


CONSTRUCCIÓN DEL DESEO MASCULINO EN LOS FILMES: LOLITA, LAS EDADES DE LULU, EL  
AMANTE, PRETTY BABY Y BELLEZA AMERICANA

Jeniffer Paola Mayorga Saraza

Marlene Sánchez Moncada

Maestría En Estudios Sociales  
Universidad Pedagógica Nacional  
2018

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Ministerio de Educación</small>	<i>FORMATO</i>	
	<i>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</i>	
<b>Código:</b> FOR020GIB	<b>Versión:</b> 01	
<b>Fecha de Aprobación:</b> 10-10-2012	<b>Página</b> 2 de 187	

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	Tesis de grado de maestría de investigación
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
<b>Título del documento</b>	Construcción del deseo masculino en los filmes: Lolita, Las Edades de lulu, El Amante, Pretty Baby y Belleza Americana
<b>Autor(es)</b>	Mayorga Saraza, Jeniffer Paola
<b>Director</b>	Marlene Sánchez Moncada
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018. 176 p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional
<b>Palabras Claves</b>	DESEO; CINE; MUJER

<b>2. Descripción</b>
<p>Esta investigación tiene por propósito analizar la construcción del deseo masculino en siete películas producidas durante la segunda mitad del siglo XX, en las cuales la historia central es la relación afectiva, erótica y/o sexual entre un adulto y una niña: Lolita (1962), Pretty Baby (1978), Las Edades de Lulú (1990), El Amante (1991), Lolita (1997) y Belleza Americana (1999).</p> <p>Sus objetivos específicos son: caracterizar los aspectos cinematográficos los de los filmes seleccionados, que dan cuenta de la construcción del deseo masculino; analizar el cuerpo de las niñas protagonistas de las películas seleccionadas y su relación con la moda, los fetiches, la desnudez y la virginidad; la función de estos elementos en la construcción del deseo masculino y en la configuración de la performatividad de lolita. Y por último teniendo en cuenta las polémicas y controversias que suscitan las relaciones afectivas, eróticas y/o sexuales entre niñas y hombres adultos, contrastar la performatividad de lolita y la construcción del deseo masculino con la producción artística sobre la infancia femenina en el arte erótico, así mismo exponer distintas posiciones en relación con la pedofilia, la pederastia, el abuso sexual y el matrimonio servil. Utiliza como enfoque metodológico el análisis textual fílmico propuesto por Cassetti y Federico di Chio (1991)</p>

<b>3. Fuentes</b>
<p>Aguirre, C. (2010). Lolita: mito y representación en el cine de Hollywood. (Tesis doctoral), Universidad del País Vasco, España.</p>

- Alonso. (2013). La rosa en la poesía de amor del siglo XV. *Creneida*, 1, p. 30-46. Altman, Rick. (2000). *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Paidós
- Analhi Aguirre. (2013). El amor es una droga dura de Cristina Peri Rossi o la aceptación de la metonimia del deseo masculino. *Signos literarios*, 18, 131-159
- Aparici, Garcia, Fernández & Osuna. (2009). *La imagen, análisis y representación de la realidad*. Barcelona: Gedisa. S.A.
- Arias, Laura. (2016). *El pensar, el deseo y el goce: más allá de Hannah Arendt. La subjetividad demediada*. Barcelona. Anthropos.
- Asunción BERNÁRDEZ RODAL. (2009). Representaciones de lo femenino en la publicidad. *Muñecas y mujeres: entre la materia artificial y la carne*. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*, 14, 269-284
- Barrientos Bueno, Mónica. (2014). Atrapada en el cuadro. Perfilado de la identidad femenina a través del retrato pictórico desde las relaciones cine-pintura en la *Migliore Offerta* (Tornatore, 2013). Diciembre 2016, de Depósito de investigaciones, Universidad de Sevilla Sitio web: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/31798>
- Barrionuevo, J., & Sanchez, M. (2013). *Deseo, deseo del Otro y fantasma*. *Psicología Evolutiva Adolescencia*. Universidad de Buenos Aires. R
- BARROSO, MIGUEL ÁNGEL. (2001). *Cine erótico en cien jornadas*. Barcelona: Ediciones Jaguar. Barthes, Roland.(2003). *El sistema de la moda y otros escritos*. Buenos Aires: Paidós
- Bonatto, A. V. (2009) *Las edades de Lulú, por fuera de lo erótico: Otros mecanismos de desestabilización [en línea]*. VII Congreso Internacional *Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, 18, 19 y 20 de mayo de 2009, La Plata. En *Memoria Académica*. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.3515/ev.3515.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3515/ev.3515.pdf)
- Brian Wallis. (2001). *el arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid: Ediciones Akal. S.A
- Butler, Judith. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós
- Butler, Judith. (2012). *Sujetos del deseo. Reflexiones hegelianas en la Francia del siglo XX*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Cabañas, J. (2008). *Representación y narrativas corporales de la mujer nocturna del cine mexicano, en el periodo 1931-1954 (tesis de posgrado)*. Universidad Autónoma de México, México DF.
- Calderon, O. (2010). *Feminidad y masculinidad en el cine de Carlos Reygadas. Las implicaciones de las estrategias formales del lenguaje*

cinematografico en la construccion de la subjetividad de genero (tesis de pregrado). Universidad Autonoma de Mexico, Mexico, DF  
 Cassetti y Di Chio. (1991). Como analizar un film. Barcelona: Paidos.

Castro, Maricruz. (2002). Feminismo y teoría cinematografica . Escritos, revista del centro de ciencias del lenguaje, 25, 22-48

Chaile, Florencia. (2017). Coqueteo erótico: infancia, lolita y medios de comunicación. Red Nacional de Investigadores, 20, p.1-14

Chapeton, A & Salgado J. (2004) Reivindicando al porno] un análisis narrativo y social del género y propuesta de guión cinematográfico (Lucía siempre en la noche) (Tesis de pregrado). Universidad Javeriana, Bogotá

Ciénega, Erika. (2015). MUTACIONES DEL CUERPO: HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE NUEVAS FORMAS DE SUBJETIVACIÓN Y SUS IMPLICACIONES ÉTICAS. REFLEXIONES EN TORNO A LO ABYECTO EN LAS PRÁCTICAS ESTÉTICAS CONTEMPORÁNEAS. 7/09/2018, de Revista de psicoanálisis, teoría crítica y cultura Sitio  
 Web:[http://www.iztacala.unam.mx/errancia/v1/PDFS\\_1/POLIETICAS1\\_MUTACIONESDEL CUERPO.pdf](http://www.iztacala.unam.mx/errancia/v1/PDFS_1/POLIETICAS1_MUTACIONESDEL CUERPO.pdf)

Cordero y Saenz. (2007). Critica feminista en la teoria e historia del arte. Mexico: Libros del Umbral. CORDERO, Karen e Inda SAENZ (comps.), Crítica feminista en la teoría e historia del arte, Universidad Iberoamericana (Cdmx), Programa Universitario de Estudios de Géneeno de la Unam, Conaculta-Fonca, Curare 2001,  
[https://sentipensaresfem.files.wordpress.com/2016/09/cordero\\_saenzcomps\\_critica\\_feminista\\_e\\_n\\_la\\_teoría\\_e\\_historia\\_del\\_arte2001.pdf](https://sentipensaresfem.files.wordpress.com/2016/09/cordero_saenzcomps_critica_feminista_e_n_la_teoría_e_historia_del_arte2001.pdf)

Cristea. (2011). Fetiche y espectáculo en las películas de Luis Buñuel. REVISTA DE LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLA publicación de estudios hispánicos de las Universidades de Rumanía, 1, 104-116

Cruz, J. (2009). El papel de las heroínas en el cine de animacion del japonés Hayao Miyazaki. Estudio de caso de "El viaje de chihiro (2001) " y "el castillo Vagabundo (2004)" (tesis pregrado), Universidad Autonoma de Mexico. Ciudad de Mexico.

David Gonzalez. (2012). CUERPO Y OBSCENIDAD EN LOS MEDIOS: UN ACERCAMIENTO ESTETICO A LA MEDIACION INTERSUBJETIVA DE LA PORNOGRAFIA (tesis de posgrado).Universidad Nacional de Colombia sede Medellin, Medellin.

De Almeida Daniel, F. (2012). Representaciones de la mujer en el cine comercial del siglo XXI, Análisis de los años 2007-2012) (tesis de postgrado). Universidad Computense de Madrid.

De Leserre, M. N. El deseo es el deseo del otro. La influencia de Hegel en Lacan.

Delfina Mieville Manni. (2008). CUERPO – DESEO Y REPRESENTACIONES DE

SEXUALIDADES FEMENINAS EN EL CINE. 2016, de Federación Mujeres Jóvenes Sitio web: [http://www.feministas.org/IMG/pdf/2-\\_campo\\_4-\\_Fed-\\_Mujeres\\_Jovenes-\\_campo\\_4-\\_publicidad.pdf](http://www.feministas.org/IMG/pdf/2-_campo_4-_Fed-_Mujeres_Jovenes-_campo_4-_publicidad.pdf)

Dorfles. (1984). símbolo, comunicación y consumo. Barcelona: Giulio, Einaudi editore.

Enrique Rojas. (2004). Los Lenguajes del deseo, claves para orientarse en el laberinto de las pasiones. Buenos Aires: Grupo editorial planeta.

Etienne, Jules. (2012). Mario Vargas Llosa: cuando lolita cumplió treinta años . 25/09/2018, de Mitos y Reiniciencias Sitio Web: [mitosyreincidencias.blogspot.com/2012/09/mario-vargas-llosa- cuando-lolita.html](http://mitosyreincidencias.blogspot.com/2012/09/mario-vargas-llosa- cuando-lolita.html)

Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. (2010). Ensayos sobre la Imagen. Edición VI. Buenos Aires: Universidad de Palermo

Garcia collado. (2015) Analisis del concepto de deseo en Planto, Freud y Lacan frente a la crisis del sujeto contemporáneo (tesis de doctorado).Universidad De Barcelona.

Gérard Dupont. (2012). Las figuras del erotismo en Sade y el cine. Entrevista a Michel Foucault. 31 de julio 2016, de Paisportatil Sitio web: <https://paisportatil.me/2012/08/12/las-figuras-del-erotismo-en-sade-y-el-cine-entrevista-a-michel-foucault/>

Gómez y Marzal. (2015). Diccionario de conceptos y términos audiovisuales. Madrid: Ediciones Cátedra.

Gutierrez, I; Ordaz, M & Sanchez, M. (2004). Representacion social de la mujer en el cine de 1950-1999 (tesis de pregrado). Universidad Autonoma de Mexico, Mexico, DF.

Herrero y Negrodo. (2016). Evaluacion del interés sexual hacia menores. Anuario de psicología jurídica, 26, p. 30-40

Jaime Correa. (2009). La constitución del cine colombiano como objeto de estudio: entre los estudios cinematográficos y los estudios culturales. Revista de Estudios Colombianos , 33-34, p. 12-26.

Javier Gómez Zapiain. (1995). El deseo sexual y sus trastornos aproximación conceptual y etiológica. Anuario de semiología, 1, 45-66

Jean Baudrillard. (1980). El intercambio simbólico y la muerte. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamérica.

Lucia D'Angelo. (2005). El deseo masculino y sus perversiones. NORTE DE SALUD MENTAL, 23, p. 53-62

Luis Caballero. (2010). *Erotica*. Madrid. Villega Editoriales

Luján Bargas. (2015). El sexo en el cerebro. *Revista Colombiana de filosofía de la ciencia*, 15.31, 105-128.

Lynd y Moreno. (2002). La encrucijada de caminos de "las edades de Lulú" ¿feminismo, pornografía, novela rosa?. *Revista de literatura y cultura*, 15, 7-30.

Maioli, Esteban. (2014). *Moda, cuerpo e infancia. Una indagación exploratoria sobre la erotización del cuerpo femenino a partir de las modalidades de la moda infantil*. 09/07/2018, de Universidad de Palermo  
<https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/1780/Molina%20Ahumada,%20Pablo.%20Mitos%20heroes%20maquinas.pdf?sequence=30&isAllowed=y>

Montes, Gil, Martín, Moragues & Reus. (2005). Áreas de la sexualidad: libido, erección y eyaculación. *Med Clin Monogr*, 6, 14-32

Muñoz, G; Rivera, M; Gonzalo; Marín C., Martha. (1994). Análisis de recepción de cine en Bogotá: Identidades culturales e Imaginarios colectivos. *Nómadas*, 1, 1-19.

Osorio, D. (2003). *Un encuentro entre cine y erotismo (tesis de pregrado)*. Universidad Central, Bogotá.

Parrondo Coppel. (2009). *Lo personal es político. Trama y fondo: revista de cultura*, 27, 105-110. E. Ann Kaplan, *Women and film. Both sides of the camera*, 1983, Routledge, N. Y, 1990.

Pitarch, I. & Alicart, Eva. (2004). *La seducción de la eterna juventud. La figura de Lolita en publicidad*. Universitat Jaume. Madrid

Rafael Gomez Alonso. (2001). *Análisis de la imagen, Estética Audiovisual*. Madrid: EDICIONES DEL LABERINTO, S. L

#### 4. Contenidos

El Objetivo general del proyecto es analizar la construcción del deseo masculino en filmes *Lolita* (1962), *Pretty Baby* (1978), *Las Edades de Lulú* (1990), *El Amante* (1991), *Lolita* (1997) y *Belleza Americana* (1999). Sus objetivos específicos son: caracterizar los aspectos cinematográficos de los filmes seleccionados, que dan cuenta de la construcción del deseo masculino; analizar el cuerpo de las niñas protagonistas de las películas seleccionadas y su relación con la moda, los fetiches, la desnudez y la virginidad; la función de estos elementos en la construcción del deseo masculino y en la configuración de la performatividad de *Lolita*. Y por último teniendo en cuenta las polémicas y controversias que suscitan las relaciones afectivas, eróticas y/o sexuales

entre niñas y hombres adultos, contrastar la performatividad de Lolita y la construcción del deseo masculino con la producción artística sobre la infancia femenina en el arte erótico, así mismo exponer distintas posiciones en relación con la pedofilia, la pederastia, el abuso sexual y el matrimonio servil. Utiliza como enfoque metodológico el análisis textual fílmico propuesto por Casseti y Federico di Chio (1991)

Este documento se compone de tres capítulos, el capítulo 1 se estructura en tres partes, en la primera se presenta el balance bibliográfico que sitúa las investigaciones en el campo de los estudios sociales, sobre las relaciones entre el cine y la mujer, entre cine y deseo y aquellas referentes a Lolita, fundamentalmente hace relación a las indagaciones realizadas desde la psicología, la sociología, los estudios visuales y la filosofía. En la segunda, se exponen las múltiples elaboraciones teóricas sobre el deseo, con el fin de evidenciar cómo la categoría se moviliza en distintos enfoques teóricos; en este sentido, el psicoanálisis considera el deseo como una pulsión biológica y sexual, los estudios médicos como factor cognitivo, biológico, comportamental y social; los estudios feministas relacionan el deseo masculino con la noción “mujer como objeto de deseo” y los estudios contemporáneos articulan el deseo al poder y a la performatividad. El último apartado de este capítulo, presenta el proyecto de investigación Construcción del deseo masculino en los filmes: Lolita, Las edades de Lulú, Pretty baby, El amante y Belleza Americana, justificación, problema, objetivos y metodología.

El capítulo 2 presenta el análisis de los aspectos cinematográficos en las películas seleccionadas: género cinematográfico, origen, recreación y tendencia cinematográfica, narración homodiegética, críticas y personajes; de los cuales derivan algunos rasgos acerca de cómo se construye el deseo masculino en este tipo de puestas en escena

El capítulo 3 aborda tres temáticas centrales, la primera hace referencia al cuerpo de las lolitas y su relación con la moda, los fetiches, la desnudez y la virginidad; con base en el análisis de estas relaciones, la segunda temática analiza la función de estos elementos en la construcción del deseo masculino y la configuración de la performatividad de Lolita. Teniendo en cuenta las polémicas y controversias que suscitan las relaciones afectivas, eróticas y/o sexuales entre niñas y hombres adultos, la tercera temática aborda de manera general, la presencia de la infancia femenina en el arte erótico y las distintas posiciones en relación con la pedofilia, la pederastia, el abuso sexual y el matrimonio servil.

Para finalizar se presenta conclusiones de la investigación, a partir de hallazgos centrales de la categoría deseo y su construcción fílmica, y las posibilidades de futuras investigaciones basadas en análisis de la imagen en movimiento en los Estudios Sociales y su importancia en reflexiones emergentes

## 5. Metodología

Se escoge como enfoque metodológico el análisis textual fílmico propuesto por Francesco Casseti y Federico Di chio (1991), que sugiere la elección de escenas de las películas de acuerdo con el problema de investigación. Para este caso se seleccionan las siguientes:

- cena del primer encuentro entre la niña y el hombre adulto,
- cenas que contengan expresiones de seducción y cortejo entre la niña hacia el adulto y viceversa,
- cenas de relaciones sexuales entre la niña y el adulto
- cenas en las cuales el adulto imagina al objeto deseado
- cenas de encuentro de la niña con otros pares etéreos,

Escenas en las cuales se manifiesten valoraciones morales por parte de la niña o el adulto, acerca de su relación afectiva, sexual y/o erótica

Escenas metafóricas acerca del deseo sexual

Escena final que relacione el inicio, continuación o finalización de la relación entre el adulto y la niña

Estas escenas profundizan el análisis acerca de las transformaciones, rupturas y permanencias que sufre la figura de Lolita durante la trama

Cassetti y Federico Di chio proponen como metodología investigativa el análisis textual fílmico basado en los principios de la semiótica estructural, que describe de modo circular los sentidos de una estructura, para este caso el fílmico, compuesto por una serie de pasos que analizan individualmente las relaciones y los vínculos entre las escenas, con el objetivo de buscar condiciones formales descomponiendo y recomponiendo el film que conduce al descubrimiento de principios de construcción y de funcionamiento; a través de un trayecto que parte desde segmentar y recomponer el filme. La primera fase nombrada segmentar que subdivide el filme en distintas partes (escenas). “se trata de individuar en una especie de continuo los fragmentos que lo componen, y de reconocer como algo lineal la existencia de una serie de confines” (p. 32). La estratificación como el proceso de indagación transversal de las partes individuales, es decir un examen de su composición interna, “con el fin de captar los diversos elementos que se dan en juego, ya sea singularmente o en amalgama” (p.34). Enumerar y ordenar que pasa por una recensión sumaria de los elementos observados, “Se trata de un mapa puramente descriptivo (..), que llega a describir las correspondencias, la regularidad y los principios que rigen el objeto analizado” (p.35), y la última etapa nombrada como recomponer y modelizar, que busca la “reconstrucción de un cuadro global” (p.35). establece principios, sentidos y fundamentos en las relaciones de las partes y que en términos concretos se analiza, descompone y recompone el filme.

