años 70 con el aplauso de los círculos progresistas (Plata, 1999), pareciera insuficiente y engañosa en sus planteamientos para el feminismo radical. Esto ocurriría mientras no se modificasen las instituciones coercitivas del matrimonio y de la familia patriarcal, y no se renegociasen los vínculos, placeres y fórmulas eróticas en el seno de la sexualidad fálica (Peña, 2015). Las feministas denunciaron la represión sexual católica, pero sin dejar de ser profundamente críticas con el discurso de esta supuesta revolución sexual, que consideraban como una estrategia que no solo perpetuaba las narrativas masculinas sobre la feminidad y el deseo, sino que también convertía el sexo en un producto de consumo capitalista con la consiguiente cosificación del cuerpo femenino. Una trampa de los hombres para controlar la sexualidad femenina en su beneficio, buscando un mayor acceso al cuerpo femenino.

La revista *Vindicación Feminista* supone un preciado testigo de esta época y de los debates que se darán en torno a la representación de la mujer, teniendo incluso un apartado dedicado al cine en el que se analizaron diferentes películas del Destape. Para *Vindicación*, esta libertad sexual de la que hablamos no tendría el mismo eco para los hombres que para las mujeres, que serían simples sujetos pasivos. No hay que olvidar, desde luego, el profundo dimorfismo sexual que hubo en todo este cine del Destape, en el que el cuerpo expuesto sería siempre el de la mujer, mientras los desnudos masculinos brillarían por su ausencia, lo cual nos da un claro indicio de hacia quién iba dirigido este tipo de cine (García, 2022). Otras voces también aludirán al desequilibrio de las representaciones sexuales, como Roman Gubern (1974) en *De la mujer objeto al hombre objeto*.

Tal como analiza Picornell (2010), el cuerpo durante la transición se convierte en un campo de batalla simbólico en el que se negociarán identidades, afectos y formas de poder. El régimen franquista había instaurado una moral autoritaria, reprimiendo cualquier forma de feminidad desbordante o sexualidad no normativa. En este escenario, cuerpos como el de Estrada, desnudos, expresivos y reclamando su deseo en primera persona, operan como cuerpos desviados que interrumpen el relato disciplinario del género. Es en este escenario, donde sexualidad y deseo femenino se sitúan como espacios de disputa clave dentro del movimiento feminista, que se vuelve imprescindible analizar también cómo las lógicas de visibilidad y espectáculo operaron como forma de consenso político, más que de ruptura real. Brice Chamouveau (2016) ha

mostrado cómo, en lugar de abrir espacios emancipadores, muchas de las representaciones sexuales del periodo contribuyeron a establecer un nuevo marco normativo en torno a la ciudadanía y los afectos, donde lo queer o lo abyecto quedaba neutralizado en nombre de la modernidad democrática.

Susana deja su casa a los 16 años de la única forma en la que una mujer se podía emancipar por aquel entonces, casándose. En su juventud, nos cuenta, si una mujer quería liberarse del control paterno, tenía que ser a través del control marital¹. Años después dejará a su marido para vivir sola, enfrentándose a una sociedad en la que ser madre soltera era un deshonor y se veía con recelo. Así, emprenderá también su carrera de modelo, a través de la cual saltará a la gran pantalla, consolidándose como una mujer que sabrá vender su cuerpo para ganar dinero. Estrada, con sus declaraciones y estilo de vida, causó gran impacto en España en lo que se refiere a la reivindicación de la naturalidad del desnudo y del sexo. No por nada fue acusada de escándalo público hasta en 14 ocasiones (13 de las cuales fue encausada), siendo retirado su pasaporte y el derecho a voto. Y es que el delito de escándalo público no sería derogado hasta 1988, pese a los avances que se iban produciendo en otros campos.

Entre su carrera cabe destacar la obra *Historia de un strip-tease* (1976), en la que se convierte en la primera española en protagonizar un desnudo integral en directo. Varios meses de cartel la convertirán en un icono sexual de la transición española. Si bien es cierto que Susana siempre se refirió a sí misma como una mujer que luchaba por la liberación sexual de la mujer, y que reivindicó el placer femenino a lo largo de toda su carrera, numerosas fueron las voces que la tacharon de figura que ensuciaba el movimiento feminista, acusándola de perpetuar estereotipos de género y una visualidad que cosificaba a las mujeres y las reducía a meros objetos de consumo.