En esta investigación en cada filme se analizan en las escenas ya descritas, su composición cinematográfica e identifican aquellos elementos que desde los aportes conceptuales, componen el deseo masculino. También se describen las regularidades, permanencias y especificidades tanto de los aspectos cinematográficos como de los elementos relacionados con el deseo masculino y establecen relaciones entre la composición cinematográfica y elementos del deseo masculino

También se tienen en cuenta algunos aspectos de la propuesta metodológica de Aparici, Garcia, Fernández y Osuna en su libro “La imagen y representación de la realidad” publicado en el 2009, se basa en el análisis de la imagen en movimiento, compuesta por dos niveles, el denotativo que se pregunta, ¿Qué se ve objetivamente en una imagen?, indagando la forma de la composición de la imagen y el connotativo que indaga específicamente ¿Qué sugiere la imagen? y ¿Qué se interpreta de ella?, analizando la imagen de forma crítica para dar explicación sobre la estructura narrativa cinematográfica y la intencionalidad de la dirección. Los aspectos que se analizan en las escenas de esta investigación con base en los aportes de Aparici, Garcia Fernández y Osuna son: (Eje II de la matriz de análisis, Ver Tabla N° 1)

## 6. Conclusiones

La investigación realizada permite concluir que en la construcción del deseo masculino en las películas seleccionadas intervienen varios elementos: concepciones sobre la relación afectiva, erótica y/o sexual entre un adulto y



una niña; patrones en la características de los dos protagonistas (niña y adulto); concepciones acerca del cuerpo de la niña; el uso de símbolos con contenido erótico y/o sexual aceptados socialmente con presencia en ámbitos como el cine, la moda y la publicidad y que se constituyen en fetiches, así como la creación de nuevos símbolos con el mismo contenido, que se originan en las películas analizadas y que han incursionado en los ámbitos descritos.

Estos, junto con otros elementos que han sido mencionados en apartados anteriores, en el contexto fílmico requieren de su articulación con aspectos cinematográficos específicos, en función de una puesta en escena en las que se construye un tipo de deseo masculino, al tiempo que se reiteran algunas de las características de la mujer como objeto de deseo, pero esta vez encarnada en una niña; representa un cuerpo infantil relacionado con la moda, los fetiches, la virginidad y la desnudez; y las tramas aluden a problemáticas como la pedofilia, la pederastia, el abuso sexual y el matrimonio servil.

En relación con los aspectos cinematográficos específicos de este tipo de películas, de acuerdo con la indagación realizada se puede concluir que el género escogido es el drama, en algunas ocasiones con rasgos de comedia negra y su origen en mucho casos resultan ser adaptaciones de obras literarias como, textos novelescos, poéticos y/o dramáticos. La recreación cinematográfica da cuenta de que, a pesar de su censura, las relaciones entre un hombre adulto y una niña ocurren independientemente de la época o el lugar y que en función de contextualizar este tipo de relación y en particular el deseo masculino, la trama se ajusta a la moda, a las concepciones de cuerpo, de lo masculino, de lo femenino y de lo infantil que corresponde al período histórico en el cual se desarrolla la historia, siempre inscrito en la heteronormatividad.

En tanto la trama de estas películas es controversial, la tendencia cinematográfica se inscribe en posturas legitimadora y deslegitimadoras de este tipo de relaciones afectivas, eróticas y/o sexuales; lo cual permite afirmar que se agencia un tipo de deseo proscrito para occidente y la modernidad. La narración en la mayoría de casos es homodiegetica, en primera persona del protagonista, que cuando corresponde al adulto, en algunas escenas manifiesta su deseo por la niña.

Por su parte, los personajes principales y/o protagonistas de todas las películas analizadas guardan ciertas similitudes: hombre de buen nivel económico, en algunos casos con desempeño en el campo intelectual, frustrado con múltiples conflictos psicológicos, fracturas con la masculinidad hegemónica, inapetencia sexual durante el matrimonio, tendencia a cuidar niñas y mujeres desvalidas, entre otros. Las niñas se caracterizan por la ausencia de un rol paterno, desestructuración de la composición familiar, relaciones conflictivas con la madre y la autoridad, pretensiones de ser adulta, poca relación con pares del sexo opuesto, entre otros.

Estos aspectos cinematográficos hacen parte de las condiciones de posibilidad en la construcción del deseo masculino, los otros componentes tienen que ver fundamentalmente con la manera como se pone en escena el cuerpo de la niña en su relación con la moda, los fetiches, la virginidad, la

desnudez y la limpieza y las estrategias para representar el deseo.

En estas estrategias, generalmente se usan los colores rojos y cálidos en escenas donde muestran relaciones eróticas y/o románticas, que casualmente hace parte de la composición estética de otras marcas del deseo como los labios pintados color rojo. A su vez los colores fríos en su mayor parte utilizados para mostrar la finalización de la relación y la fractura emocional de la masculinidad del hombre que curiosamente resulta muerto, muerte entendida no solo a nivel convencional que solo aplicaría para la película de Belleza Americana, sino que en las demás películas corresponde a una muerte simbólica de la masculinidad, pues en casi todos los filmes el drama culmina con la representación de un hombre solo, abandonado y deprimido para el caso de Pretty Baby, en la cárcel por homicidio posterior a una crisis psicótica para el caso de las dos versiones de Lolita, separado para el caso de Las Edades de Lulú y casado a conveniencia en el Amante.

En sentido las ambientaciones, colores, música, luces, guiones, planos, vestuario, ornamentos, entre otros, juegan un papel fundamental en tanto acentúan prototipos que componen una performatividad lolística y un tipo deseo masculino, que trasciende lo cinematográfico y que actualmente también se localiza en la publicidad y la pornografía

Teniendo en cuenta las polémicas y controversias que suscitan las relaciones afectivas, eróticas y/o sexuales entre niñas y hombres adultos, se procedió a explorar otros campos del arte y se pudo constatar que en la pintura existe presencia de la infancia femenina en el arte erótico

También se realizó una aproximación general al campo psicológico y cultural en relación con las prácticas pedofílicas y pederastas, el abuso sexual y el matrimonio servil, de la cual se pudieron derivar dos conclusiones: desde la psicología y la legislación occidental son consideradas anomalías y delitos; desde el campo cultural se asumen en algunas sociedades como prácticas legítimas.

Para finalizar, se destaca la posibilidad de realizar investigación a partir de la imagen y de la imagen en movimiento, como elementos de enorme riqueza en la comprensión de lo social y del cine como este artefacto estético que hace parte de lo social

Elaborado por:	Mayorga Saraza, Jeniffer Paola
Revisado por:	Moncada Sanchez, Marlene

Fecha de elaboración del Resumen:	08	12	2018
-----------------------------------	----	----	------

<b>INTRODUCCION</b> .....	13
<b>CAPÍTULO I: CINE, MUJER Y DESEO MASCULINO EN LOS ESTUDIOS SOCIALES</b> .....	16
1. ESTADO DEL ARTE .....	16
1.1 Investigaciones sobre las representaciones, representatividad e imaginarios de la mujer en el cine ....	17
1.2 Investigaciones sobre la recepción e imaginarios en el cine.....	22
1.3 Investigaciones sobre cine y deseo .....	24
1.4 Investigaciones sobre <i>Lolita</i> .....	26
2. REFERENTES CONCEPTUALES ACERCA DEL DESEO .....	27
2.1 El deseo en el psicoanálisis de Freud y Lacan .....	27
2.2 El deseo como categoría en los estudios sociales contemporáneos .....	32
2.2.1 El deseo en los estudios feministas cinematográficos .....	32
2.2.2 Perspectivas sobre el deseo en Judith Butler .....	38
2.3 El deseo en los estudios médicos.....	42
2.4 Relación entre cine y deseo masculino.....	46
2.4.1 La mujer como obsesión y objeto de deseo masculino .....	46
2.4.2 Voyerismo y deseo masculino .....	48
2.4.3 Deseo masculino y fetichismo en el cine.....	49
3. Proyecto de investigación: CONSTRUCCIÓN DEL DESEO MASCULINO EN LOS FILMES LOLITA, LAS EDADES DE LULÚ, PRETTY BABY, EL AMANTE Y BELLEZA AMERICANA.....	54
<b>CAPÍTULO II: ANÁLISIS DE LOS PRINCIPALES ASPECTOS CINEMATOGRAFICOS DE LOS FILMES: LOLITA, LAS EDADES DE LULÚ, PRETTY BABY, EL AMANTE Y BELLEZA AMERICANA</b> .....	68
1. Género cinematográfico.....	69
2. Origen.....	71
3. Recreación cinematográfica .....	73
4. Tendencia cinematográfica.....	75
5. Narración Homodiegetica .....	76
6. Criticas.....	77
7. Personajes.....	78
<b>Capítulo III: Lolita fetiche del deseo masculino</b> .....	97

1. Cuerpo y moda .....	97
2. Fetiche y cuerpo .....	110
3. Lolitas y deseo masculino.....	119
4. La desnudez vestida .....	121
5. La desnudez y virginidad .....	123
6. Performatividad Lolística.....	133
7. Arte erótico e infancia femenina .....	139
8. Pedofilia, pederastia, abuso sexual y matrimonio servil.....	148
<b>Conclusiones</b> .....	<b>155</b>
<b>Referencias</b> .....	<b>158</b>

<b>Lista de imágenes</b> .....	
Imagen 1: Fetiche de los labios rojos en Lolita .....	51
Imagen 2: Afiche publicitario de Lolita 1962.....	57
Imagen 3: Afiche publicitario de Pretty Baby 1978 .....	58
Imagen 4: Afiche publicitario de El Amante 1991 .....	58
Imagen 5: Afiche publicitario Lolita 1997.....	59
Imagen 6: Afiche publicitario Las Edades de Lulú 1990.....	59
Imagen 7: Afiche publicitario Belezza Americana 1999.....	59
Imagen 8: Primer beso en el cine.....	68
Imagen 9: Ambientación de 1917 de la película Pretty Baby .....	74
Imagen 10: Ambientación de 1929 de la película El Amante .....	74
Imagen 11: Personajes principales de Lolita 1962.....	79
Imagen 12: Personaje masculino en Pretty Baby.....	80
Imagen 13: Hombre mayor bailando con Violet en Pretty Baby .....	81
Imagen 14: Hombre adulto abandonado en Pretty Baby.....	82
Imagen 15: Hombre adulto agresivo en Lolita.....	82
Imagen 16: Hombre adulto consumiendo opio en El Amante .....	82
Imagen 17: Hombre ansioso por que Lulú no se vaya de la casa en Las Edades de Lulú.....	82
Imagen 18: Hombre adulto terminando de cometer un asesinato en Lolita 1997.....	82
Imagen 19: Personaje de Lolita - Violet en Pretty Baby .....	84
Imagen 20: Personaje de Lolita- Lulu en Las Edades de Lulú .....	84
Imagen 21: Hombre adulto dirigiendo las manos de Lulú hacia su pene .....	85
Imagen 22: Hombre adulto depilando la vagina de Lulú .....	85
Imagen 23: Hombre adulto bebiendo alcohol posterior a la ruptura con Lulú.....	86
Imagen 24: Reacción del adulto en la primera ruptura con la niña.....	88
Imagen 25: Reacción del adulto en la segunda ruptura con la niña .....	88
Imagen 26: Personaje de Lolita, en Lolita de 1997 .....	88
Imagen 27: Reacción del adulto en la primera ruptura con Lolita.....	90

Imagen 28: Reacción del adulto en la segunda ruptura con Lolita .....	90
Imagen 29: Reacción del adulto en la tercera ruptura con Lolita.....	90
Imagen 30: Personaje de Lolita en Belleza Americana.....	91
Imagen 31: Personaje masculino en Belleza Americana .....	92
Imagen 32: Personaje femenino en Belleza Americana.....	92
Imagen 33: Representación del cuerpo en Lolita 1962.....	100
Imagen 34: Representación del cuerpo en Pretty Baby.....	101
Imagen 35: Representación del cuerpo en Las Edades de Lulu .....	101
Imagen 36: Representación del cuerpo en Lolita 1997 .....	101
Imagen 37: Representación del cuerpo en El Amante .....	101
Imagen 38 : Representación del cuerpo en Belleza Americana.....	102
Imagen 39: Ornamento infantil de la muñeca como intervención del cuerpo en Pretty Baby .....	102
Imagen 40: Ornamento infantil de la muñeca como intervención del cuerpo en Pretty Baby .....	102
Imagen 41: Ornamento infantil de la muñeca como intervención del cuerpo en Las Edades de Lulu .....	103
Imagen 42: Ornamento infantil de la muñeca como intervención del cuerpo en Lolita 1997 .....	103
Imagen 43: Elementos que atribuyen carácter infantil en Pretty Baby .....	103
Imagen 44: Elementos que atribuyen carácter infantil en Las Edades de Lulú .....	104
Imagen 45: Elementos que atribuyen carácter adolescente en Las Edades de Lulú .....	104
Imagen 46: Elementos que atribuyen carácter infantil en El Amante .....	104
Imagen 47: Elementos que atribuyen carácter infantil como elemento de la moda en El Amante	104
Imagen 48: Elementos que atribuyen carácter infantil y adolescente en Lolita 1997 .....	104
Imagen 49: Elementos que atribuyen carácter infantil y adolescente en Lolita 1997 .....	104
Imagen 50: Elementos que atribuyen carácter infantil como elemento de la moda Lolita de 1962 .....	105
Imagen 51: Elemento que atribuye carácter de mujer adulta como elemento de la moda en Belleza Americana.....	105
Imagen 52: Niña consumiendo marihuana en Belleza Americana .....	106

Imagen 53: Elemento que atribuye carácter de mujer adulta como elemento de la moda en El Amante .....	106
Imagen 54: Niña afirmando tener 15 en El Amante .....	107
Imagen 55: Niña afirmando tener 17 en El Amante .....	107
Imagen 56: Recreación de 1960 en Lolita de 1962.....	108
Imagen 57: Moda de los años 60's.....	108
Imagen 58: Recreación de 1917 en Pretty Baby de 1978 .....	108
Imagen 59: Moda ropa interior de inicios del siglo XX .....	108
Imagen 60: Recreación de 1978 en Las Edades de Lulú de 1990.....	108
Imagen 61: Moda de 1970.....	108
Imagen 62: Recreación de La Indochina Francesa 1920 en El Amante de 1991.....	109
Imagen 63: Representación de la moda de Indochina 1920.....	109
Imagen 64: Recreación de los años 60 en Lolita 1997 .....	109
Imagen 65: Representación de la moda de los años 60's .....	109
Imagen 66: Recreación de los años los años 90's en Belleza Americana de 1999 .....	109
Imagen 67: Recreación de la moda de 1999 .....	109
Imagen 68: Marilyn Monroe pose de los labios pronunciados .....	110
Imagen 69: Representación de los labios rojos en Lolita 1997 .....	111
Imagen 70: Representación de los labios rojos en Belleza Americana .....	111
Imagen 71: Representación de los labios rojos en Pretty Baby .....	112
Imagen 72: Representación de los labios rojos en Las Edades de Lulu .....	112
Imagen 73: Representación de los labios rojos en El Amante .....	112
Imagen 74: Simbolismo del pintalabios en Lolita de 1962.....	112
Imagen 75: Ejemplo de la representación de los labios pronunciados en Las Edades de Lulú, El Amante y Lolita de 1962 .....	113
Imagen 76: Vigencia de las gafas Lolita .....	114

Imagen 77: Desplazamiento del uso de las gafas en la moda como fetiche .....	115
Imagen 78: Variación de las gafas de moda en 2018 .....	116
Imagen 79: Publicidad de las gafas de sol lolita, artículo de moda que vuelve para el 2018 .....	116
Imagen 80: Gafas icónicas en el cine .....	117
Imagen 81: Portada del Libro Lolita de Vladimir Nabokov en 1955 .....	117
Imagen 82: Representación del uso de las gafas en Lolita de 1962.....	118
Imagen 83: Representación del uso de las gafas en Pretty Baby.....	118
Imagen 84: Representación del uso de las gafas en Lolita de 1997 .....	118
Imagen 85: Desplazamiento de la representación de Lolita en el mercado sexual digital.....	120
Imagen 86: Niña desnuda en El Amante .....	121
Imagen 87: Niña desnuda en Belleza Americana .....	121
Imagen 88: Representación de la desnudez vestida en Lolita de 1962 .....	122
Imagen 89: Representación metafórica de la desnudez vestida en Belleza Americana .....	123
Imagen 90: Representación de la desnudez vestida Pretty Baby .....	123
Imagen 91: Representación de la desnudez vestida Las Edades de Lulú .....	124
Imagen 92: Representación de la desnudez vestida Lolita de 1997 .....	124
Imagen 93: Personaje femenino en Belleza Americana .....	125
Imagen 94: Representación de la desnudez vestida 2 en Lolita de 1962.....	126
Imagen 95: Representación de la limpieza por el cuerpo como fetiche en Pretty Baby .....	126
Imagen 96: Limpieza del cuerpo en las Edades de Lulú.....	127
Imagen 97: Limpieza del cuerpo en El Amante.....	127
Imagen 98: Limpieza del cuerpo en el Amante .....	127
Imagen 99: Limpieza del cuerpo en Belleza Americana .....	128
Imagen 100: Fragmentación del cuerpo, los pies como fetiche en Lolita de 1962.....	129
Imagen 101: Fragmentación del cuerpo, los senos púberes como fetiche en Pretty Baby .....	129
Imagen 102: Fragmentación del cuerpo, los genitales adolescentes en las Edades de Lulú.....	130
Imagen 103: Fragmentación del cuerpo, los glúteos como fetiche en Lolita de 1997 .....	130



Imagen 104: Fragmentación del cuerpo, enfocación de los senos como fetiche en El Amante ...	131
Imagen 105: Fragmentación del cuerpo, enfocación de los senos como fetiche en Belleza Americana.....	131
Imagen 106: Lot embriagado por sus hijas de Luca Giordano .....	140
Imagen 107: <i>Obras de Luis Caballero</i> .....	141
Imagen 108: <i>Obras de Luis Caballero</i> .....	141
Imagen 109: <i>Obras de Luis Caballero</i> .....	141
Imagen 110: La lección de la guitarra de Balthus .....	141
Imagen 111: Días dorados de Balthus .....	142
Imagen 112: Pose en el sillón 1 en Lolita 1992.....	142
Imagen 113: Pose en el sillón 2 en El amante .....	142
Imagen 114: Thérèse de Balthus .....	143
Imagen 115: Pose en el sillón 3 en Lolita de 1997 .....	143
Imagen 116: Thérèse Ravant de Balthus.....	143
Imagen 117: Pose en el sillón 4 en Lolita de 1997 .....	143
Imagen 118: Desnudo con gato de Balthus .....	143
Imagen 119: Pose en el sillón 5 en Las Edades de Lulú.....	143
Imagen 120: Pose en el sillón 6 en Pretty Baby.....	144
Imagen 121: Obra desconocida de Stud Mead # 1.....	145
Imagen 122: Obra desconocida Stud Mead #.2.....	146
Imagen 123: Obra desconocida Stud Mead #.3.....	146
Imagen 124: Obra desconocida Stud Mead #.4.....	146
Imagen 125: Retrato de Alexndra Kitchin de Caroll 1873.....	147
Imagen 126: Pose en el Sillon en Pretty Baby .....	147
Imagen 127: Retrato de Las Hermanas Lidell de Caroll 1859.....	148
Imagen 128: Escena de mamá e hija en Pretty Baby .....	148

**Gráficos**

Grafico 1: Representación medica del deseo sexual .....	44
Gráficos 2: Ilustración de las áreas del cerebro .....	45

**Tablas**

Tabla 1: Matriz diseñadora para el rastreo de películas con personajes que represente a la figura de Lolita .....	67
---	----

**Anexos..... 162**

*DEDICATORIA*

A todas esas personas amantes del cine...  
A mi familia, tutora y amigxs que constantemente creyeron en la investigación  
fueron frenéticamente persistentes en su finalización, de seguro no lo olvidare...

## INTRODUCCIÓN

Esta investigación tiene por propósito analizar la construcción del deseo masculino en siete películas producidas durante la segunda mitad del siglo XX, en las cuales la historia central es la relación afectiva, erótica y/o sexual entre un adulto y una niña: *Lolita* (1962), *Pretty Baby* (1978), *Las Edades de Lulú* (1990), *El Amante* (1991), *Lolita* (1997) y *Belleza Americana* (1999). Tal como se constata en el Estado del arte, existen investigaciones en temas cercanos al proyecto de investigaciones como los estudios sobre cine y deseo y sobre *Lolita*, pero no se han indagado conjuntamente las dos temáticas; en el primer caso se ha hecho énfasis en la representación de la mujer como objeto de deseo y en el segundo en el despliegue de la *Lolita* cinematográfica a los campos de la publicidad y la pornografía. En sentido, se considera importante investigar cómo se configura el deseo masculino cuando el objeto de deseo es una niña.

Las historias de narradas en los filmes analizados en esta investigación, involucran problemáticas (algunos son delitos) como la pedofilia, el abuso sexual a menores, el mercado sexual, la pornografía infantil, el matrimonio servil, la sexualización de la niña como objeto de deseo; por lo cual se considera significativo identificar las estrategias cinematográficas para el tratamiento de estos temas tabú. Estudia la imagen en movimiento como un artefacto social que contiene un alto nivel en la imbricación de las relaciones de poder, pues en el no solo se pone en evidencia la multiplicidad de discursos, sino también los regímenes de verdad que transitan con libertad en la contemporaneidad.

Sus objetivos específicos son: **caracterizar** los aspectos cinematográficos los de los filmes seleccionados, que dan cuenta de la construcción del deseo masculino; **analizar** el cuerpo de las niñas protagonistas de las películas seleccionadas y su relación con la moda, los fetiches, la desnudez y la virginidad; la función de estos elementos en la construcción del deseo masculino y en la configuración de la

performatividad de Lolita. Y por último teniendo en cuenta las polémicas y controversias que suscitan las relaciones afectivas, eróticas y/o sexuales entre niñas y hombres adultos, **contrastar** la performatividad de Lolita y la construcción del deseo masculino con la producción artística sobre la infancia femenina en el arte erótico, así mismo exponer distintas posiciones en relación con la pedofilia, la pederastia, el abuso sexual y el matrimonio servil. Utiliza como enfoque metodológico el análisis textual fílmico propuesto por Cassetti y Federico di Chio (1991)

Este documento se compone de tres capítulos, el **capítulo 1** se estructura en tres partes, en la primera se presenta el balance bibliográfico que sitúa las investigaciones en el campo de los estudios sociales, sobre las relaciones entre el cine y la mujer, entre cine y deseo y aquellas referentes a Lolita, fundamentalmente hace relación a las indagaciones realizadas desde la psicología, la sociología, los estudios visuales y la filosofía. En la segunda, se exponen las múltiples elaboraciones teóricas sobre el deseo, con el fin de evidenciar cómo la categoría se moviliza en distintos enfoques teóricos; en este sentido, el psicoanálisis considera el deseo como una pulsión biológica y sexual, los estudios médicos como factor cognitivo, biológico, comportamental y social; los estudios feministas relacionan el deseo masculino con la noción “mujer como objeto de deseo” y los estudios contemporáneos articulan el deseo al poder y a la performatividad. El último apartado de este capítulo, presenta el proyecto de investigación *Construcción del deseo masculino en los filmes: Lolita, Las edades de Lulú, Pretty baby, El amante y Belleza Americana*, justificación, problema, objetivos y metodología.

El **capítulo 2** presenta el análisis de los aspectos cinematográficos en las películas seleccionadas: género cinematográfico, origen, recreación y tendencia cinematográfica, narración homodiegética, críticas y personajes; de los cuales derivan algunos rasgos acerca de cómo se construye el deseo masculino en este tipo de puestas en escena,

**El capítulo 3** aborda tres temáticas centrales, la primera hace referencia al cuerpo de las lolitas y su relación con la moda, los fetiches, la desnudez y la virginidad; con base en el análisis de estas relaciones, la segunda temática analiza la función de estos elementos en la construcción del deseo masculino y la configuración de la performatividad de lolita. Teniendo en cuenta las polémicas y controversias que suscitan las relaciones afectivas, eróticas y/o sexuales entre niñas y hombres adultos, la tercera temática aborda de manera general, la presencia de la infancia femenina en el arte erótico y las distintas posiciones en relación con la pedofilia, la pederastia, el abuso sexual y el matrimonio servil.

Para finalizar se presenta conclusiones de la investigación, a partir de hallazgos centrales de la categoría deseo y su construcción filmica, y las posibilidades de futuras investigaciones basadas en análisis de la imagen en movimiento en los Estudios Sociales y su importancia en reflexiones emergentes



**CONSTRUCCIÓN DEL DESEO MASCULINO EN LOS FILMES:  
LOLITA, LAS EDADES DE LULU, PRETTY BABY, EL AMANTE Y BELLEZA AMERICANA**

**I CAPITULO: CINE, MUJER Y DESEO MASCULINO EN LOS ESTUDIOS SOCIALES**

*“El cine... ese invento del demonio.”*

*Antonio Machado*

Este capítulo contiene tres componentes, en la primera parte se presenta el balance bibliográfico que sitúa las investigaciones en el campo de los estudios sociales, sobre las relaciones entre el cine y la mujer, entre cine y deseo y aquellas referentes a Lolita; fundamentalmente hace relación a las indagaciones realizadas desde la psicología, la sociología, los estudios visuales y la filosofía.

En la segunda se exponen las múltiples elaboraciones teóricas sobre el deseo, con el fin de evidenciar cómo la categoría se moviliza en distintos enfoques teóricos; en este sentido, el psicoanálisis considera el deseo como una pulsión biológica y sexual, los estudios médicos como factor cognitivo, biológico, comportamental y social; los estudios feministas relacionan el deseo masculino con la noción “mujer como objeto de deseo” y los estudios contemporáneos articulan el deseo al poder y a la performatividad.

El último apartado de este capítulo, presenta el proyecto de investigación: *Construcción del deseo masculino en los filmes: Lolita, Las edades de Lulú, Pretty baby, El amante y Belleza Americana*, justificación, problema de investigación, objetivos y metodología.

**1. ESTADO DEL ARTE**

El siguiente balance bibliográfico presenta los estudios que se relacionan con el problema de investigación, se agrupan en cuatro ejes temáticos generales de acuerdo con su énfasis investigativo:

investigaciones sobre las representaciones, representatividad e imaginarios de la mujer en el cine, el estudio recepción e imaginarios en el cine, investigaciones sobre cine y deseo e investigaciones sobre Lolita.

### **1.1 Investigaciones sobre las representaciones, representatividad e imaginarios de la mujer en el cine**

La primera investigación *“Representaciones sociales de la mujer en seis largometrajes de ficción durante FOCINE (1979-1991)”* (Cabanzo, 2013), desde la sociología indaga por las representaciones sociales de la mujer en el cine de ficción colombiano durante el periodo existente de FOCINE<sup>1</sup>, se trata de un trabajo con base en los postulados teóricos de Chartier, Mauss y Durkheim sobre las representaciones sociales. Su metodología recurre al análisis del discurso de guiones, específicamente de personajes femeninos protagónicos, secundarios y extras; a partir de lo cual formula la siguiente hipótesis: *“las representaciones sociales en el cine se configuran a partir de los roles y actores los cuales adquieren atributos morales”*. El estudio se realiza con siete películas colombianas: Pura sangre (1982), La mansión de Araucaima (1986), La boda del Acordeonista (1986), Rodrigo D no futuro (1990), Confesión de Laura (1990) y María Cano (1990).

El principal hallazgo de esta investigación afirma que las representaciones de la mujer en el cine son constructos sociales realizados directamente por la subjetividad de cada director y su equipo cinematográfico, conformado por guionistas, libretistas, camarógrafxs, entre otrxs.

A partir de las tres dimensiones de la representación propuestas por Chartier: el objeto representado, el grupo social y la institución, analiza las películas seleccionadas las cuales muestran la continuidad de roles sociales, ya no sólo desde perspectivas domésticas, maternas o pasivas, sino de roles referentes a

---

<sup>1</sup> FOCINE: Compañía de fomento cinematográfico adscrita al Ministerio de Comunicaciones que permitió que se apoyara más de 29 largometrajes, cortometrajes y documentales colombianos, creado el 28 de julio de 1978 por medio de decreto 1024 y culminado en 1993 por medio de decreto 1024

la educación y la personalidad de las mujeres; así como la exposición de emociones: ansiedad, temores, miedos y deseos, entre otros.

La autora afirma que el cine es una institución, hace referencia a la multiplicidad de autores que lo constituyen “El Estado, la crítica y los espacios editoriales juegan un papel preponderante en configurar el mundo cinematográfico, creando jerarquías, es decir otorgando mayor reconocimiento a directores” (p.98), quienes son lxs encargados de representar los roles femeninos y masculinos en la esfera pública en un marco de las relaciones de poder entre hombres y mujeres.

El segundo estudio situado en la psicología “*Representación social de la mujer en el cine de 1950-1999*” (Gutiérrez, Ordaz & Sánchez, 2004), tiene como objetivo examinar la representación y narrativa corporal de la mujer mexicana durante 1950-1999 y analizar las diferencias que aparecen en cada una de las décadas estudiadas, a partir de los aportes de Durkheim, Piaget, Mafessoli, Millan y Moscovici.

La metodología investigativa se basó en el análisis del contenido de las películas, “*Sensualidad*” (1950), “*Susana*” (1951), “*Él*” (1952), “*El gallo de oro*” (1964), “*Gavaldon*” (1964), “*Los caifanes*” (1967), “*Mecánica Nacional*” (1971), “*El castillo de la pureza*” (1972), “*Las poquianchis*” (1976), “*La pasión según Berenice*” (1976), “*Doña Herlinda y su hijo*” (1985), “*Los motivos de Luz*” (1985), “*Lola*” (1985), “*Danzón*” (1991), “*Mujeres insumisas*” (1995) y “*El Callejón de los milagros*” (1995). Se asume el cine como un objeto social el cual debe ser analizado por múltiples disciplinas sociales y como producto social, no solo como un transmisor de valores y formador de opiniones, sino un reflejo de la sociedad que lo está creando, situación que lo convierte en una herramienta para estudiar la sociedad.

Los roles de las mujeres entre los años 1950 y 1960 -durante las cuales fueron exhibidas estas películas- evidencian cambios y transformaciones en la sociedad mexicana, tienen acceso a la esfera pública, eran trabajadoras en la industrialización de productos y en algunos casos, independientes económicamente del rol masculino, que al ser comparadas con las mujeres de las películas mencionadas, evidencia la censura

de estos tipos de comportamientos y por el contrario, imponen un ideal de mujer sumisa y de “buenas costumbres”, al mismo tiempo son “tomadas como objetos sexuales, por lo que la virginidad es altamente valorada” (p.153).

En los años 70's el mismo patrón de representación persiste, pero con un cambio en el rol masculino en torno al cuidado de los hijos e hijas, posteriormente se evidencia un cambio notorio entre el rol de la representación de la mujer joven y mayor, según este análisis las primeras son mujeres jóvenes que desean y valoran estudiar, son inteligente e independientes y la segundas, están representadas en función de la satisfacción de las necesidades del hogar.

En la década de los 80's esta representación se transforma notablemente, ya que se expone a una mujer totalmente independiente económicamente, desea constantemente tener relaciones sexuales y algunas veces busca la iniciativa para obtener placer. Los 90's está marcados por mostrar su relación con el cuidado y la violencia doméstica; restando importancia a temas como la virginidad y al interés por tener relaciones sexuales, en el caso de la mujer joven.

Por otra parte el tercer estudio situado en la historia “*Representación y narrativas corporales de la mujer nocturna del cine mexicano, en el periodo 1930-1983*” (Cabañas, J, 2008), analiza la representación y la narrativa corporal de la mujer prostituta llamada *mujer fatal* en el cine mexicano y que para la investigación la denomina como *mujer nocturna*. Estudia su contexto histórico, incorpora algunos aportes de la teoría de la comunicación clásica y trabaja con las categorías: corporeidad de la imagen, seducción y representación social.

Metodológicamente se sitúa en un análisis descriptivo de los personajes de las películas “*Angel Azul*” (1930), “*As negro*” (1943), “*Las abandonadas*” (1945), “*Carita de cielo*” (1946), “*Barrio de pasiones*”(1948), “*La bien pagada*” (1948), “*Carta Brava*” (1949), “*Callejera*” (1949), “*Amor salvaje*” (1949),

“*Al son del mambo*” (1950), “*Amor de la calle*” (1950), “*Cabaret Shanghai*” (1950), “*Burlada*” (1951), “*Amor de locura*” (1953), “*Aventura en un río*” (1953) y “*Coqueta*” (1983), entre otras.

Como parte de sus resultados sostiene que las imágenes mexicanizadas se condensan y fortalecen por acumulación progresiva de conductas, gestos y comportamientos en torno al cuerpo femenino a través del lenguaje filmico, se desarticula en planos, secuencias, tomas y escenas, que fragmentan el conjunto de la narrativa cinematográfica.

La siguiente investigación realizada desde las ciencias de la comunicación “*Feminidad y masculinidad en el cine de Carlos Reygadas. Las implicaciones de las estrategias formales del lenguaje cinematográfico en la construcción de la subjetividad de género*”. (Calderón, 2010), problematiza si las formas del lenguaje cinematográfico empleadas por Reygadas, privilegian una lectura de las representaciones de feminidad y masculinidad, que transgrede los estereotipos de género del cine mexicano, el análisis lo realiza con base en múltiples teorías construidas por Annette Kuhn en el libro “*Feminismo y cine*”, Mulvey en su ensayo el “*Placer narrativo y visual*”, Cassetti y Federico de Chio en las formas de análisis filmico : lo sonoro, los gráficos, las estructuras sintácticas, el régimen de la estructura, espacio filmico, tiempo filmico, los regímenes de representación y filme como representación.

Metodológicamente realiza una extensa investigación bibliográfica y hemerográfica de las películas: “*Japón*” (2002), “*Batalla en el cielo*” (2005) y “*Luz silenciosa*” (2007), utilizando un enfoque explicativo hermenéutico de la composición filmica y el drama psicológico de los personajes basadas en la propuesta teórica de Mulvey, que evidencia la trayectoria edípica del héroe tanto en el texto filmico como en los significados narrativos de los personajes; principalmente para dar explicación al placer voyerista y sádico fetichista del cine clásico hollywoodense.

El autor afirma que “las estrategias formales del lenguaje cinematográfico empleados por Carlos Reygadas en los filmes *“Japón”*, *“Batalla en el cielo”* y *“Luz silenciosa”*, privilegian una lectura de las representaciones de feminidad y masculinidad que transgrede los estereotipos de género del cine mexicano,

Otra de las investigaciones realizada desde las ciencias de la comunicación *“El papel de las heroínas en el cine de animación del japonés Hayao Miyazaki. Estudio de caso de “El viaje de Chihiro (2001)” y “El castillo Vagabundo (2004)”*. (Cruz, 2009), se apoya en los análisis propuestos por Vogler y Propp a propósito de los arquetipos y su importancia para entender el desarrollo de la historia. Utiliza como categorías de análisis del héroe y su aventura, que evidencia la existencia de representación de la mujer como heroína en el cine de animación, este estudio demuestra la pertinencia de realizar más investigaciones relacionadas con el análisis fílmico, pues la imagen contiene mensajes audiovisuales que proporcionan la comprensión del fenómeno comunicativo dentro de la industria cinematográfica, que con ella “despejan incógnitas narrativas que como receptor se pueden dar” (p. 121).

Otra de las investigaciones desde las ciencias de la comunicación se denomina *“la representación del género femenino de la ciudad de Cali en las películas “El rey”, “Perro come perro” y “180 segundos”*, (Mejía, 2013), que tiene como pregunta problema ¿Cuál es la representación del género femenino en la ciudad de Cali?, análisis basados por Walter Lippman, los arquetipos de propuestos por Jung y la teoría del cine británico feminista de Laura Mulvey.

Como resultado demuestra como los arquetipos son los mismos tipos de personajes que parecen originarse tanto en el plano individual como en el colectivo, donde prevalecen de manera sorprendente en todos los tiempos culturales, para este caso la construcción de la representación de la mujer caleña.

Por su parte, el estudio *“La presencia de la mujer en el cine colombiano”* (Arboleda & Osorio, 2003), destaca la importancia de estudiar las producciones del cine dirigido y producido por cineastas colombianas, con el fin de reflexionar sobre el imaginario construido del rol y el desempeño de la mujer en la industria

cinematográfica a través de un análisis documental de películas dirigidas por mujeres tales como; Milagro de una civilización: *“Guatavita”* (1971), *“El oro del Choco”* (1972), *“Educación de adultos”* (1972), *“Llano y contaminación”* (1973), *“Bird en los andes”* (1974), *“Una manera de ser”* (1975), *“Ala solar”* (1975), *“Hágalo por Colombia”* (1976), *“Arquitectura republicana”* (1976), *“Mompox ciudad de dios”* (1976), *“Arqueólogos y guaqueros”* (1977), *“El nevado del Ruiz”* (1977), *“Mito, cuento o realidad”* (1977), *“A primera vista”* (1977), *“Cuando las puertas se cierran”* (1977), *“El puente”* (1978), *“¿Hasta cuándo?”* (1978), *“Salinas”* (1978), *“Soledad de paseo”* (1978), *“Bienvenida su eminencia”* (1979), *“Desde los seis años”* (1979), *“Ramón”* (1979), *“La portadora de Cadáveres”* (1979), *“Niños... Marca registrada”* (1979), *“Por la mañana”* (1979), *“Ya soy Rosca”* (1979), *“Debe haber pero no hay”* (1980), *“Porque se esconde Drácula”* (1980), *“Las tumbas de Tierra dentro”* (1980), *“Paraíso Artificial”* (1980), *“Una artesanía que agoniza”* (1980), *“Con su música a otra parte”* (1980), *“Vida de perros”* (1985), *“Pongale color”* (1985), *“Juegos prohibidos”* (1980) y *“María Cano”* (1990).