Luché mucho por los derechos de las mujeres. A través de la libertad sexual se logra la libertad total. Lo reconocieron primero los hombres, después las mujeres. Ellas al principio me odiaban a muerte, me encontraban descarada, soez, impúdica. No todas, claro, pero sí la gran mayoría. La gente no estaba preparada. Había una doble moral tan fuertemente instaurada que aquello fue todo un shock. Yo me declaraba amoral, sí, pero de su moral. Yo soy incapaz de engañar y aquello era un engaño constante. Llámame ingenua

¹ Fragmentos del documental *Susana y el sexo* (Vallejo, 2021) rodado por RTVE disponible en: <https://www.rtve.es/play/videos/susana-y-el-sexo/>

o idealista, pero no podía soportarlo. La divisa que imperaba era Nada se hace pero todo se hace, mientras no se supiese, claro².

Fue, suponemos, por este rechazo hacia su figura y todo lo que podía encarnar, que Susana nunca se sintió cómoda dentro del feminismo. En un momento en el que en nombre de la liberación sexual se estaban dando todas estas representaciones del cuerpo femenino, es cierto que el control de la producción y consumo de la imagería sexual estuvo en todo momento en manos masculinas (Rubin, 1989). Esto complica el hecho de analizar figuras como la de Susana o las de sus contemporáneas, situándolas en una intersección donde ciertamente se perpetuaban lógicas machistas, mercantilistas y patriarcales, pero que también suponía una oportunidad para que mujeres como Susana reivindicasen la sexualidad y el deseo en sus propios términos.

Susana aparecerá desnuda en numerosas revistas de época: *Interviú*, *Lib*, *Climax*, *Solo Hombres*, etc. En sus entrevistas dejará también claro que ella no se desnudaba por exigencias del guion sino porque le daba la gana y porque creía que la igualdad de la mujer debía comenzar por la desinhibición total y por la práctica sexual sin tabúes. En 1976 dirigirá también un consultorio sexológico en la revista *Play Lady*. Sus opiniones resultaron tan escandalosas en aquella España postfranquista que fue juzgada por escándalo público y sancionada con una multa y retirada de su pasaporte, inhabilitación para cargos públicos y pérdida de derecho a voto durante diez años. Los consultorios sexológicos suponen, como nos muestra Mónica García Hernández (2020), una herramienta muy útil para analizar los diferentes cambios culturales y discursos que se estaban dando alrededor de la sexualidad femenina en la España de la transición. Que Estrada dirigiese su propio consultorio, y que lo hiciese desde un punto de vista femenino y plural, defendiendo a la mujer como sujeto deseante y reivindicando todo tipo de sexualidades, nos da algunas pistas sobre su figura.

En el documental *Susana y el Sexo* (Vallejo, 2021), la actriz reivindica que siempre tuvo muy claro el trasfondo de sus prácticas, y cómo no hizo otra cosa más que ayudar a visibilizar a la mujer como sujeto de deseo, poniendo el foco en su capacidad de agencia. Esto no solo quedará

² Fragmentos de entrevista telefónica realizada a Susana Estrada para el artículo *The Sexadelic Disco Funk Sound of Susana Estrada* (Espacial Discos, 2017). Disponible en: <https://estudiodelsonidoesnob.wordpress.com/2018/01/15/the-sexadelic-disco-funk-sound-of-susana-estrada-espacial-discos-2017/>

reflejado en su carrera cinematográfica, sino también en su vida privada, caracterizada por una ruptura total con la figura de mujer doméstica y ama de casa. Es aquí donde creemos que puede haber un mayor impacto de su figura como verdadera figura revolucionaria, como figura mediática.

En cualquier caso, debemos hablar siempre en términos contradictorios, en una España compleja en la que se están dando varios procesos de manera paralela. Como bien señala la artista en este documental, en cuanto al cine se refería, la única opción para participar en estos circuitos era aceptar las demandas del equipo de dirección, ya que en caso contrario no existía la posibilidad de participar, una opinión que comparten algunas de sus compañeras de Destape, cuyas voces quedan recogidas en otro documental muy interesante, *Mujeres Sin Censura* (Vizcarra, 2021), donde diversas actrices cuentan sus experiencias participando en esta corriente cinematográfica. Tal y como nos muestra Gayle Rubin (1989), las mujeres habían sido excluidas del moderno sistema sexual, que entendía el deseo como atributo de los hombres. Una lectura que puede extraerse desde aquí acerca del modelo de comercialización del cuerpo de la mujer sería considerar a las mujeres en este sistema como meras trabajadoras sin acceso a los sistemas de producción ni consumo, negándolas como sujetos de la liberación. Así, la pornografía y las perversiones serían consideradas aspectos del dominio masculino. No obstante, no hay que olvidar que muchas de estas figuras del cine se desplegaban en ámbitos más allá de la gran pantalla, lo cual ofrecía una oportunidad para llevar a otros lugares sus posicionamientos frente a determinados temas.