En conclusión, las anteriores investigaciones evidencian que el campo con mayor investigación relacionada con la representación, la representatividad y los imaginarios sobre el cine han sido realizadas por las ciencias de la comunicación, metodológicamente en su mayoría optan por el análisis del discurso y la revisión documental y se analizan diversas posturas teorías como el psicoanálisis, el marxismo y el periodismo cultural.

## **1.2 Investigaciones sobre la recepción e imaginarios en el cine**

Las siguientes investigaciones indagan por los imaginarios representados en el cine, desde las ciencias de la comunicación, el trabajo el *“Análisis de recepción de cine en Bogotá: identidades culturales e imaginarios colectivos”* (Muñoz, Rivera, Gonzalez & Marín, 1994), intenta acercarse a la deconstrucción de objetos culturales (el cine en este caso) con una mirada conceptual con metodologías plurales que dan cuenta del pensamiento simbólico-imaginario como problema cultural.

Se utiliza un análisis hermenéutico cultural y semiótico de las películas escogidas por medio de encuestas y talleres de recepción a partir de los siguientes elementos: 1. Componentes cinematográficos: escritura, textos, gráficos y sonidos. 2. Elementos de la representación cinematográficos: puesta en escena, encuadre, montaje, tratamiento del espacio y tratamiento del tiempo 3. Componentes y estructuras de la narración: temáticos e hilos conductores, personajes e ideas acciones sucesos y funciones, 4. La comunicación que se pretende entre el film y sus espectadorxs, que proponen la conformación de los imaginarios colectivos, aporte metodológico para esta investigación la cual se profundizara en el segundo capítulo.

En el estudio *“Análisis de protagonistas femeninas en una muestra del cine de Walt Disney”* (Tejeda, 2004), plantea como problema describir la evolución que se ha otorgado al rol femenino protagónico desde la primera película de Disney en 1937 y 1998, desde la teoría psicoanalítica de los cuentos de hadas de Bruno Bettelheim y la semiología. Analiza los filmes de *“Blanca Nieves y los Sietes Enanos”* (1937) y *“Mulan”* (1998). Según el estudio, los imaginarios sociales contienen unos códigos visuales que define el personaje, como las gesticulaciones, vestuario, la iluminación, el color y los códigos sonoros como la voz y la música de fondo, que demuestran la evolución de las películas de Disney entre el rol pasivo delicado y eficiente en las labores domésticas.

Por su parte, el trabajo: *“Representatividad de la mujer en el cine, un análisis del contexto hacia un imaginario social para el reconocimiento femenino”* (Gómez, 2013), analiza la representatividad<sup>2</sup> de la mujer en el cine, su representación en el cine actual y las transformaciones frente a la nueva temporalidad cinematográfica; este estudio realiza su abordaje teórico a través de la categoría de representatividad de Kenji Mizoguchi<sup>3</sup> y los análisis sobre el poder que ejercen los medios de comunicación; metodológicamente

---

<sup>2</sup> Representatividad diferente a la representación, capacidad de actuar en nombre de una persona, de una institución o de una colectividad, es decir las mujeres que representan al cine colombiano en el exterior

<sup>3</sup> Director cinematográfico japonés



analiza una contextualización de las producciones de dos directoras colombianas (Gabriela Samper y Martha Rodríguez), con el fin de realizar un análisis reflexivo que permita evidenciar el rol social que desempeña estas mujeres en el cine y la construcción de imaginarios sociales en la industria cinematográfica, para concluir que el cine es un instrumento ideológico de consumo masivo que también conforma identidades y consolida el imaginario de mujer según su perspectiva del papel de la mujer en la sociedad.

Investigaciones destacadas analizar en su mayor parte la relación de la mujer con el cine, bajo la categoría principalmente de representación ya sea en la composición fílmica, la recepción de la misma y su distribución comercial.

### **1.3 Investigaciones sobre cine y deseo**

El trabajo *“cuerpo y obscenidad en los medios: un acercamiento estético a la mediación intersubjetiva de la pornografía”*, (González, 2012) indaga por el deseo y sus relaciones con el poder político en los films de Pier Paolo Pasolin y Tinto Brass en *“Calígula”* (1979), *“Voyeur”* (1993), *“El hombre que mira”* (1994), *“Tra(sgre)dire”* (2000), *“Bendita transgresión”* (2000). A partir de su análisis afirma que no se vende el sexo sino la identidad con el deseo y el placer o displacer; la fotografía y el cine son cómplices de una expresión estética en una sociedad ciber espacial. Por su parte, el deseo y el sexo que presenta Tinto Brass son expresiones de liberación del cuerpo y las pasiones como expresión de la personalidad.

Sostiene que el cuerpo y el sexo construyen realidades alternas y artificiales en espacios consumistas de experiencias, que borran fronteras de lo privado, lo permitido y lo público. El cine y la fotografía son pantallas globales de expresiones estéticas de una “sociedad ciberespacial que entreteje un mundo de significaciones, entre la técnica, el cuerpo y la mirada, logrando reorganizar los lenguajes afectivos y eróticos desde el placer y el goce” (p.103), siendo así que los dispositivos estéticos en determinado momento histórico, emergen culturas visuales que permiten reconfigurar imaginarios de lo real sobre el cuerpo propio y del otro.

La imagen en el cine y en la fotografía es organizada como un dispositivo estético que adquiere modelos mentales y por lo cual involucra una experiencia emocional, permitiendo ver múltiples fenómenos en distintas variaciones del sexo, el deseo, de lo erótico, entre otros.

Otro de los estudios se denomina *“De la pornografía a la seducción, entre el placer, el deseo y la voluntad”* (González, 2008), problematiza los conceptos de deseo, placer, voluntad, erotismo y seducción, a propósito de lo cual afirma: *“el deseo nada tiene que ver con la satisfacción de las demandas; el deseo es un efecto mediante el cual se vincula la voluntad de los objetos de su interés y no es un sentimiento producido por sus categorías particulares”*.

Realiza una interpretación filosófica sobre el placer, el deseo y la voluntad, afirma que la pornografía es un régimen semiótico, supone el cuerpo y el sexo en exhibición, es un sesgo entre el placer y deseo. La imagen porno anuncia que el sexo no es solo una relación simbólica caracterizada por la promesa del fetiche, sino por la posibilidad de la excitación y la compulsión de ver; la pornografía supone un desencantamiento de la sexualidad puesto que está centrada en la pura obscenidad del sexo, distinguiéndola del placer y el deseo de manera absolutamente radical, entendiendo el placer como la cantidad de sensaciones agradables que se esperan de ciertas representaciones y el deseo como la facultad de apetencia.

Realiza una interpretación sobre la imagen, el placer y el deseo, sobre la primera refiere que en las imágenes se recuerdan constantemente los anhelos que tiene el hombre por la fama, el dinero y el sexo una forma de organización social en la cual los sujetos se relacionan con el mundo, idea basada en Baudrillard en su libro *“De la seducción”*. Por su parte las imágenes que se representan en la pornografía se convierten *“es un régimen semiótico que pone el cuerpo y el sexo en exhibición”*. (p. 4), el efecto que produce la pornografía en la sociedad, refuerza los imaginarios de la *“normalidad”*, que vende el imaginario de modelos idealizados sobre el sexo, el cuerpo y las relaciones

Con base en el libro *“El diario de un seductor”* de Kierkegaard González refiere los estadios del deseo, el primero relacionado con la sensualidad y el objeto de deseo, donde ocurre un registro subjetivo

sobre el objeto, una manifestación que se aleja sobre del ideal de posesión, en este estadio los sujetos no tienen contacto físico, pueden vivir en la clandestinidad, primando la representación.

El segundo estadio la conquista, de la sensualidad pasa al juego, allí el sujeto quiere apropiarse del objeto mediante el encanto, primando manifestaciones como la coquetería, cuyo objetivo es que el objeto deseado se sienta cómodo y seguro, es “hacer de ella aquello que se desea y al tiempo hacerse deseado”.

En el primer estadio prima la representación, en el segundo la ritualidad aflora, pues el deseo inicia un juego recíproco de intercambio de placeres y voluntades. Para el autor en este estadio, el deseo es un plano en el cual opera la ritualidad y el artificio, la carga simbólica que construye el seductor hacia el cuerpo del objeto deseo radica en los artefactos que lo representan.

#### **1.4 Investigaciones sobre *Lolita***

La investigación “*la seducción de la eterna juventud, la figura de la lolita en la publicidad*” (Pitarch & Alicart, 2004), se centra en la representación de la figura de Lolita en la publicidad y analiza cómo funciona en ella el juego de la seducción y la perversión, problematiza la eterna juventud en los cánones de Lolita, los cuales corresponden a dos tipos de lolitas en diferentes revistas, la primera llamada *Lolita adulta* quien busca la inocencia y la frescura que le hace falta, una inocencia que le concedería una apariencia más deseable retomando el juego como medio de seducción, la segunda denominada *lolita adolescente* que tiene una apariencia inocente pero viste como una joven deseable utilizando símbolos infantiles y transformándolos en elementos que las convierte aún más atractiva.

La metodología utilizada fue de orden descriptivo fundamentada en el análisis semiótico de las imágenes representadas en revistas como Dolce y Gabbana Custo, Bluegirl, CK, Benetton, Tintoretto, Alberta Ferreti, Womens secret, Puma, Calvin Klein, Undercolors of Benetton Burberry.

Por su parte en la investigación “*Reivindicando el porno*”, (Chapeton & Salgado, 2004), realiza un análisis del discurso fílmico pornográfico, comprende la estructura narrativa y sus incidencias en la sociedad desde la perspectiva hermenéutica de Ricoeur. Metodológicamente utiliza la semiótica del discurso con base

en algunos teóricos como Pierce y los aportes de Desiderio Blanco (semiótica del discurso fílmico), Francesco Casetti (análisis cinematográfico) y Cristina Metz (análisis del lenguaje fílmico).

Realiza un recuento de las películas más representativas de la pornografía desde 1900 hasta 1984, durante los años 60' en las cuales se incluye la clasificación de *lollitas* en la industria pornográfica. Otras categorías son: Soffcore, hardcore, blow job, amateur, anal, gay, lesbian, afeitado, bondage, asiáticas, embarazadas, cum sho , dildo, fistina, doble penetración, fat porn, fetichismo, gang band, incesto, pissing, panties, zoofilia, spanking, teen entre 15 y 20 años ; en sus análisis se evidencia que la belleza femenina de la adolescente en las películas, corresponde a una imagen que mezcla realidad y artificio.

Como cierre de este apartado, se puede afirmar que los estudios han sido abordados por diversas disciplinas: las ciencias de la comunicación, la psicología, sociología, los estudios visuales y la filosofía; los cuales problematizan, analizan e interpretan el cine, el deseo y la representación de la mujer en el cine a partir de diferentes metodologías que logran matizar las discusiones sobre el deseo en el lenguaje cinematográfico.

## **2. REFERENTES CONCEPTUALES ACERCA DEL DESEO**

Este apartado presenta las principales elaboraciones conceptuales sobre el deseo desde distintos campos de saber, algunos de los cuales sirven de referente teóricos para la investigación sobre la construcción del deseo masculino en los filmes seleccionados.

### **2.1. El deseo en el Psicoanálisis de Freud y Lacan**

Los estudios de Freud relacionados con el deseo hacen parte de sus elaboraciones en *Tres ensayos sobre la teoría sexual* (1905), en el cual critica el standard cultural que exige un comportamiento sexual determinista y común, el deseo para Freud es un polimorfismo de la sexualidad que se presenta como

síntoma, es el goce recíproco expuesto bajo los placeres, la regresión, el autoerotismo y la elección egoísta con el objeto.

El deseo se constituye a partir de producciones psíquicas tales como fantasías, sueños, hábitos, entre otros, Freud refiere que el deseo está ligado a la infancia -lo que se conoce hoy en día como las etapas psicosexuales del desarrollo- todo comportamiento parte de una pulsión y entenderle deberá considerar la diferenciación de tres conceptos básicos: la necesidad, la demanda y el deseo propiamente dicho.

El primero está ligado a la supervivencia del individuo y de la especie, natural en cualquier ser vivo, el objetivo de la necesidad es la satisfacción, es decir, si un niño recién nacido tiene hambre, comerá para satisfacer esta necesidad. La demanda se manifiesta mediante el lenguaje, toda necesidad pasa por el plano simbólico, cuando el recién nacido siente la necesidad de comer, llorará para que su madre ponga el seno en su boca.

El deseo se ubica entre el acceso y separación del objeto, el niño toma entre sus labios el pezón y beberá tragos para saciar su hambre, posteriormente chupeteará la teta satisfaciendo la necesidad de comer, el deseo aparece cuando la madre separa a su hijo del seno creyendo que la necesidad se ha satisfecho y la demanda llega a su fin, creando un sentimiento de frustración en el niño alejándolo de su deseo.

Según lo anterior, el deseo va más allá de la necesidad y se mantiene aun cuando se satisfaga la demanda; el deseo es inconsciente, es del sujeto y no de la especie. La humanidad está rodeada de deseos incumplidos y por tanto somos seres incompletos que a diferencia de las necesidades no tiene nada que ver con la supervivencia ni la adaptación de la especie.

Años después, Lacan sostiene la misma noción, pero con algunas variaciones analíticas, primero refiere que la necesidad se plantea en el plano de la biología y por tanto siempre se satisface, por el contrario

del deseo nunca se satisface, se *realiza* como deseo y está en relación a una falta, desea lo que ya se tiene, somos seres incompletos en busca de deseos.

En el seminario 11, Lacan refiere que, “el deseo surge en el campo del otro”, es un producto social, pues se constituye a través de una relación dialéctica entre el yo y el otro. Identifica tres niveles, lo imaginario, lo simbólico y lo real.

En el orden de lo imaginario, yo deseo el objeto que desea el otro, porque ese otro soy yo, es decir se desea la otredad, pues el otro no existe, es el reflejo de mi ser encarnado en otra persona.

En el nivel simbólico lo que se desea es el reconocimiento, mas no se desea en su totalidad el otro, es decir, no es un deseo fáctico, lo que se desea es que el otro me desee, alejando la idea de apropiación, pues lo que deseo inconscientemente es mi ser reflejado en la otredad.

En el plano de lo real ese otro que deseo no sabe conscientemente que lo deseo, se trata de especie de angustia que hace constantemente que el ser este deseando algo que generalmente se encuentra perdido en él. (Lacan citado por Sánchez, 2013, p.4-10)

Siguiendo la misma línea Lacaniana, analizar el deseo es preciso retomar el síntoma de la sexualidad y su relación con en el sujeto contemporáneo, tal cual lo había dicho Freud en los *Tres ensayos sobre la teoría sexual* publicada hasta 1995 años después de su muerte, Lacan basado en este ensayo afirma que el deseo es un mapa psíquico que constituye el concepto de la sexualidad masculina y sus perversiones, a través de tres aspectos, la imagen del cuerpo propio, la imagen del otro que está en relación con el cuerpo, y el “yo” como la elaboración del objeto en su vertiente imaginaria, en su publicación “*De la sexualidad perversa a la perversión del deseo*”

Lacan citado por García (2013) indica que el deseo “*tiene su origen en el individuo y sus formaciones inconscientes en épocas de formación del niño, mientras que los deseos son creados de modo consiente por la esfera de lo social por ejemplo el de las sociedades del consumo*” (p.360)

Lacan propone al sujeto fetichista para explicar el deseo, el cual denomina como un estado de perversión; que al contrario de Freud es inherente a su condición humana, el falo será el significante del deseo y propone al fetiche como la vía para encarnar el objeto perverso, un deseo en cuatro modalidades: masoquista<sup>4</sup>, sadista<sup>5</sup>, voyerista<sup>6</sup> y exhibicionista<sup>7</sup>, determinadas por el lugar que ocupa el objeto en cada uno de ellas, el deseo se analiza bajo el concepto de fetiche, que permite que el sujeto domine al objeto en cualquier modalidad, es decir sin fetiche no hay deseo. Entonces se dirá que el deseo se manifiesta en el inconsciente y se relaciona con la fase primaria del Edipo y *solo es articulable a partir de la esquizia, la disociación, que apunta a introducir en el sujeto, el otro, imponiendo hasta cierto limite algo imposible de tolerar- el limite exacto en que aparece en el sujeto una división, una hiancia, entre su existencia de sujeto y lo que soporta, lo que puede sufrir en su cuerpo*”.<sup>8</sup>

Para el psicoanálisis Lacaniano interpretado por Rodríguez (2010), comprender la dinámica del deseo entre niño y adulto, es preciso vincular el incesto, entendiéndolo como (pedofilia y la violación), la aparición violenta del deseo sexual masculino en la estructura familiar, un impulso sexual que implica relaciones de parentesco y disparidad entre edad, poder y conocimiento; tal y como se representa en las películas con personajes como *Lolita* y en los diferentes films analizados en esta investigación, personaje femenino que se caracteriza por ser menor de edad, con capital cultural inferior y en su mayoría de un estrato social bajo.

---

<sup>4</sup> Conducta sexual en la que se tiene satisfacción a través del propio dolor físico y/o psicológico

<sup>5</sup> Comportamiento sexual donde se obtiene satisfacción infringiendo dolor físico y/o psicológico a otra persona

<sup>6</sup> Placer sexual que se produce mediante la observación

<sup>7</sup> Placer sexual en ser visto obteniendo placer

<sup>8</sup> Tomado de <https://florenia-psicoanlisisysociedad.blogspot.com/2015/>

Basada en esta idea, la actividad incestuosa causa una desestructuración de la psique de la niña, perturbando la cadena edípica.

Lacan, basado en Levi- Strauss, la prohibición del incesto es la forma de regular el vínculo matrimonial que construye la cultura y sobrepone la ley de apareamiento natural de los seres vivos. Para Strauss el tabú del incesto está basado no en el horror de la contigüidad sanguínea, sino en la ruptura de las leyes culturales que se han atribuido a la paternidad. (Rodríguez, 2010).

Otro tipo de análisis sobre el deseo desde el psicoanálisis se elabora a partir del Síndrome de *Stendhal* constituido por una típica relación romántica basada en la belleza y el deseo de posesión, trastorno estudiado por la psicoanalista Graziella Magherine quien es especialista en analizar las consecuencias patológicas de la obsesión por la belleza. Según la autora el deseo por el otro se reduce a la observación de un objeto idealizado, un voyeur que se aferra a la idea romántica de posesión que desencadena dependencia y ansiedad por poseer la totalidad del otro, *“es a través de los ojos que percibimos la realidad, la ilusión, la belleza, la pérdida, y la angustia; es a través de la mirada que imaginamos a las mujeres; es a través de su cámara que sujetamos su deseo”*. (p.7).

El sujeto se convierte en un consumidor de la belleza, idea que se asemeja a los postulados de Lacan acerca del falo un objeto imaginario que se vincula al complejo de Edipo y de castración, un falo imaginario que simboliza el deseo por el otro, en esa medida el sujeto deseante reconoce su carencia fálica pues el deseo es una fuerza del inconsciente que solo es posible reconocer en la medida que se articule con la palabra, los sentidos se alteran y desencadenan malestar psíquico y físico, catalogado como una embriaguez romántica y sádica a la vez. Igualmente sucede cuando un espectador o espectadora se deja seducir por la cámara, el sujeto espectador penetra la imagen con su mirada, pues visualiza en ella una carencia simbólica. (Aguirre, 2013)



En síntesis, se evidencia que en los estudios psicoanalíticos existen diversas formas de analizar el deseo, en los cuales se resalta que el deseo es un acto cultural, que se constituye a través de una relación dialéctica con el otro, donde el otro es simplemente el artefacto para llegar a su propio deseo, que atraviesa por tres dimensiones lo imaginario, lo simbólico y lo real.

## **2.2 El deseo como categoría en los Estudios Sociales Contemporáneos**

### **2.2.1 El deseo en los estudios feministas cinematográficos**

Los estudios feministas cinematográficos se encargaron de investigar temas relevantes como la imagen y la mujer en el cine y su rol en la narrativa cinematográfica; la representación como objeto sexual del deseo masculino; las transformaciones en las manifestaciones del comportamiento femenino en torno al deseo; los efectos en las espectadoras y las formas pertinentes de la creación de cine realizado por mujeres (Maricruz, 2002, p. 22-48)

Sus orígenes se inician cuando el cine despierta gran interés para algunas académicas, al evidenciar el contenido de discursos hegemónicos naturalizados. Estas discusiones se inician en el primer *Festival Internacional de Cine de Mujeres de Nueva York* en 1972, publicadas en los textos denominados *Popcorn Venus* por Marjorie Rosen en 1973, *Woman and their sexuality in the new film* realizado por Joan Mellen en 1974 y *From Reverence To Rape* por Molly Haskell en 1975, libros que estudian los personajes femeninos en función de estereotipos. Señalan que los roles hollywoodenses tales como la madre, la vecina, la virgen, la amiga, la fiel, entre otros; no reflejaban las identidades femeninas, sus experiencias y expectativas.

Para los años 60's y 70's del siglo XX el tema sobre el deseo se aborda en relación con la sexualidad, incluyendo aspectos sociales y políticos. La politización sobre la sexualidad tomó fuerza

proponiendo la famosa frase del feminismo radical<sup>9</sup> “*lo personal es político*”, que critica las perspectivas que defienden la sexualidad como un sistema naturalista y heteronormativo. Coppel (2009) refiere que lo personal hace referencia a lo que es propio de la persona, lo que concierne a su propia vida y lo político lo que es propio de la comunidad lo que se concierne a la vida en común tales como las formas de amar, las dinámicas familiares, las maneras como se impone el deseo y se reprime la sexualidad, ante lo cual indica que todas las acciones que se ejercen en el cotidiano vivir, deben formar parte de las luchas para la transformación social en aras de la libertad individual y colectiva.

Durante los 70's exponentes como la psicoanalista socialista Juliet Mitchell retomará las nociones sobre el deseo expuesto por Freud rechazado por algunas feministas, quienes realizaban constantes críticas a postulados como “la envidia del pene” o el “complejo de castración”, a lo cual referiría que “el psicoanálisis es solo una descripción de la sociedad patriarcal, no una recomendación”<sup>10</sup>

En 1976 en Gran Bretaña un colectivo de mujeres publicó el primer número de la revista de feminismo y teoría del cine llamado *Camera obscura* en el que se presenta el análisis textual fílmico como metodología investigativa, con el fin de estudiar los procesos de producción y sus significados, enfoque que se profundizará más adelante.

Sus análisis estaban dirigidos a visibilizar la construcción social de la sexualidad basados en el sistema heterosexual, un constructo que responde a un modelo falocentrico que privilegia el placer de lo masculino sobre el femenino; una de las grandes exponentes sobre esta problemática fue Adrienne Rich<sup>11</sup> (2013) quien entiende el sexo como un constructo político, en el que la heterosexualidad es una institución

---

<sup>9</sup>Feminismo radical considera la sexualidad como construcción social, enfocando su críticas en temas como la violencia y el control político sobre la mujer

<sup>10</sup> Ver [http://www.mujaresenred.net/IMG/article\\_PDF/article\\_a2061.pdf](http://www.mujaresenred.net/IMG/article_PDF/article_a2061.pdf)

<sup>11</sup> Adrienne Rich poeta, intelectual, crítica y activista lesbiana estadounidense

política que arrebató poder al género femenino, en el cual “*son los varones quienes ocupen la posición de sujeto de deseo y la mujer como objeto de deseo*” (p.8)

Para los años 70's aparecen corrientes del feminismo que defienden la idea de reinventar la identidad, aparece el feminismo de la diferencia<sup>12</sup>, perspectiva que aporta significativamente a los estudios fílmicos, sostiene que el concepto de identidad pertenece exclusivamente al escenario de la cultura; desde esta perspectiva, la diferencia sexual es construida desde un proyecto político.

En esta tendencia teórica del feminismo, aparece Laura Mulvey<sup>13</sup> (1975), quien en su ensayo *El placer visual y narrativa del cine* publicado por la revista británica “Screen”, cuestiona el andamio político que subyace los regímenes visuales enfocados en el cine hollywoodiense realizado entre 1930 y 1950. Afirma que este tipo de cine inscribe el personaje femenino como un objeto erótico en función del deseo masculino.

Laura Mulvey influenciada por el psicoanálisis y el feminismo construye una teoría fílmica en la cual afirma que el falo es una presencia simbólica en el sistema patriarcal, en el que la mujer es un objeto de exhibición, objeto sexual que solo tiene significado a partir del deseo masculino, el cual puede ser analizado en el cine cuando los personajes femeninos son objeto erótico para el espectador que se encuentra en el público.

Mulvey citada por De Almeida (2012) evidencia lo anterior a través del análisis de la película *Solo los Ángeles Tienen Alas* lanzada en 1939 y *Tener o no tener* en 1944, dirigidas por el estadounidense Howard Hawks; refiere que al inicio de la película aparece una mujer como objeto, “*ella aparece aislada, glamurosa,*

---

<sup>12</sup> Samara de las Heras Aguilera (2009) refiere “*Por un lado, que la causa de la desigualdad real entre mujeres y hombres es la caracterización patriarcal de la mujer y los esfuerzos feministas por igualar a mujeres y hombres y, por otro, que las mujeres ni quieren ni pueden insertarse como iguales en un mundo proyectado por los hombres. Como señala Martine Fournier (citado en Aguilera), las diferencialistas o esencialistas sostienen que existe una esencia específicamente femenina que justifica las diferencias de trato entre los dos sexos. Dentro del feminismo indómito se diferencia el feminismo radical, el feminismo cultural, el feminismo de la diferencia de base psicológica y, por último, el feminismo postmoderno*” (p.62)

<sup>13</sup> teórica de cine británico feminista

*expuesta, sexualizada. Sin embargo, cuando la narración sigue su curso, ella se enamora del protagonista principal y se transforma en su propiedad, perdiendo sus características externas de glamour, su sexualidad generalizada, sus connotaciones de showgirl: su erotismo queda sometido únicamente a la estrella masculina*" (p. 372), concluye que a través de la identificación con los actores y actrices, los espectadores pueden poseer a la mujer.

Este análisis fílmico también se realiza con personajes protagónicos como los representados por Marilyn Monroe, ídolos que han impuesto un imaginario de objeto de deseo que solo tiene significado bajo las órdenes del falo masculino. El hombre mira y proyecta una fantasía sobre la figura femenina y en este instante es donde el cine hace parte de un sistema patriarcal, manifestaciones eróticas que el hombre impone sobre la mujer y el deseo femenino.

Desde esta perspectiva se indica que la mujer se presenta como el "*objeto a ser mirado y el hombre como el sujeto que mira*", Walls con base en los planteamientos de Mulvey se interroga, ¿Cómo el placer erótico se intercala en el cine y qué lugar ocupa la imagen de la mujer en él? respondiendo con el concepto de escotofilia, que se define como el placer de mirar.

La categoría de escotofilia formulada por Mulvey es un elemento fundamental para representar el placer fílmico tradicional, considera en el uso de una persona como objeto de estimulación sexual para producir placer tal y como lo hace el cine al representar personajes femeninos como los objetos sexuales para determinar esta capacidad de desear, según Mulvey es preciso analizar los mecanismos de representación que conforman lo femenino y lo masculino en el cine, un tipo de composición cinematográfica, la escala, el espacio y la historia del sujeto antropomórfico, entre otros.

En el libro *Crítica Feminista en la teoría e historia del arte*, Mulvey refiere que la escotofilia hace parte del constructo social de belleza física del objeto; por un lado, un sujeto sádico donde "se refuerza un cambio en otra persona, una lucha de voluntad y fuerza de victoria vs la derrota en un marco lineal desde el inicio y el final de la película" (p.89). Por el otro, en un marco no lineal al ser "enfocado el instinto erótico solo

en la mirada". (p.89) del voyeurista hacia el objeto deseado, refieren que la película construye una estética visual patriarcal sobre lo que se considerado bello en el cuerpo, poniendo sobre la mesa temas como el poder y la voluntad, analizados a través de una trama erótico cinematográfico que mezcla la semejanza, "la curiosidad y el deseo de ver, se entretajan con una fascinación por el parecido y el reconocimiento: el rostro humano, el cuerpo humano, la relación entre la forma humana y lo que la rodea, la presencia visible de la persona en el mundo con la "proyección del deseo reprimido hacia el actor". (p.84)

Dentro de la misma teoría, Mulvey en su análisis fílmico feminista, enfatiza en tres aspectos primero desde la cámara, cuando se graban los acontecimientos, segundo el público, cuando se contempla la producción y los personajes, cuando se miran unos con otros dentro de la ficción cinematográfica. Para este análisis es importante tener claro conceptos básicos que ayudan a comprender estas representaciones, tales como el voyeurismo, que es el placer de observar al otro prohibido, el narcisismo como una etapa del desarrollo psíquico humano desde una perspectiva psicoanalítica que centra todas sus energías en la satisfacción de sus necesidades, el fetichismo como la reducción del placer en un orden simbólico y la escopofilia, que se refiere al uso de personajes fílmicos como objetos de deseo sexual para ser observados (Mulvey, 2001, p.92). En esta investigación algunos de estos aspectos son analizados en los filmes seleccionados.

Durante el desarrollo narrativo la mujer funciona como objeto de deseo en dos niveles, en los personajes argumentativos de la historia y en el flujo de los espectadores en el auditorio. La función del hombre es controlar la fantasía de la narrativa y el portar el poder de observar durante la historia

Si bien en los años 70's los estudios feministas se centraron en los análisis del placer de voyeur masculino y la mujer fetichizada, existieron indagaciones alternativas con base en teorías posmodernas y poscoloniales, empezando ahondar en la representación lesbiana y la diferencia racial. Una de sus mayores representantes es Linda Williams quien afirma que la experiencia femenina y masculina son dos círculos que se traslapan posibilitando una zona salvaje basada en la cultura dominante; por su parte en México los

esfuerzos estaban dirigidos a la formación de colectivos de apoyo a las luchas populares (obrerxs, mujeres, campesinxs) orientados por Trinidad Languarica, Armando Lazo y la cooperativa de cine marginal. En 1978 surge el colectivo cine-mujer conformado en su mayoría por estudiantes de centros universitarios de estudios cinematográficos, quienes informalmente realizaron estudios y plantearon teorías sobre el análisis fílmico.

Estas nuevas tendencias contemporáneas dieron paso a que se objetara el binarismo de la masculinidad y la feminidad discutido por Mulvey, con soporte en teorías psicoanalistas que no dan respuesta a preguntas sobre el deseo no heterosexual. Por lo cual las primeras críticas que se realizaron a los estudios cinematográficos feministas ortodoxos, fueron realizados por feministas lesbianas *“que demarcaron un espacio alejado al de los conceptos de patriarcado debido a su rigidez y a la consideración de que era un modelo determinista, transhistórico y discriminador”* (Castro, 2002, pg 40). Uno de los aportes más relevantes de la teoría fílmica lesbiana fue abordar abiertamente las relaciones lésbicas para reflexionar sobre temas tales como el erotismo en las relaciones femeninas, e indagar sobre la frontera existente entre a amistad femenina y el deseo homo erótico, con base en la sororidad<sup>14</sup> el reconocimiento del deseo propio y hacia la otra.

Durante los años 90's y los 2000's, aparece Donna Haraway una feminista contemporánea que analiza el cine dentro de las diferentes perspectivas sociales que se enfrentan en la era de la virtualidad, Haraway manifiesta que en la red existe una posibilidad de construcción de sujeto, un espacio cibernético que no trata de exponer el cuerpo real sino de representar las múltiples posibilidades que en su mayoría son ficcionales. Se construye una teoría a la que nombra cyberfeminismo, un espacio de posibilidades donde se discuten cuestiones feministas en la red, espacio en el que se encuentran nuevas formas de análisis sobre la identidad, el deseo y la seducción.

---

<sup>14</sup> Término utilizado por algunas feministas para referir a la solidaridad entre mujeres en el contexto patriarcal, basadas en el amor y el respeto hacia cualquier tipo de mujer

Perspectiva que trabaja específicamente las relaciones que se tejen en la virtualidad, donde se construyen nuevos mundos y se funden producciones de identidades.

## 2.2 Perspectivas sobre el deseo en Judith Butler

Un análisis del cine y la construcción sobre el deseo en nuestro país, lo realiza Jaime Correa (2009), indica que las investigaciones sobre el cine desde un enfoque cultural se deben realizar con base en tres teorías, primera desde la ontología en la cual él o la investigadora se preocupa más por definir ¿qué es el cine?, que por identificar las problemáticas que se encuentran en él, Casetti<sup>15</sup> citado por Correa (2009) indica que existen elementos de interés para los estudios filmicos de orden ontológico, primero en la búsqueda de la esencia, es decir, buscar la definición por lo que se entiende el cine y segundo el aporte de una certeza una verdad, un ejemplo de esta teoría según el autor es ¿Qué es el cine colombiano?, ¿Cuál es la esencia del cine Colombiano?.

La segunda teoría que propone Correa es la de teorías metodológicas que se preguntan ¿Desde qué punto de vista se debe observar el cine y cómo aparece visto desde ese ángulo?, ya sea desde el artista - director, el espectador-publico o desde la composición del cine. En esta perspectiva intervienen diversas disciplinas que conforman un enfoque multidisciplinar para analizar el cine (sociología, psicología, el psicoanálisis, la antropología, la semiótica, los estudios literarios, entre otros), Correa (2009) indica *“ahora los investigadores se preocupan más por una recolección de datos coherente y completa que por el descubrimiento de la “naturaleza profunda del fenómeno”* p.16.

Estas formas metodológicas según el autor, son las encargadas de que exista una preocupación en las ciencias humanas y sociales por los fenómenos del cine, los cuales crean un espacio entre la formulación de la teoría, la historia y la crítica del cine en la universidad, *“Por lo tanto, su procedimiento no busca*

---

<sup>15</sup> Casetti teórico filmico italiano

*justificarlo ni legitimarlo, sino más bien entender su funcionamiento interno y medir tanto su extensión como sus efectos” (Correa, 2001, p.16)*

Un ejemplo de la perspectiva metodológica es el libro *La presencia de la mujer en el cine colombiano* realizado por Arboleda y Osorio publicado en el 2003 por el Ministerio de Cultura, expuesto en el capítulo del estado del arte.

La tercera teoría de Correa formula preguntas tales como *¿Cuáles son los problemas que en el cine pone en manifiesto?*; propone un diálogo dialéctico entre la teorías sociales y las teorías cinematográficas interesada por los modos de representación, posición o papel del espectador, el poder político que ejerce el cine y los rasgos culturales que representa la sociedad contemporáneo. Estas teorías se preocupan por las imágenes mentales, creencias y representaciones en el cine, se asemeja a los planteamientos de Butler, quien indica que el deseo es un lenguaje performativo que está estrechamente relacionado con el concepto de cuerpo como una forma de construcción cultural de la fisiología sexual.

Para Butler el deseo debe ser analizado en clave de la heteronormatividad y su poder en las prácticas sociales, para lo cual retoma a Foucault cuando indica

*“Las técnicas modernas de poder utilizan la sexualidad para atribuirnos una identidad personal en parte definida por la identidad sexual y, al atribuirnos una tal identidad, ella nos limita: «Hay todo un biologismo de la sexualidad y por lo tanto una puerta abierta a los médicos, los psicólogos, las instancias de normalización... Tenemos sobre nosotros, hablándonos de sexualidad, a médicos, pedagogos, legisladores, adultos, padres... No basta con liberar la sexualidad, también es necesario liberarse de la noción misma de sexualidad” (p.11)*

Butler (2012) hace hincapié en referir que el deseo refleja o expresa el género y el género refleja o expresa el deseo, en ese sentido expone su idea sobre la performatividad del género, pues en la medida en que se siga legitimando las condiciones del ser entre lo masculino y lo femenino, se proporciona en la misma



forma, las condiciones del deseo sexual. Si bien el binomio femenino y masculino son categorías performativas que estructuran discursos hegemónicos sobre la normalización de la heteronormatividad, condicionan formas sobre el deseo sexual, sus prácticas y condiciones como sujetos de deseo.

Para entender esta perspectiva sobre el deseo y su relación con el género, Butler inició esta problematización en su Tesis doctoral *Sujetos del deseo. Reflexiones hegelianas en la Francia del siglo XX*, en la cual realiza reflexiones filosóficas e históricas acerca de la categoría sujetos del deseo, con el fin de elaborar discusiones alternas frente a los sujetos producidos por ideas patriarcales.

Butler basada en Sartre, analiza el deseo negando toda estructura producida por el inconsciente propuesto por el psicoanálisis ortodoxo, se refiere al el deseo como el producto de una máquina, lo sitúa en una zona intermedia entre la absorción en el objeto y la autoreflexión. Sartre indica que existe una falla en la estructura del deseo, que adopta relaciones circulares y recíprocas entre el sadismo y el masoquismo, una falla necesaria estrechamente relacionada con el cuerpo; en la medida en que los sujetos fluctúen entre cualidades masoquista y sadomasoquistas se da la posibilidad de buscar la interioridad del otro, se *"le pide al otro que manifieste su libertad en forma de carne; el conocimiento de la libertad requiere la medición del cuerpo, una libertad ourificada del cuerpo constituye una imposibilidad"* (p.202)

Cuando se habla del círculo entre el sadismo y el masoquismo Butler (2012) paralelamente está hablando de la producción de la reciprocidad entre la libertad y la corporeización *"un círculo en que los términos se relacionan de manera esencial pero nunca resultan sintetizados en una unidad completa"* (p.212)

Por lo cual, el deseo no se encuentra reprimido en el otro, tal y como indica Lacan quien refiere que los sujetos están destinados a una vida imaginaria donde el deseo se relaciona con el pathos cultural que impide la satisfacción final, el sujeto nunca se podrá satisfacer porque su deseo pertenece al otro, una cualidad inherente a su nacimiento.