Entre la obra de Susana Estrada cabe destacar también las obras de teatro *Machos* (1981), *Machos 87* (1987), *Muñecas* (1979) y *Mi Chico Favorito* (1981). Esta última en concreto, supuso todo un escándalo, ya que en la obra se podía ver claramente como (supuestamente), era penetrada por una especie de robot luminoso (Cruz, 2017). Fue en la salida de uno de los pases de este espectáculo, de hecho, donde, nos cuenta Susana, un grupo de feministas se manifestaron, gritándole cosas como que era una mujer objeto o un objeto sexual (Moncasi, 2023). Los espectáculos de Susana llegaron a ser tan escandalosos y mediáticos, que en una ocasión incluso un espectador sacó una pistola y llegó a amenazar a la actriz, convirtiéndola en una de las primeras en tener un guardaespaldas (Cruz, 2017). Esto enlazará también con las numerosas amenazas por carta e insultos de carácter misógino que recibió a lo largo

de su carrera, y que nos dan una idea de lo incómoda que resultó su figura para la sociedad (Moncasi, 2023)

En 1978 Susana decide hacer una incursión en el mundo de la música, y aparece su primer single *Yo me voy de tu vida / Niño*, publicado por el sello EMI. No sería la primera actriz que trataba de salir de las pantallas para probar suerte en la música. Dos años más tarde saldrá su segundo single *Acariciame/Machos* (1980). La primera, un medio tiempo de insinuante Cosmic Disco, que nos recuerda a la música evocadora y provocativa de Gainsbourg, con una voz también gimoteante que evidentemente nos hace pensar en Jane Birkin (Llobel, 2020). La canción *Machos* supone toda una futurista proclamación del hombre objeto entre un desacomplejado y rotundo sonido disco. En 1981 publicará su único e increíble³ LP *Amor y Libertad*. Este disco contará con muchas canciones que luego se volverán icónicas, como *Gózame Ya*, *Quítate el sostén* o *Mi chico favorito*. Las letras de las diferentes canciones pondrán en el centro el placer, no sólo femenino, sino también el de otras sexualidades disidentes, reivindicando a la mujer como sujeto deseante, entre gemidos y versos bastante gamberros que nos hablan de una mujer empoderada, independiente y sin miedo. En canciones como *Mi chico favorito*, como ocurría con machos, si bien se nos habla de una sexualidad la mayor parte del tiempo hetero-centrada y a ratos bastante normativa, se sitúa al hombre como objeto de placer para disfrute femenino, y no al revés, en un interesante intercambio de papeles que sitúan a Susana como una mujer verdaderamente avanzada para la época.

A la pregunta, que nos sobrevuela, de si Susana fue consciente de lo que implicaba su personaje, la actriz nos cuenta⁴ cómo efectivamente ella siempre se consideró una persona transgresora, consciente del revulsivo social que causaban sus apariciones, una mujer que tendría un discurso muy sincero sobre lo que consideraba la conquista de la libertad personal a través del cuerpo. El Destape pudo sin duda ser un significativo ambiguo de la libertad de las mujeres, pero también ofreció la posibilidad de que empezasen a aparecer nuevas representaciones de mujeres que empezaron a empoderarse y apropiarse de su propio placer. Como dice Gracia Trujillo en *Susana y el Sexo* (Vallejo, 2021), Susana fue un personaje público incómodo, que usó su cuerpo como campo de batalla y el desnudo como

³ Este añadido es de carácter personal y subjetivo, sin pretensión de objetividad.