En este sentido Butler diría que el deseo no es dado, sino creado y recreado que produce agencias libres. Butler basada en postulados de Sartre y Foucault propone el deseo sexual como una acción de libertad, ya que *“uno es libre solo en la medida en que desea, pues el deseo es la expresión necesaria de la libertad; la libertad es precisamente el ser que hace de sí una falta de ser”*,

Retomando la pregunta original de Butler frente a quien es el sujeto del deseo de su tesis, refiere que *“el deseo hace presente al sujeto como carne y, en el contexto del deseo recíproco, desvela a ese yo coporearizado como aquel que siempre ha sido implícitamente pero nunca supo que lo fuera”*. (p. 222)

En tanto a las ideas que proporciona Butler sobre Deleuze y Foucault sobre el deseo, refiere que Deleuze haciendo crítica al deseo psicoanalítico, proporciona una idea de agenciamiento cultural, pues proporciona una estrategia política al analizar el deseo como represión, una ley social y moralmente construida, propone un deseo emancipatorio que pertenece a otro orden, que se encuentra más allá de falta y la negatividad, máquinas deseantes que produce subjetividades de forma completamente distintita al modelo edípico, que no determinan al sujeto donde habitan puntos de fuga donde se establecen voluntades de poder.

Siguiendo esta idea, Butler retoma a Foucault, afirma que el deseo no se haya reprimido en la ley jurídica, que es la ley represiva que crea el deseo, pues la ley se produce a través de ciertas prácticas discursivas.

Retomando a los postulados de Foucault, en una entrevista publicada por el periódico El País<sup>16</sup> indica al deseo como un concepto que es normalizado y aceptado como verdad, “mientras que una moral que tematice el placer puede volverse más hacia las prácticas de sí, desde un aspecto ético” por ende el placer rompe con las ideas esencialistas, problematiza el concepto de sujeto de deseo, donde el placer es

---

<sup>16</sup>VEASE: [http://elpais.com/diario/1984/06/27/cultura/457135204\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1984/06/27/cultura/457135204_850215.html)

un ejercicio de resistencia identitario que posibilita una nueva relación del sujeto con la verdad ya no de servir sino de construir.

### **2.3 El deseo en los estudios médicos**

En los apartados anteriores expusieron las diversas perspectivas del deseo los estudios sociales, para efectos de la investigación es importante mencionar que la medicina aporta explicaciones desde el punto de vista biológico, anatómico, cognitivo y comportamental a propósito del deseo.

En la medicina existen teorías que pretenden salir de la ortodoxia de la medicina occidental. Ruth Bleier, neurofisiología que inició estudios feministas (enmarcada en el feminismo de la diferencia), estudia las diferencias de los sexos en el cerebro humano desde una perspectiva biológica, refiere que hay diferencias cognitivas y conductuales entre hombre y mujeres. Sus hipótesis indican que existe una exposición endocrina en la etapa prenatal del embarazo que afecta a los sustratos neuronales del sistema nervioso central que determina el comportamiento femenino o masculino; posteriormente cuando nos encontramos en la etapa de la pubertad lo que conocemos como adolescencia, las hormonas sexuales desarrolladas en la etapa prenatal se activan en los tejidos nerviosos, los cuales crean patrones permanentes que se relacionan directamente con el desarrollo de la personalidad y la cognición, en pocas palabras el cerebro se “feminiza o masculiniza de acuerdo a la exposición de hormonas durante la etapa prenatal” (p.109)

Específicamente desde la neurofisiología, el deseo sexual tiene un origen en la experiencia, comprendida desde una explicación biológica, neuroanatómica y neuroendocrinológica, el deseo sexual es una experiencia que logra identificar tres dimensiones, a) la cognitiva que se explica en términos de pensamientos e imágenes mentales, b) la afectividad leída en términos de estados emocionales, c) la neurofisiológica en términos de activación del sistema nervioso central.

Kaplan en 1979 introduce la etapa del deseo sexual en la constitución de la sexualidad humana, una activación neurofisiológica independiente de la excitación sexual; hipótesis controversial para la época pues todo comportamiento sexual se evidenciaba a partir de respuestas fisiológicas como la lubricación vagina, la erección y la eyaculación; mientras que introducir la categoría del deseo consideraba la sexualidad como una experiencia subjetiva compuesta por tres aspectos, lo biológico como todo comportamiento neurofisiológico que sucede en el sistema nervioso central, la experiencia como toda conducta y manifestación física del cuerpo y el más importante el conductivo expresivo, como todo proceso cognitivo y afectivo que sucede transversalmente en la sexualidad. Posteriormente refiere que el deseo hace parte de todo el ciclo en el comportamiento sexual, donde ocupa la primera etapa, reafirmando su modelo que puede ser alterado según la subjetividad, deseo-excitación- orgasmo

En 1991 Schanrch complejiza el modelo de Kaplan quien refiere que el modelo no profundiza en la intensidad del deseo, el deseo no es solo una etapa inicial "sino que precede y acompaña a la excitación y al orgasmo" (p.50), que evidencia que el comportamiento sexual no es un comportamiento lineal. "sino una representación tridimensional que incluye tres ejes" los cuales influyen en la respuesta psicofisiológico sexual; a) la intensidad del deseo; b) el nivel de excitación; c) el tiempo. A continuación en la gráfica número 1 representa como a mayor deseo sexual más probabilidad de alcanzar umbrales de excitación y por ende el orgasmo.

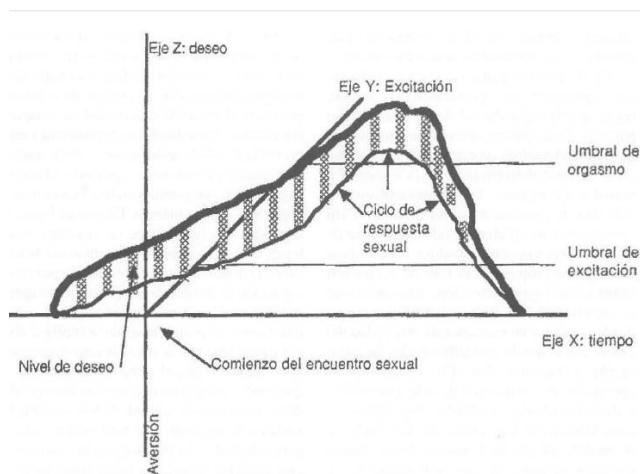


Gráfico 2. Modelo tridimensional propuesto por Schnarch (1991).

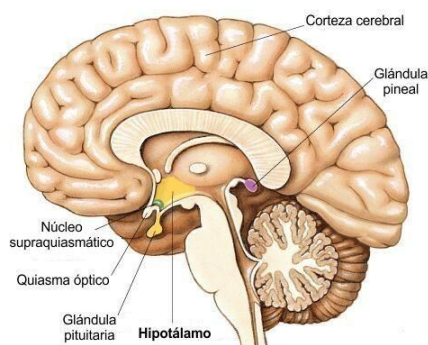
**Gráfico 1:** Representación médica del deseo sexual

**Fuente:** Luján Bargas. (2015). El sexo en el cerebro. Revista Colombiana de filosofía de la ciencia, 15.31, 105-128.

Desde el punto de vista de la psiquiatría, Rojas (2004) señala que el deseo es igual que el placer, está compuesto por representaciones mentales tales como la imaginación; el deseo es considerado como algo natural del comportamiento humano, donde lo patológico radica en la obsesión por el objeto deseado, involucra características biológicas, psicológicas y culturales. Esta perspectiva no pretende profundizar en las conexiones fisiológicas o químicas del organismo sino en sus efectos frente a la represión del deseo, Rojas indica “la represión de la sexualidad en la edad infantil, produce trastornos” (p.100) un deseo descontrolado, afectado directamente por el consumo masivo del sexo, en el que proliferan negocios relacionados con la compra y venta del sexo como la pornografía, la prostitución, las líneas eróticas, entre otros comportamientos que constituyen formas alternas de manifestar la sexualidad, en las que el contacto corporal no está implícito y genera un deseo de manera impulsiva que con lleva a sentimientos de culpa, obsesión y neurosis, “convertir el sexo en una religión... parece ser una de las normas de la modernidad, es un error. La sexualidad es solo una parte del ser humano, importante, pero no las más importante, ni tampoco la única” (p.101)

Según Rojas el deseo es un comportamiento variable, consciente e inconsciente, que reside en el sistema nervioso central, activado mediante la contemplación de imágenes cognitivas eróticas o pornográficas, expresada de formas físicas, mentales y culturales.

Desde una perspectiva neuroanatomica, “el deseo sexual es un estado mental originado por estímulos externos e internos que induce la necesidad de participar en la actividad sexual y presenta raíces biológicas, motivacionales y cognitivas”(p.14), conformada específicamente por tres áreas cerebrales; el hipotálamo como centro de mando de las emociones, el área pre óptica media donde se genera la dopamina neurotransmisor del placer y el núcleo paraventricular productor de la oxitocina que modula patrones conductuales del acto sexual como las contracciones del conducto vaginal y la erección (ver gráfico 2). Parece ser, el proceso descrito desde la neuroanatomía, se constituye un patrón usado por las prácticas cinematográficas de las escenas analizadas en los filmes seleccionados por esta investigación



**Gráfico 2:** Ilustración de las áreas del cerebro  
**Fuente:** <https://blog.cognifit.com/es/hipotalamo/>

## 2.4 Relación entre cine y deseo masculino

### 2.4.1 La mujer como obsesión y objeto de deseo masculino

Evans (1998) refiere como “ese objeto oscuro del deseo” en las películas realizadas por Buñuel...la mujer se rebela, humilla a su pretendiente, le devuelve la mirada y pone en evidencia lo anticuado y simplista de los enfoques esencialista de la feminidad,” (p.91). Si bien las mujeres juegan un papel importante en el interés narrativo de Buñuel en películas como *Trastiena*, *Viridiana*, *Susana* y *Una mujer sin amor*, suele dar en ocasiones un papel importante a la noción de masculinidad y las múltiples orientaciones del deseo sexual masculino. En su mayoría, el director se inclina por historias donde los hombres sufren una angustia común, causada por el amor y la seducción de “oscuros” deseos. Las películas de Buñuel se caracterizan por hombres usualmente reprimidos con múltiples transformaciones donde intentan liberarse de la cotidianidad a través del amor y “de las tradiciones obsoletas, la rutina insoportable o incluso de sí mismo”. Los personajes masculinos que se analizan en esta investigación, se enamoran de una niña –Lolita- que les niega toda posibilidad de éxito, recaen en la humillación y la frustración.

Muchos de los hombres representados allí se enamoran de mujeres inadecuadas, generalmente asociadas con la experiencia infantil lo que los ha “incapacitado para tener una relación satisfactoria con las mujeres a las que desean” (p. 93)

En relación con ese “objeto de deseo” Rafael Gómez en su libro *“Análisis de la imagen, Estética Audiovisual”* (2001), propone una metodología a partir de las cuales se puede estudiar la imagen,. En el capítulo *los procesos de seducción*, refiere la existencia de diversos discursos audiovisuales que se han transformado a lo largo de la historia del cine; el clásico, anti clásico, moderno y pos moderno; considerando la imagen como un discurso audiovisual contemporáneo que interpela constantemente el espectador.

El enfoque clásico refiere al hombre como objeto dominante y objeto deseado y a la mujer como objeto dominado y objeto deseante, tal y como se refleja en la película *Casa blanca* de Michael Curtiz del año 1942; en el enfoque anti-clásico la mujer es determinada como objeto dominante-deseado. Y el hombre

como objeto dominado y objeto deseante, identificado en la película *"Instinto Básico"* por Paul Verhoeven realizada en 1992.

Para el enfoque moderno desde la perspectiva del autor, es preciso definir la inexistencia de ejercicios de dominación, representa un equilibrio entre las condiciones del género femenino y masculino, aquí no se observa ninguna dominación que incida sobre ningún papel de manera obsesiva, es decir hay un deseo recíproco, tal y como se representa en la película *"El Verdugo"* realizada por Luis García Berlanga en 1963.

En el enfoque posmoderno el deseo es ambiguo entre el género femenino y masculino, pues sufren distintas ambivalencias como objetos dominantes, dominados, deseados y deseantes, en esta tendencia no solo se analiza el deseo de la mujer y hombre, sino la existencia de mixtificaciones seductoras que se evidencian en la película *"Amores Perros"* dirigida por Alejandro González Iñárritu del 2000. Para este enfoque es importante analizar en primer lugar los celos en clave deseo reflejado en la película *"Él"* de Buñuel de 1953; en segundo lugar, el deseo desde el análisis de las parafilias como se representa en la película *"Toto, el Heroe"* dirigida por Jaco Van Dormael en el año 1991. En tercer lugar, el deseo a partir del discurso fetichista, que produce placer a través de los objetos, en cuarto lugar, los sonidos como confección de efectos, ruidos y bandas sonoras que provocan erotismo y por último la construcción de estereotipos de belleza.

El análisis que realiza Cazares (2015), de la película. *"Ese oscuro objeto del deseo"* dirigida por Buñuel en 1977, parte de la idea de un hombre que quiere tener relaciones sexuales con una mujer y no lo logra, situación por la que ella se convierte en una obsesión que nunca puede hacerse realidad, otorgando a la mujer como un objeto de deseo por excelencia destinado siempre a escabullirse en el anonimato, la autora afirma "la mujer entonces, es la causa de todo deseo por que es imposible de poseer".



En esta investigación se acogen algunos elementos de análisis de Rodríguez y Cazares en relación con: el tipo de hombre que desea a una menor, objeto dominado-dominante y deseado, y el uso de los fetiches.

#### **2.4.2 Voyerismo y deseo masculino**

Barriento (2014), realiza una aproximación analítica, descriptiva y crítica de la identidad femenina, mediante el análisis de las pinturas que aparecen en la película "*La migliore offerta*" dirigida por Giuseppe Tornatore en el 2013, una forma alterna de analizar el deseo en el cine sin recurrir específicamente a la trama, centrándose en la escenografía donde se desarrollan las escenas.

La autora específicamente indaga por el potencial del retrato pictórico femenino como agente creador de identidad de la mujer que se proyecta desde una óptica masculina y bajo el perfil de las relaciones entre cine y pintura. El análisis se enfatiza en la escena donde Virgil el protagonista, se oculta para espiar a Claire quien se encuentra desnuda, un comportamiento voyeurista sobre el cuerpo desnudo, según Barriento el arte y el cuerpo femenino siempre ha sido objeto de deseo, seducción e inspiración; la mirada proyectada de Virgil frente al cuerpo desnudo refuerza la idea masculina de deseo sobre el cuerpo que se funda desde la historia judeocristiana con la aparición de la Eva pecadora y su desnudez como símbolo de vergüenza, afirmando que "las prendas serán por comparación, una protección o soberanía comparada con la desnudez del otro cuerpo, que simbólicamente la indefensión o el sometimiento total". (p.53)

Es así como el tema del voyerismo resulta pertinente de analizar pues referenciar al voyeur como la estética voyerista entre los placeres y los goces del cuerpo, estética que se clasifica por la otredad como actos sexualmente, los cuales no encajan en los estereotipos de amor romántico socialmente admitidos, según esto, las prácticas voyeristas se basan en la idea psicoanalista de la pulsión que transgrede la distancia de ver, lo que implica no solo el placer por el ver sino también por el ser mirado.

El voyerismo entendido como el placer de ver, se estimula sexualmente por el sentido de la visión, que se aleja del placer corporal y coital con el otro, un dispositivo estético que produce placer y control, tal y como lo afirma Gonzales (2012) “La mirada marca por el contrario un límite, establece una distancia que prohíbe tocar. Y de hecho es la mirada lo que marca el fin del poder de la pornografía. Ante la imagen del cuerpo desnudo, sexual y obscuro, el voyerista hace uso de todo su cuerpo en función de su mirada, cargándola de toda energía pulsional, empujándola al extremo de la compulsión por verlo todo, sin lograr una tactilidad, o bien de poseer con la mirada”. (p.54)

La diferencia entre el placer de ver y el acto voyerista es que el segundo exagera la pulsión de ver, transgrede los límites entre lo privado y lo público, entendiendo la pulsión desde una concepción Freudiana como el “proceso excitante de un órgano y su fin más próximo está en hacer cesar la excitación de ese órgano” (p.142), en términos generales el Voyeur hace parte de las múltiples formas de aparición del fetiche, entonces si el voyeur es la forma de transgresión del placer de ver y ser visto, su aparición se basa en las compulsiones de repetición; pues el placer de ver en sí no es una transgresión, sino que el placer más la compulsión por ver y ser visto, transgrede la frontera con el otro, relacionada directamente con la pulsión de muerte dejando atrás la pulsión de placer.

#### **2.4.3 Deseo masculino y fetichismo en el cine**

Algunos de los fetiches más populares en el cine están relacionados con el sadomasoquismo como en la película “*Terciopelo Azul*” del director David Lynch, las mujeres rubias en las películas de Hitchcock, los pies en las películas de Buñuel quien realizó más de 70 planos donde se muestran los pies para convertirlos en objetos de deseo.

Según Zamora (2012), la palabra fetiche proviene del portugués *feitiço* que significa hechizo, brujería o encanto, indicando como todo objeto que independiente de su constitución física se le atribuyen propiedades placenteras. Coincidiendo con algunas nociones de fetiche elaboradas por Marx en *El Capital*, quien considera el dinero como fetiche, que produce una satisfacción individual y colectiva. Este fetiche opera bajo

las lógicas de carencia, pues sustituye simbólicamente la falta de alguien sobre algo y se relaciona con el consumo, el poder y el goce por una situación, objeto o personas. Apartado que se profundiza en capítulos posteriores.

En el cine el fetiche hace referencia a aquellas imágenes en las cuales el cuerpo se fragmenta en planos convenientes, es decir, el director o directora encuadra el cuerpo enfatizando detalladamente en aquellas posiciones y aspectos del cuerpo femenino, en relación con el plano general. Las distintas partes del cuerpo se presentan acompañadas de ciertas prendas o adornos, tales como zapatos, medias, guantes, maquillaje que incrementan su valor de objeto aportando connotaciones eróticas<sup>17</sup>. Según Rodríguez, la mujer en el cine seduce a los hombres con sus curvas y gestos eróticos, aparece cargada de un erotismo socialmente construido, acompañada por objetos como pistolas, tacones, cabello largo y abundante, vestidos ajustados al cuerpo, donde el espectador puede acceder fácilmente a las zonas “prohibidas”<sup>18</sup>, un ejemplo es la representación de la mujer en el periodo de entre guerras, donde se promovió un tipo de mujer voluptuosa, de pelo largo, con vestidos ceñidos al cuerpo, “el cuerpo femenino, tanto en la publicidad como en el cine, era objeto de contemplación y de disfrute”( p.13)

Un ejemplo de este tipo de escenas desde una mirada sucede en la película Lolita<sup>19</sup> donde la trama de la escena se basa en las reacciones paranoicas de Humbert al sentir que la policía lo persigue, pero a la vez, en la escena todas las tomas están dirigidas a enfocar la boca de Lolita con unos voluptuosos labios rojos y un banano (ver imagen 1)

---

<sup>17</sup> Tomado de Rodríguez, Á. C. CUERPOS DE CELULOIDE. A LA IMAGEN DEL DESEO MASCULINO. Recuperado en [http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/44284107/CUERPOS-DE-CELULOIDE.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJ56TQJRTWSMTNPEA&Expires=1484092171&Signature=Wc9BS3o70xgPJBS%2FfLyhxtBpsU%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DCuerpos\\_de\\_celuloide.\\_A\\_la\\_imagen\\_del\\_de.pdf](http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/44284107/CUERPOS-DE-CELULOIDE.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJ56TQJRTWSMTNPEA&Expires=1484092171&Signature=Wc9BS3o70xgPJBS%2FfLyhxtBpsU%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DCuerpos_de_celuloide._A_la_imagen_del_de.pdf)

<sup>18</sup> Término utilizado por la autora anteriormente mencionada, que hace referencia a los órganos sexuales.