⁴ Continuamos con el análisis de la entrevista realizada a Susana Estrada para el documental *Susana y el Sexo* (Vallejo, 2021).

un grito de libertad, reivindicando el cuerpo y la sexualidad femeninas. Sonada fue su aparición en el programa *Mano a Mano* (1981), en el que habló sin tapujos sobre el placer que le suponía hacer uso de su sexo. Este programa causó un gran revuelo en el país, llegando incluso a pedir la dimisión del director de RTVE⁵.

Aunque desde el principio Susana se convierte en una figura bastante mediática, será a partir de su aparición en *Historia de un striptease* (1976) cuándo los medios pondrán su foco en ella y comenzará a participar en numerosos programas, así como artículos de revista, etc. El movimiento feminista también se fijará en su figura, a la que consideran una vergüenza para el feminismo, una simple mujer objeto. Para parte del feminismo, las conquistas políticas no parecían pasar por ver a una mujer desnuda, y de esta forma, castigarán a Susana, como símbolo del Destape, que consideraban no tenía ninguna intención real de liberar ni de conquistar libertades nuevas.

Mientras parte del feminismo rechazaba su forma de vivir y de actuar, Susana siempre tuvo claro que salir desnuda era un acto donde reivindicaba su cuerpo, ya que para ella «la pornografía no era nada peyorativo, ni desprestigiaba a la mujer»⁶.

En este sentido, resulta especialmente interesante el episodio del programa *Milá vs Milá* de 2023 dedicado a Susana Estrada. En él, la actriz reflexiona sobre su trayectoria a través de una retrospectiva que incluye fragmentos del programa *Dos por Dos* (RTVE, 1978), donde Isabel Tenaille y Mercedes Milá la entrevistaron. Este nuevo enfoque aprovecha la ocasión para reinterpretar su carrera desde una perspectiva feminista, analizando cómo las posturas de la musa del Destape y la presentadora convergen con el paso del tiempo. En aquel entonces, Milá representaba un feminismo cercano a la línea de *Vindicación Feminista*, que veía a Estrada como una «mujer objeto». Sin embargo, este reencuentro permite un análisis más matizado y una aproximación entre ambas visiones.

En este programa Susana nos muestra su frustración porque el movimiento feminista de entonces no supiese entender que se podía ser una *sex symbol*, reivindicar el cuerpo desnudo, y a la vez ser feminista y luchar por las mujeres. De hecho, nos cuenta, cree haber hecho más por la liberación de la mujer desde los medios que parte del feminismo desde las

⁵ Sondeo de opinión sobre el “mano a mano” Susana Estrada-Martín Vigil. (1981). *El País*. https://elpais.com/diario/1981/07/18/ultima/364255206_850215.html

⁶ Declaraciones de la en el documental *Susana y el Sexo* (Vallejo, 2021).

calles; unas declaraciones que pueden resultar problemáticas, pero que ponen el foco en la popularidad que llegó a tener y en su capacidad para acercar determinados discursos a las masas, si bien se pudieron pervertir por el camino.

CONCLUSIONES

Yo me he desnudado como una forma de provocación, para reivindicar que la libertad sexual para una mujer pasa por no renunciar al placer, y por tener experiencias sexuales más seguras y libres, sin discriminación y sin violencia. Porque no puede existir la verdadera libertad sin libertad sexual⁷.

Aunque el Destape y la pornografía parecían representar una apertura sexual durante la transición española, también deben ser entendidos — como apunta Chamouleau (2017)— como mecanismos que reconfiguraron el cuerpo y el deseo dentro de un nuevo sistema de control afectivo. Lo que se celebró como una liberación, en muchos casos, funcionó más bien como una gestión de la diferencia: ciertos excesos sexuales eran tolerados, siempre que no desafiaran los límites heteronormativos y mercantiles. Esta perspectiva nos invitaría a replantear las políticas del placer no solo como un acto de liberación, sino también en términos de sus efectos disciplinarios.

Desde esta óptica, el feminismo de la segunda ola acertaba en sus críticas al Destape, reconociendo que lo que se presentaba como libertad en realidad escondía nuevas formas de subordinación. Sin embargo, como sugiere Chamouleau, también es necesario explorar las zonas de ambigüedad, donde figuras como Estrada abren grietas en el relato oficial de la transición, mostrando cuerpos, voces y afectos disidentes que escapaban de la narrativa dominante.

El Destape y la pornografía, a pesar de ser considerados por muchos como símbolos de libertad y democracia en la transición española, fueron objeto de intensos debates y críticas por parte del movimiento feminista de la segunda ola. Desde esta perspectiva, estas manifestaciones culturales eran interpretadas como nuevas formas de violencia y explotación de las mujeres. El feminismo señaló cómo el Destape y la pornografía perpetuaban la objetificación y cosificación del cuerpo femenino, convirtiéndolo en un objeto de deseo fetichizado, definido por criterios de

⁷ Con estas declaraciones de la actriz finaliza el documental *Susana y el Sexo* (Vallejo, 2021).

belleza y atractivo predefinidos socialmente. Esta construcción ideológica presentaba a las mujeres como objetos, invisibilizando sus deseos y anulando la posibilidad de rechazar encuentros sexuales no deseados.

En este contexto, el feminismo de la segunda ola inició un análisis crítico de las imágenes estereotipadas de la mujer en la cultura y los medios de comunicación. Denunció la opresión implícita en la representación de las mujeres como meros objetos de deseo y la cosificación de sus cuerpos en la pornografía y el Destape. Desde esta perspectiva, se trató de construir una cultura alternativa que desafiara los valores dominantes, donde el cuerpo de las mujeres no fuera el principal campo de batalla de las tensiones entre lo viejo y lo nuevo.

El feminismo buscó dotar de significado a la revolución sexual, alejándose de la mera liberación de las costumbres y promoviendo una emancipación real de las mujeres. A pesar de que algunos sectores de la sociedad veían en el Destape una señal de libertad y democracia, las feministas enfatizaron que esta supuesta liberación no tenía el mismo impacto para las mujeres, que seguían siendo consideradas sujetos pasivos en la cultura erótica de la época.

La figura de Susana Estrada trasciende las estructuras del Destape y se posiciona como una figura pública que desafió las normas establecidas. A pesar de las críticas y el rechazo que recibió de algunas corrientes feministas, Susana defendió su derecho a ser un símbolo sexual y una feminista que luchaba por los derechos de las mujeres. Su actitud desafiante representó un quiebre con el modelo tradicional de mujer de la época, que buscaba imponer una visión restrictiva de la feminidad.

Consideramos la figura de Susana Estrada como un personaje en la intersección de diferentes luchas y reivindicaciones, que si bien obedeció y participó en determinadas lógicas que perpetuaban el patriarcado y la cosificación de la mujer, también reivindicó el derecho de la mujer sobre su cuerpo y sobre su deseo. En este sentido recuperamos la tesis del libro *¡Ay campaneras!* (2022), de Lidia García, en el que plantea la copla como un espacio que, si bien estaba mediado por lógicas franquistas y represivas, también ofrecía fracturas y quiebras a través de las cuales se podían vislumbrar nuevas realidades, en las cuales las mujeres reivindicaban sus derechos, de una manera divertida y un poco gamberra, pero no por ello menos válida.

En última instancia, el debate en torno al Destape, la pornografía y la liberación sexual en la transición española puso de manifiesto las tensiones entre diferentes visiones de la emancipación y la igualdad de género.

Mientras algunas veían en estas manifestaciones una forma de avanzar hacia una sociedad más abierta y democrática, el feminismo de la segunda ola señaló cómo perpetuaban la opresión de las mujeres. Este conflicto ideológico reflejó la complejidad de la lucha feminista y la necesidad de cuestionar las representaciones y prácticas culturales que perpetúan la desigualdad de género.

La noción de «desublimación represiva» propuesta por Herbert Marcuse (1955) también arroja luz sobre estos debates. Marcuse argumentaba que, en las sociedades capitalistas avanzadas, la sublimación de los deseos se había vuelto represiva, ya que se alentaba a las personas a canalizar sus impulsos hacia el consumo de bienes y servicios. Esta manipulación de los deseos humanos naturales para promover el consumo mantenía a las personas atrapadas en un ciclo de trabajo y consumo, en lugar de liberar sus energías y creatividad para fines más auténticos y liberadores. El feminismo de la segunda ola buscó precisamente esta liberación de las energías reprimidas y la satisfacción de deseos auténticos, en lugar de sublimarlos en actividades que servían principalmente a los intereses del sistema capitalista.