<sup>19</sup> Escena hora y 28 minutos de la película Lolita dirigida por Lyne en 1997



**Imagen 1:** Fetiche de los labios rojos en Lolita  
**Fuente:** Escena tomada de Lolita dirigida por Lyne en 1997

De igual manera existen fetiches que implican intervenciones corporales, que no solo se exponen en los planos contruidos por el o la directora, sino que muchos actores y actrices también han sido sometidos a transformaciones corporales para estructurar un prototipo de cuerpo, un ejemplo es el caso sucedido con la actriz de Rita Hayworth en la cual le tiñeron el cabello de color pelirrojo, un estricto adelgazamiento, se extrajo varias muelas para que aparecieran hoyos en sus mejillas y le rasuraron parte de su frente para que esta se viera más ancha, otras modificaciones del cuerpo realizado en el cine contemporáneo fue a la actriz Renee Zellweger en el “*Diario de Bridget Jones*” dirigida por Sharon Maguere en el 2001 acompañada de un peso exagerado, la actriz Angelina Jolie se extrajo una costilla para seguir la figura de la legendaria heroína Lara Croft en “*Tom Rider*” dirigida por Simón Weste, 2001, entre otros muchos más casos. (Cruzado, 2017).

Por otra parte el fetiche se relaciona con el concepto de valor o específicamente con la acción de sobrevalorar, por un lado Marx realiza un análisis del fetichismo de la mercancía con el fin de comprender los valores simbólicos que se le atribuyen a ciertos objetos y como se anula su origen como productos del trabajo del proletariado. Según Cristea (2011) “En Marx, el fetichismo de la mercancía triunfa como espectáculo, transforma el objeto en imagen y creencia y otorgándole un aura más erótica que religiosa”.

Por su parte en Freud el fetiche nace de la angustia de la castración y funciona como sucedáneo para el objeto considerado como ausente (p.104). Aunque los dos autores tienen ideas diversas sobre el concepto del fetiche, en los dos casos se podría afirmar que el objeto tiene una carga en lo colectivo, sin importar la forma física o simbólica del fetiche, contiene una carga emocional connotada por el deseo.

Una de las formas de interpretar el fetiche en el cine lo realiza la misma autora al analizar la película “*Él*” dirigida por Luis Buñuel en 1953, se evidencia la repetición de varias escenas donde el personaje masculino Francisco observa una cura en el pie de la protagonista; mientras él los lava cuidadosamente, la cámara se desliza sutilmente por toda la pierna, el plano se corta y termina en el rostro de la protagonista. Escena semejante en la película “*Diario de una camarera*” dirigida por el mismo director, en la que la protagonista tiene una gran cantidad de zapatos en su armario, consiste en que el hombre acaricia las botas que nombra como “*Marie*”, al tiempo la protagonista se encuentra leyendo. Al culminar la escena el protagonista le exige que debe caminar frente a él, calzando a “*Marie*”, la autora refiere que los zapatos y pies son los sustitutos de un antiguo amor, pero al mismo tiempo son un recuerdo que vincula el deseo a la muerte. Lo anterior refleja la relación entre el cuerpo, el objeto y fetiche, el zapato es el dispositivo simbólico encarnado en el cuerpo, el zapato en sí, no es el fetiche, es la relación entre la carga simbólica que lo constituye y el placer que produce cuando se condensa en el cuerpo.

Otro análisis importante que realiza Cristea (2011), basada en las escenas de las películas dirigidas por Buñuel, es la relación entre hombre mayor y mujer joven en “*Tristana*” de 1970 y “*Ese objeto oscuro del deseo*” de 1977, relación que se evidencia claramente en la última película mencionada, en la cual la protagonista que lleva el nombre de Conchita presenta una personalidad altamente seductora quien ambula entre la inocencia y la voluptuosidad física, connotada con un rol de la virgen inmoral, personalización que se representa en la escena, cuando Conchita aparece recostada en un sofá con los brazos hacia atrás y las piernas abiertas, el plano se dirige a mostrar un rostro inocente y angelical, entre sus piernas se encuentra

una caja en donde Conchita saca un bombón, el cual saca seductoramente y lo introduce en la boca, un especie caja de pandora que sirve para atraer y frustrar a el protagonista, que según para Mulvey podría referirse a todos aspectos femeninos que despiertan la angustia en el género masculino. Para el caso de los filmes analizados en esta investigación, en la construcción del deseo masculino existen fetiches clásicos usados en el cine y otros específicos para la relación adulto-niña

### 3. PROYECTO DE INVESTIGACION: CONSTRUCCION DEL DESEO MASCULINO EN LOS FILMES LOLITA, LAS EDADES DE LULU, PRETTY BABY, EL AMANTE Y BELLEZA AMERICANA.

#### Justificación

*“Si el deseo es reprimido se debe a que toda posición de deseo, por pequeña que sea, tiene motivos para poner en cuestión el orden establecido de una sociedad.”  
“El Anti-Edipo” Deleuze.*

Tal como se pudo constatar en el Estado del arte, existen investigaciones en temas cercanos al proyecto de investigaciones como los estudios sobre cine y deseo y sobre Lolita, pero no se han indagado conjuntamente las dos temáticas; en el primer caso se ha hecho énfasis en la representación de la mujer como objeto de deseo y en el segundo en el despliegue de la Lolita cinematográfica a los campos de la publicidad y la pornografía. En sentido, se considera importante investigar cómo se configura el deseo masculino cuando el objeto de deseo es una niña.

No se puede desconocer que el cine llega a todos los rincones del mundo, puede inducir a modas y pautas de comportamientos, que en ocasiones se imponen y naturalizan, cuando son reiteradas en otros ámbitos como la publicidad y los medios masivos de comunicación. Sayak indica que el cine hollywoodense se podría fungir como el manual de uso de las prácticas del capitalismo gore<sup>20</sup>, constituye discursos dominantes sobre la belleza, el deseo, la masculinidad y se considera el cuerpo como un dispositivo “*eternamente deseante, estimulado, interconectado y medicado*” en (p.160). El deseo expuesto en el cine se convierte en un discurso mercantil, se vende y se consume bajo las demandas de lxs espectadorxs.

---

<sup>20</sup> El *capitalismo gore* proviene de las premisas de la “globalización” basadas en las practicas neoliberales que se fundamentan teóricamente con una política global y de convivencia libre entre los estados; practicas neoliberales asentadas bajo la premisa de la “*política interestatal mundial que al tiempo elimina, redobla sus fronteras internas y agudiza sus sistemas de vigilancia*” y que tienen como objetivo la oferta y demanda de las mercancías gore.

Las historias de narradas en los filmes analizados en esta investigación, involucran problemáticas (algunos son delitos) como la pedofilia, el abuso sexual a menores, el mercado sexual, la pornografía infantil, el matrimonio servil, la sexualización de la niña como objeto de deseo; por lo cual se considera significativo identificar las estrategias cinematográficas para el tratamiento de estos temas tabú. Estudia la imagen en movimiento como un artefacto social que contiene un alto nivel en la imbricación de las relaciones de poder, pues en el no solo se pone en evidencia la multiplicidad de discursos, sino también los regímenes de verdad que transitan con libertad en la contemporaneidad.

### Problema de investigación

*“Era la misma niña: los mismos hombros frágiles y color de miel, la misma espalda esbelta, desnuda, sedosa, el mismo pelo castaño. Un pañuelo a motas anudado en torno al pecho ocultaba a mis viejos ojos de mono, pero no a la mirada del joven recuerdo, los senos juveniles. Y como si yo hubiera sido, en un cuento de hadas, la nodriza de una princesita (perdida, raptada, encontrada en harapos gitanos a través de los cuales su desnudez sonreía al rey y a sus sabuesos), reconocí el pequeño lunar en su flanco. Con ansia y deleite (el rey grita de júbilo, las trompetas atruenan, la nodriza está borracha) volví a ver su encantadora sonrisa, en aquel último día inmortal de locura, tras las «Roches Roses». Los veinticinco años vividos desde entonces se empequeñecieron hasta un latido agónico, hasta desaparecer”.*

Vladimir Nabokov

El estudio realiza un análisis aproximativo acerca de las maneras como se construye el deseo masculino en los siguientes filmes: *Lolita* de Kubrick (1962), *Pretty Baby* de Louis Malle (1978), *Las edades de Lulú* de Bigas Luna (1990), *Lolita* de Lyne (1997), *El Amante* de Jean-Jacques Annaud (1991) y *Belleza Americana* de Sam Méndez (1999), películas que además de centrar sus historias en las relaciones amorosas, sexuales y eróticas entre niñas y hombres adultos, contienen fenómenos sociales en discusión por diversos campos analíticos de los estudios sociales, como la virginidad, el matrimonio, el amor romántico y temas controversiales como la pedofilia, el abuso sexual a menores y el matrimonio servil, entre otros.

En función de contextualizar el problema de investigación, a continuación, se presenta de manera breve las maneras como ha sido leída la “mujer como objeto de deseo” en la producción cinematográfica. Al



respecto, algunos autorxs refieren que la “mujer objeto de deseo” inicia en los años 40’s, época llamada “Pin-ups”, cuando la publicidad promueve un tipo de ideal de mujer blanca, rubia, de grandes pechos, labios rojos y miradas insinuantes; representadas por las actrices Jane Russell, Yvonne de Carlo o Virginia Mayo que aparecen como mujeres con connotaciones de vampiresas y aspecto misteriosamente seductoras para lxs espectadores<sup>21</sup>

En los años 50’s el carácter sexual del cuerpo femenino se impone bajo una idea de mujer bella “sin cerebro”, representado a través de actrices como Silvana Mangano, Brigitte Bardot o Marilyn Monroe, que no solo expone un ideal de mujer, sino que adoptan ciertas posturas históricamente recordadas por conductas seductoras e insinuantes; al mismo tiempo el cine de color comienza a tener mayor éxito, aparecen grandes hitos no solo femeninos sino masculinos como el de James Dean, figuras importantes para la industria cinematográfica, pues representan la belleza, el éxito y el deseo de la perfección sexual, sensual y erotizante; durante esta misma época el cine se aventura en la grabación y exhibición de producciones tabúes relacionadas con el sexo y las drogas, que en más de una vez provocan un escándalo social<sup>22</sup>. Se exhiben películas como *Lolita*, *Cat on a hot tin roof* dirigida por Richard Brooks en el año de 1952, polémica por tratar temas como el amor y la hipocresía en la familia y *Some Like It Hot* dirigida por Billy Wilder en 1959.

Para los años 60’s se promueve una nueva imagen femenina que rompe con estereotipo de mujer objeto de deseo, caracterizado por un cuerpo femenino delgado, romántico, elegante, divertido y activo, lo que se conocería más adelante como el culto al cuerpo atlético.

<sup>21</sup> Tomado de Rodríguez, Á. C. CUERPOS DE CELULOIDE. A LA IMAGEN DEL DESEO MASCULINO. Recuperado en [http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/44284107/CUERPOS-DE-CELULOIDE.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJ56TQJRTWSMTNPEA&Expires=1484092171&Signature=Wc9BS3o70xqPJBS%2FfLyhxtBpsU%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DCuerpos\\_de\\_celuloide.\\_A\\_la\\_imagen\\_del\\_de.pdf](http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/44284107/CUERPOS-DE-CELULOIDE.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJ56TQJRTWSMTNPEA&Expires=1484092171&Signature=Wc9BS3o70xqPJBS%2FfLyhxtBpsU%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DCuerpos_de_celuloide._A_la_imagen_del_de.pdf)

<sup>22</sup> Tomado de <http://platea.pntic.mec.es/~jdelucas/cine/historiacine.htm>

En 1962 el gran director cinematográfico Kubrick <sup>23</sup> dirige la primera versión de *Lolita* (ver imagen 2), basada en la novela del ruso Vladimir Nabokov en 1955, (guionista de la película), una obra literaria que narra la historia alrededor de la moralidad y la perversión sexual, catalogada para la época como novela pornográfica que representaba la relación amorosa y sexual entre una niña y su padrastro. El objetivo de Nabokov era denunciar públicamente la pedofilia en época de posguerra y crisis existencial durante la misma, emergen temas relacionados con la muerte, la venganza, la guerra política, social y económica por las luchas sobre el poder.



STANLEY KUBRICKS  
*Lolita*  
**Imagen 2:** Afiche publicitario de *Lolita*  
 1962  
**Fuente:**  
<https://www.ecartelera.com/peliculas/lolita/>

Kaplan<sup>24</sup> realiza un análisis cronológico de la representación de la mujer en el cine comercial en relación a los cambios sociopolíticos más relevantes durante el siglo XX, a través de tres etapas históricas en la industria cinematográfica, la primera relacionada a consecuencia de la segunda guerra mundial y el cine negro que durante la época de la posguerra, “esto se verá reflejado en las nuevas representaciones del cine negro. Los dos tipos de mujeres más corrientes en el film negro son la puta, excitante sexual y sin niños y la de la fiel amante, aburrida y maternal en potencia, que muestran las contradicciones de las representaciones del cine norteamericano entre sexualidad y maternidad” (p.3)

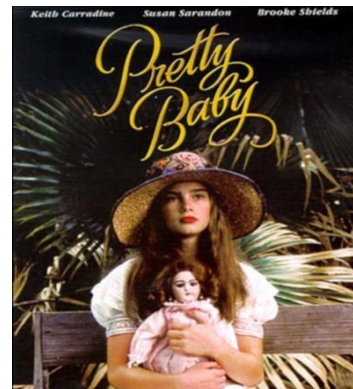
La segunda era durante los años 60's que representaba la amenaza y vulnerabilidad de la cultura patriarcal ante la posibilidad de personificar a la mujer como sujeto deseante, pero que a su vez reafirma la violencia como el acto de control sobre el cuerpo, produciendo varias películas con temáticas sobre la violación y el sometimiento de todo tipo de violencias hacia las mujeres, como el caso de la película “*Follame*”

<sup>23</sup> Director, guionista, productor y fotógrafo estadounidense nacido el 26 de julio 1928 y fallece el 7 de marzo de 1999

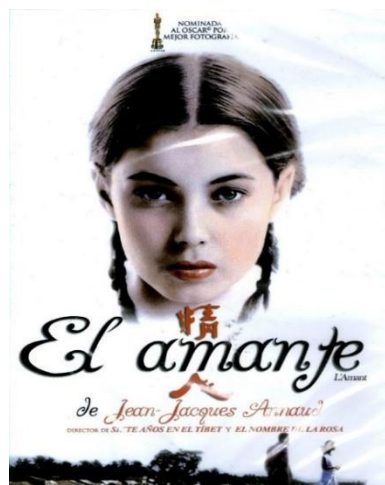
<sup>24</sup> Este texto forma parte del taller “Cuerpos en lucha/Imágenes en Lucha” realizado en las IV Jornadas de Cine y Sexualidad de la Universidad Autónoma de Madrid, 2007.

dirigida por Virginie Despentes y Coralie Trinh Thi en el 2000 o *“Ireversible”* de Gaspar Noe en el 2002; la tercera, producida en un época donde el mundo moderno exhibe a una mujer liberada, aparentemente con igualdad de género entre hombres y mujeres, representada sádicamente en una mujer masculinizada tal y es el caso de la película *“Thelma y Louise”* dirigida por Ridley Scot en 1991 y *“Kill Bill”* de Quentin Tarantino en el 2003.

En 1978 se publica la película *Pretty Baby* del director Louis Malle (ver imagen 3), película que gira en torno a la legitimación de la prostitución infantil en una época ambientada en un barrio de Nueva Orleans EEUU en 1914 a inicio de la primera guerra mundial.



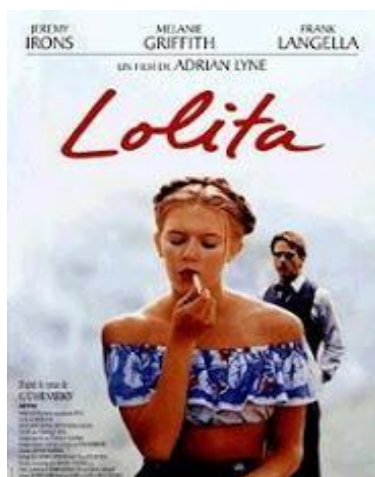
**Imagen 3:** Afiche publicitario de *Pretty Baby* 1978  
**Fuente:** [http://cine.wikia.com/wiki/Pretty\\_Baby](http://cine.wikia.com/wiki/Pretty_Baby)



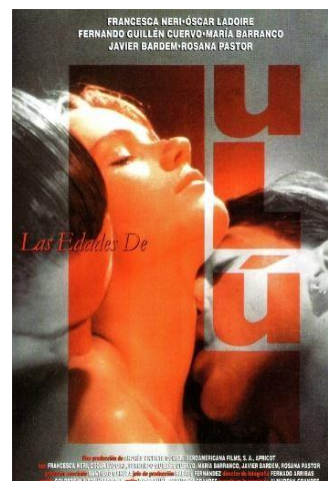
A finales de los 80's se inicia la producción de la película *El amante*, dirigida por Jean-Jacques Annaud publicada hasta 1991 (ver imagen 4), una película franco-británica-francesa, basada en una novela que lleva el mismo nombre; esta película narra la historia de amor entre una joven francesa menor y un hombre mayor asiático de clase alta, tema polémico entre los dos personajes pues es concebido como inmoral para la nación y las tradiciones vietnamita, país donde se ambienta la historia

**Imagen 4:** Afiche publicitario de *El Amante* 1991  
**Fuente:** <https://www.casadellibro.com/pelicula-el-amante---dvd-/8421394549890/5704752>

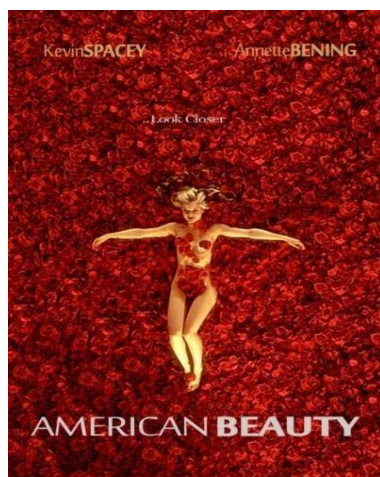
En los 90's se produce la segunda versión de Lolita dirigida por Lyne (ver imagen 5), que según Barrios (2015) trató de representar la intención del novelista Nabokov, pues la versión de Kubrick desdibujó el verdadero propósito según la crítica cineasta (aspecto que desarrollará más adelante), durante esta misma época es exhibida Las Edades de Lulú (ver imagen 6), dirigida por Brigas Luna en el año 1990 (historia basada en la novela erótica de la escritora Almudena Grandes que lleva el mismo nombre de la película).