También es interesante sacar a relucir aquí la reflexión del cuerpo como sujeto de «empoderamiento» que podemos extraer de los trabajos de campo de la antropóloga y etnógrafa Mari Luz Esteban (2011, 2013), que nos muestra como todo empoderamiento social de las mujeres es y será siempre corporal. Las acciones sociales e individuales deben ser consideradas siempre procesos sustancialmente corporales, y deben ser analizadas como tales.

En conclusión, el debate en torno al Destape, la pornografía y la liberación sexual durante la transición española reflejó las tensiones y desafíos que enfrentó el feminismo en su lucha por la igualdad de género. Mientras que algunas personas veían en estas manifestaciones una señal de libertad y democracia, el feminismo de la segunda ola destacó cómo perpetuaban la opresión de las mujeres y la cosificación de sus cuerpos. Estos debates también se enmarcan en la crítica más amplia de Herbert Marcuse sobre la «desublimación represiva» en las sociedades capitalistas avanzadas, donde los deseos humanos son manipulados para servir a los intereses del consumo y el trabajo. La lucha feminista de la segunda ola buscó liberar las energías reprimidas y promover una emancipación real de las mujeres en una sociedad más igualitaria y auténtica.

Sin embargo, es importante destacar que estos debates y tensiones en torno al Destape y la pornografía no son simplemente un fenómeno del

pasado. Siguen siendo relevantes en la actualidad, ya que la lucha por la igualdad de género y la representación de las mujeres en los medios de comunicación y la cultura popular continúa. En muchos sentidos, el feminismo ha logrado avances significativos en la lucha contra la cosificación y objetificación de las mujeres, pero aún persisten desafíos importantes.

En la sociedad contemporánea, la pornografía en línea y la hipersexualización de la cultura de las redes sociales plantean nuevas cuestiones sobre la representación y el empoderamiento de las mujeres. El feminismo de la tercera ola y la cuarta ola han llevado estas conversaciones a nuevas alturas, desafiando las narrativas tradicionales sobre el cuerpo, la sexualidad y el género

La figura de Susana Estrada, que desafió las normas de su tiempo al afirmar su sexualidad y su feminismo, sigue siendo relevante en el contexto actual. Su capacidad para ser un símbolo sexual y una defensora de los derechos de las mujeres ilustra la complejidad de la identidad femenina y la importancia de permitir a las mujeres definirse a sí mismas en lugar de ser definidas por otros.

En resumen, el debate en torno al Destape, la pornografía y la liberación sexual en la transición española arroja luz sobre las tensiones y desafíos que el feminismo ha enfrentado en su lucha por la igualdad de género. Estos debates no solo son relevantes para comprender la historia del feminismo en España, sino que también tienen implicaciones profundas para la lucha feminista en la sociedad contemporánea. La búsqueda de la emancipación de las mujeres y la construcción de una cultura que desafíe las normas de género continúan siendo imperativas en la actualidad.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Tejada, Luis (1977). *La represión sexual en la España de Franco*. Luis de Caralt.

Alpizar Lobo, Natasha (2021). Posturas "antipornografía" y "anticensura" en el feminismo: Una reflexión sobre sus diferencias y similitudes. *Reflexiones*, N°Extra. 0.

- Aresti, Nerea (2002). *La construcción sexual de la realidad. Un debate en la sociología contemporánea de la mujer*. Ediciones Cátedra.
- Beorlegui Zarranz, David (2019). «Detrás de lo que quieren que seamos, está lo que somos». Revolución sexual y políticas sexuales feministas durante las décadas de los setenta y de los ochenta. Una aproximación al caso vasco. *Feminismo/s*, (33), 199-233.
- Capmany, Maria Aurèlia (1970). *El feminismo ibérico*. Oikos-Tau.
- Chamouleau, Brice (2016). Las empatías consensuales. Afectos queer tras la Transición. En M. Á. Naval & Z. Carandell (Eds.), *La transición sentimental: Literatura y cultura en España desde los años 70* (pp. 199–218). Visor Libros.
- Chamouleau, Brice (2017). Militancias gays descuartizadas en la transición: duelos y retos. En J. Pérez Serrano (Ed.), *Las otras protagonistas de la Transición. Izquierda radical y movilización social (1968-1982)* (pp. 75–84). Fundación Salvador Seguí.
- Esteban, Mari Luz (2011). Cuerpos políticos feministas. El feminismo como cuerpo. En C. Villalva y N. Álvarez (Coords.), *Cuerpos políticos y agencia. Reflexiones sobre cuerpo, trabajo y colonialidad* (pp. 45-84). Universidad de Granada.
- Esteban, Mari Luz (2013). *Antropología del cuerpo: Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Bellaterra.
- Fernández, Ramón (1970) *No desearás al vecino del 5º* [Película]. Ízaro Films.
- García Fernández, Mónica (2022). *Dos en una sola carne. Matrimonio, amor y sexualidad en la España franquista (1939-1975)*. Comares.
- García Fernández, Mónica (2023). La insatisfacción sexual femenina, del franquismo al feminismo: Discursos, subjetividades y emociones. *Arenal: Revista de Historia de las Mujeres*, 30(1), 277-308.
- García, Lidia (2022). *¡Ay, Campaneras! Canciones para seguir adelante*. Plan B.

- Garaizábal, Cristina (2009). *Política sexual feminista*. Ponencia presentada en las Jornadas Feministas de Granada. Disponible en: http://www.aldarte.org/comun/imagenes/documentos/Debates_feministas_sobre_la_sexualidad- Cristina_Garaizabal.pdf
- Gubern, Román (1974). *De la mujer objeto, al hombre objeto. Comunicación y cultura de masas*. Barcelona.
- Jareño, Claudia (2016). “Una democracia sexual: Destape, liberación sexual y feminismo: ¿Una combinación imposible?” En M. A. Naval López & Z. Carandell (Coords.), *La transición sentimental: Literatura y cultura en España desde los años 70* (pp. 179-198). Visor Libros.
- Labrador Méndez, Germán (2017). *Culpables por la literatura: imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Akal.
- Llobel, Josep (2020, 28 abril). *The Sexadelic Disco Funk Sound of Susana Estrada* (Espacial Discos, 2017). Disponible en: <https://estudiodelsonidoesnob.wordpress.com/2018/01/15/the-sexadelic-disco-funk-sound-of-susana-estrada-espacial-discos-2017/>
- Marí, Jorge (2007). Desnudos, vivos y muertos: La transición erótico-política y/en la crítica cultural de Vázquez Montalbán. En J. F. Colmeiro (Ed.), Manuel Vázquez Montalbán. *El compromiso con la memoria* (pp. 129-142). Támesis.
- Marcuse, Herbert (1955). *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. Beacon Press.
- Moncasi, David (2023). *Susana Estrada* (Temporada 3, Episodio 2). En M. Milá (Productora, Movistar+). Zanskar Producciones.
- Nash, Mary (2012). *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos*. Alianza.
- Ozores, Mariano (1967) *40 grados a la sombra* [Película]. Coproducción Cinehit, P.E.F.S.A.

- Peña Ardid, Carmen (2015). Significantes ambiguos de la libertad. La reflexión sobre el sexo, el destape y la pornografía en Vindicación feminista (1976-1979). *Letras Femeninas*, 41(1), 102-124.
- Picornell, Mercè (2010). ¿De una España viril a una España travesti? Transgresión transgénero y subversión del poder franquista en la transición española hacia la democracia. *Feminismo/s*, (16), 281-304. <https://doi.org/10.14198/fem.2010.16.13>
- Plata, Gabriel (1999). *La razón romántica. La cultura política del progresismo español a través de Triunfo (1962-1975)*. Biblioteca Nueva.
- Rubin, Gayle (1989). Reflexionando sobre el sexo: Notas para una teoría radical de la sexualidad. En C. Vance (Comp.), *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina* (pp. 113-190). Revolución.
- Rosón, María y Medina-Doménech, Rosa María (2017). Resistencias emocionales: Espacios y presencias de lo íntimo en el archivo histórico. *Arenal*, 24(2), 407-439. <https://doi.org/10.30827/arenal.v24i2.3914>
- Sondeo de opinión sobre el «mano a mano» Susana Estrada-Martín Vigil. (1981, julio 17). *El País*. Disponible en: https://elpais.com/diario/1981/07/18/ultima/364255206_850215.html
- Vance, Carol (Comp.). (1989). *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Revolución.
- Vallejo, César (Director). (2021). *Susana y el Sexo* [Película]. Producido por D. Díaz Cano y Radio Televisión Española.
- Radio Televisión Española. (1978, junio 6). *Dos por dos* [Programa de televisión]. Archivo TVE. Disponible en: <https://www.rtve.es/play/videos/dos-por-dos/6-6-1978/7020809/>