**Imagen 5:** Afiche publicitario Lolita 1997  
**Fuente:** [http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Lolita\\_\(1997\)](http://es.doblaje.wikia.com/wiki/Lolita_(1997))



**Imagen 6:** Afiche publicitario Las Edades de Lulú 1990  
**Fuente:** <http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-6930/>



**Imagen 7:** Afiche publicitario Belleza Americana 1999  
**Fuente:** <http://www.megapeliculasrip.net/2017/06/30/belleza-americana-1080p-latino-ingles-mega/>

Por último Belleza Americana, dirigida por Sam Mendes en 1999 (ver imagen 7) quien según el mismo autor los finales de los 90's y el inicio de una nueva era produce la representación de la mujer nuevamente como un objeto de deseo del espectador siempre masculino y heterosexual, en este sentido se refuerzan roles dominantes atribuidos por la cultura patriarcal, como el cuidado y la maternidad, aunque inicia una nueva época de películas Gays que se indagan por mostrar nuevas formas de masculinidades y de relaciones que trasgreden las normas culturalmente construidas

Es preciso indicar que la trama: relación adulto niña aparece en otras películas que abordan esta temática, ya sea como historia central o como historia secundaria, pero que por pertinencia metodológica no fueron analizadas. En el anexo N°1 se presentan 36 películas en las cuales la trama principal o secundaria es la relación afectiva y/o sexual entre un hombre adulto y una niña, producidas desde 1908 con la película “*Las aventuras de Dorotea*” de David Wark Griffith que narra la historia de una niña huérfana que cae en manos de hombres adultos de gran corazón o gran crueldad y termina en “*Una semana en Córcega*” en 2015 por Jean-Francois Richet que narra la historia de enredos en la que dos amigos maduros (Vincent Cassel y François Cluzet) se van de vacaciones juntos con sus hijas (Lola Le Lann y Alice Isaaz) en el cual se cruzan vinculan historias amorosas y sexuales entre los personajes.

Esta investigación indaga por las maneras como se construye el deseo masculino en las películas Lolita primera versión, Las Edades de Lulú, Pretty Baby, El Amante, Lolita segunda versión y Belleza Americana, a partir de las elaboraciones conceptuales acerca del deseo desde distintos campos de saber y del análisis de los aspectos cinematográficos y del análisis textual filmico.

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

Analizar la construcción del deseo masculino en los Filmes Lolita primera versión, Las Edades de Lulú, Pretty Baby, El Amante, Lolita segunda versión y Belleza Americana

### **Objetivos específicos:**

1. Caracterizar los aspectos cinematográficos los de los filmes seleccionados, que dan cuenta de la construcción del deseo masculino

2. Analizar el cuerpo de las niñas protagonistas de las películas seleccionadas y su relación con la moda, los fetiches, la desnudez y la virginidad; la función de estos elementos en la construcción del deseo masculino y en la configuración de la performatividad de lolita.

3. Teniendo en cuenta las polémicas y controversias que suscitan las relaciones afectivas, eróticas y/o sexuales entre niñas y hombres adultos, contrastar la performatividad de lolita y la construcción del deseo masculino con la producción artística sobre la infancia femenina en el arte erótico, así mismo exponer distintas posiciones en relación con la pedofilia, la pederastia, el abuso sexual y el matrimonio servil.

## **Metodología**

Se escoge como enfoque metodológico el análisis textual fílmico propuesto por Francesco Casetti y Federico Di chio (1991), que sugiere la elección de escenas de las películas de acuerdo con el problema de investigación. Para este caso se seleccionan las siguientes:

### Escenas

- Escena del primer encuentro entre la niña y el hombre adulto,
- Escenas que contengan expresiones de seducción y cortejo entre la niña hacia el adulto y viceversa,
- Escenas de relaciones sexuales entre la niña y el adulto
- Escenas en las cuales el adulto imagina al objeto deseado
- Escenas de encuentro de la niña con otros pares etéreos,
- Escenas en las cuales se manifiesten valoraciones morales por parte de la niña o el adulto, acerca de su relación afectiva, sexual y/o erótica
- Escenas metafóricas acerca del deseo sexual
- Escena final que relacione el inicio, continuación o finalización de la relación entre el adulto y la niña

- Estas escenas profundizan el análisis acerca de las transformaciones, rupturas y permanencias que sufre la figura de Lolita durante la trama

### Análisis textual filmico

Cassetti y Federico Di chio proponen como metodología investigativa el análisis textual filmico basado en los principios de la semiótica estructural, que describe de modo circular los sentidos de un estructura, para este caso el filmico, compuesto por una serie de pasos que analizan individualmente las relaciones y los vínculos entre las escenas, con el objetivo de buscar condiciones formales descomponiendo y recomponiendo el film que conduce al descubrimiento de principios de construcción y de funcionamiento; a través de un trayecto que parte desde segmentar y recomponer el filme. La primera fase nombrada *segmentar* que subdivide el filme en distintas partes (escenas). “se trata de individuar en una especie de continuo los fragmentos que lo componen, y de reconocer como algo lineal la existencia de una serie de confines” (p. 32). La *estratificación* como el proceso de indagación transversal de las partes individuales, es decir un examen de su composición interna, “con el fin de captar los diversos elementos que se dan en juego, ya sea singularmente o en amalgama” (p.34). *Enumerar y ordenar* que pasa por una recensión sumaria de los elementos observados, “Se trata de un mapa puramente descriptivo (..), que llega a describir las correspondencias, la regularidad y los principios que rigen el objeto analizado” (p.35), y la última etapa nombrada como *recomponer y modelizar*, que busca la “reconstrucción de un cuadro global” (p.35). establece principios, sentidos y fundamentos en las relaciones de las partes y que en términos concretos se analiza, descompone y recompone el filme.

En esta investigación en cada filme se analizan en las escenas ya descritas, su composición cinematográfica e identifican aquellos elementos que desde los aportes conceptuales, componen el deseo masculino. También se describen las regularidades, permanencias y especificidades, tanto de los aspectos

cinematográficos como de los elementos relacionados con el deseo masculino y establecen relaciones entre la composición cinematográfica y elementos del deseo masculino

También se tienen en cuenta algunos aspectos de la propuesta metodológica de Aparici, Garcia, Fernández y Osuna en su libro *“La imagen y representación de la realidad”* publicado en el 2009, se basa en el análisis de la imagen en movimiento, compuesta por dos niveles, el denotativo que se pregunta, ¿Qué se ve objetivamente en una imagen?, indagando la forma de la composición de la imagen y el connotativo que indaga específicamente ¿Qué sugiere la imagen? y ¿Qué se interpreta de ella?, analizando la imagen de forma crítica para dar explicación sobre la estructura narrativa cinematográfica y la intencionalidad de la dirección. Los aspectos que se analizan en las escenas de esta investigación con base en los aportes de Aparici, Garcia Fernández y Osuna son: (Eje II de la matriz de análisis, Ver Tabla N° 1)

- La escenografía: hace referencia a los acondicionamientos atmosféricos de la escena, compuestos por los vestuarios o los lugares que podrían dar explicación a la sobre carga de expresiones o estados de ánimo y los personajes ya sean históricos, mitológicos, alegóricos y sociales
- La musicalización: variables sonoras que aparecen en la escena seleccionada, ya sea banda sonora, sonidos ambientales, ruidos o silencios. Para Chio citado por Gomez (2001) indica “el sonido sobre la imagen, ese valor añadido denota el valor expresivo e informativo que enriquece pero a su vez, puede cambiar el significado de la iconografía” (p 157), es aquella función narrativa que genera percepciones psicológicas determinadas por la intensidad, el tono, el timbre, el ritmo y la velocidad; la banda sonora hace referencia al conjunto de voces, efectos y música utilizado en el filme, clasificado como sonido diegético y extradiegético, el primero hace referencia a la narración que puede ser en *voz en in* situada dentro de la misma narración o la *voz en off* situada por fuera de la narración, y la segunda como todo elemento sonoro que complementa la escena, como la música, el sonido de puerta u oleaje del mar.



- Registro gramático o planificación: Escala, forma y proporción que hace referencia al tamaño y formato de las imágenes y su relación entre la figura y el resto de la escena, lo que los analistas filmicos llaman el registro gramatical audiovisual, para este análisis es pertinente indicar que se analiza los planos: plano general, como la situación global de la escena, es alejado, descriptivo y es utilizado para dar tintes dramáticos donde se destaca la soledad de los personajes o el escenario; el plano medio que son las figuras incompletas que se hayan cortadas. el primer plano que resalta la capacidad expresiva de las formas o rostros donde incide la personalidad de los personajes; el plano en detalle que resalta características específicas sobre el objeto o personaje.

Los planos está estrechamente relacionados con el tipo de encuadre utilizado por el camarógrafo, concebido como el punto de vista o la supuesta mirada de alguien sobre algo o alguien, que recorta la realidad, delimita el espectáculo y da sentido según su angulación; entre estos se destaca, el cenita, que aplasta la imagen y se representa desde arriba; picado, que es tomada desde la superioridad (de abajo hacia arriba), tiene como objetivo situar a los personajes en una posición vulnerable o de inferioridad; contra picada, grabada de arriba hacia abajo y que tiene como finalidad magnificar a los personajes y el plano subjetivo que es tomado desde la mirada del personaje interponiendo al espectador-a como protagonista.

- La composición cromática del entramado: que configura la estética de la imagen, resalta mayor adecuación a la realidad desde una dimensión emocional hasta física como el envejecimiento de un personaje. Este componente identifica la percepción psicológica de los diferentes estados de ánimo con la iluminación y el color de los planos, es decir si el escenario está iluminado con colores fríos o cálidos, los cuales cobran significado psicológico en la transmisión del mensaje. Las perspectivas cálidas dan impresión de proximidad y los fríos de lejanía, los contornos negros, dan un carácter formal, fuerte y elegante. Los azules en entornos fríos, de melancolía depresión, tranquilidad o serenidad; los dorados de amor y riqueza; los rojizos de amor pasional, odio e ira; los naranja en

ambientes de alegría, energía y salud; los amarillos en madurez; verdes en frescura y juventud; blancos en pureza y limpieza y grises en entornos tristeza y decadencia.

Transversalmente a estos elementos existen otros, los cuales pueden presentarse en cualquier escena, que dan un significado y complementan la intención de la dirección, como la autoflexibilidad acto auto lingüístico del texto que puede generar una reflexión y/o quebrantar la objetividad de la misma, creando una contradicción en lo que se dice y se muestra muchas utilizado con fines morales; o la elipsis que hace referencia a la supresión de una parte amplia de la historia dando un salto en su narración. Este elemento en ocasiones dejara a la imaginación lo que no se muestra dotando a la escena una ambigüedad o continuidad subjetiva inherente a la fluidez de la escena o la expresividad que da una continuidad simbólica.

#### Aspectos cinematográficos

El primer aspecto es el **género cinematográfico**, que se caracteriza por reunión de las similitudes que se van desarrollando durante la trama de la película, da cuenta en cómo se construye las relaciones sociales niña y adulto masculino y los fines comerciales y estéticos para la producción de este tipo de películas; el segundo corresponde al **origen** de las películas, que está relacionado con los referentes a partir de los cuales se crea el filme; el tercero la **recreación cinematográfica**, que contextualiza los hechos de la narrativa cinematográfica; el cuarto la **tendencia cinematográfica**, que hace referencia a las tendencias sociales, artísticas y políticas de sus directorxs, al ser considerados como las personas que orientan intencionalmente un film; el quinto la **narración homodiegética**, da cuenta de la forma y cronología cómo se narran los sucesos; el sexto **críticas**, que pone en evidencia la recepción del público de la época en la cual fue exhibida la película, da cuenta de su acogida, las censuras que se impusieron y la crítica audiovisual de los expertos, y por último, el séptimo los **personajes**, identifica los protagonistas de las historias y su lugar en la narración cinematográfica

Para esta investigación se elabora la siguiente matriz con el fin de registrar la información de las escenas escogidas y su relación con los aspectos cinematográficos anteriormente mencionados, con el objetivo de analizar correlacionalmente como se construye el deseo masculino. Se compone de 2 ejes el primero –vertical- corresponde a las escenas seleccionadas y el segundo –horizontal- registra aspectos relacionados con el deseo masculino, de acuerdo con algunos aspectos señalados en los referentes conceptuales y elementos del análisis textual fílmico en un segundo momento. (Ver Tabla N° 1).

Una vez se registra la información en esta matriz, su interpretación se lleva a cabo a partir del análisis de los aspectos cinematográficos que permiten articular los resultados del análisis textual fílmico, algunos de los componentes del deseo masculino a partir de diferentes enfoques, las regularidades y permanencias tanto en las escenas como en los filmes. El resultado de esta investigación se presenta en los dos siguientes capítulos.

EJE II	INICIO	1					2					3					CONCLUSIONES				
		MANIFESTACIONES FETICHISTAS					COMPORTAMIENTOS DE LOS PERSONAJES		ESTADOS DE ANIMO	EXPRESIONES EMOTIVAS	PERFORMATIVIDAD DEL CUERPO			COMPOSICION FILMICA							
		Obsesión por el objeto deseado	Vestuario infantil	Vestuario adulto	Enfoque segmentos del cuerpo	Metáforas	Infantil	Adulto			Descripcion del cuerpo fisico	Intervenciones	Ornamentos	Escenario	Musicalizacion	Registro gramatical audiovisual		Composicion cromatica	Movimiento	Guion literario y tecnico	
EJE I: ESCENAS																					
El primer encuentro entre la niña y el hombre adulto																					
Expresiones de seducción y cortejo entre la niña hacia el adulto y viceversa																					
Relaciones sexuales entre la niña y el adulto																					
Escenas donde el adulto imagine al objeto deseado																					
Encuentro de la niña con otros pares etéreos																					
Valoraciones morales o jurídicas por parte de la niña o el adulto																					
Metáforas que simbolizan el deseo sexual de la niña y el adulto																					
Escena final que relacione el inicio, continuación o finalización de la relación entre el adulto y la niña																					

**Tabla 1:** Matriz diseñada para el análisis de las escenas

**Fuente:** Elaboración de la autora

## CAPITULO II: ANÁLISIS DE LOS PRINCIPALES ASPECTOS CINEMATOGRAFICOS DE LOS FILMES: LOLITA, LAS EDADES DE LULU, PRETTY BABY, EL AMANTE Y BELLEZA AMERICANA

*“El cine nos revela nuestra corporalidad no como el trasunto de la divinidad, sino, por ya de los ideales metafísicos y morales que daban a cada gesto y a cada acción un sentido absoluto o relativo según fuese el caso, se ha metamorfoseado en una imagen polisémica donde lo individual, lo social y lo histórico se daba la mano con esa violencia que los efectos especiales consagran y universalizan”*  
Rivas, 2012.



**Imagen 8:** primer beso en el cine

**Fuente:** <https://blogs.20minutos.es/yaestaellistoquetodolosabe/cu-al-fue-el-primer-beso-de-la-historia-del-cine/>

Desde los orígenes del cine los dramas eróticos han perpetuado la pantalla grande, según Borroso (2009) fue a través de la primera película erótica llamada The Kiss de Thomas Adams en 1895.<sup>25</sup> Esta película de 1 minuto en la que aparece una pareja besándose, fue considerada como el primer escándalo sexual en el cine, grabada en un plano medio, en blanco y negro (ver imagen 8)

Desde ese tiempo a la actualidad el número de filmes con esta temática han sido innumerables, de los cuales hacen parte aquellas narraciones eróticas entre hombres y niñas, para esta investigación se escogen algunas de estas películas que hacen parte del acervo de la segunda

<sup>25</sup> Reconocido por sus inventos como el fonógrafo y la bombilla, en 1892 inventa el Kinetoscopio, un visor que carga la película de manera horizontal tal y como hasta el día de hoy se conoce.

mitad del siglo XX. En el campo de los estudios sociales se cuenta con la posibilidad de analizar estos filmes, a partir de las características de sus aspectos cinematográficos, los cuales permiten derivar algunos rasgos acerca de cómo se construye el deseo masculino en este tipo de puestas en escena. Los aspectos cinematográficos a los cuales se hace referencia, fueron expuestos en el capítulo 1 de este documento: género cinematográfico, origen, recreación y tendencia cinematográfica, narración homodiegética, críticas y personajes.

En este capítulo se presenta el desarrollo de estos aspectos en las películas seleccionadas para esta investigación, los cuales sirven de contexto y componente cinematográfico en la construcción del deseo masculino.

## **1. GÉNERO CINEMATográfico**

Según Sánchez (2002), el género cinematográfico es una de las formas de clasificar las películas, se trata de “categorías temáticas estables, sometidas a una codificación” agrupadas teniendo en cuenta sus múltiples singularidades; aunque puedan permanecer en el tiempo, dependen de diferentes aspectos como la moda y las tendencias sociopolíticas de la época, por tanto, una película categorizada en el género del melodrama puede tener aspectos románticos. No obstante, la forma cómo se relacionan las parejas ha cambiado en el transcurso de la historia, por tanto las películas melodramáticas de los 60’s cambiaran a las representadas en los años 2000.

Una forma de caracterizar los géneros puede ser a través de las cualidades que hacen que sus personajes sean fácilmente reconocidos y que resultan ser estereotipados al pasar el tiempo, además de contener similitudes en elementos como la iluminación, vestuario y/o escenario.

Las películas analizadas contienen generalidades estéticas cinematográficas, que se enmarcan bajo categorías como el drama y la comedia negra, entendiendo el género como “el conjunto

de convenciones, códigos y rasgos formales, estéticos y argumentales fácilmente reconocibles por el público y que permiten establecer taxonomías de producción cinematográfica” (Gómez y Marzal, 2015, p.169)

Como parte del análisis se encontró que varias de las películas contenían características similares y que se agrupan en el género del drama y algunas de ellas con componentes de la comedia negra. Para el caso de *Pretty Baby*, *El Amante*, *Lolita segunda versión* y *Las Edades de Lulú*, pertenecen al subgénero de drama erótico; sin embargo, la primera y última fueron consideradas en su época como películas pornográficas e incluso de pornografía infantil. Por su parte, *Lolita primera versión* y *Belleza Americana*, contienen aspectos que se relacionan con la comedia negra, género caracterizado por representar temas tabúes de manera irónica, que para esta investigación se asocia con las relaciones sexuales, eróticas y emocionales entre un adulto y una niña; así como el mito sobre el éxito, la belleza y la felicidad de la sociedad occidental, en el caso de *Belleza Americana*.

Los géneros intervienen en el análisis textual de las películas escogidas, según Altman (2000), los géneros “constituyen la estructura que define a cada uno de los textos” (p.43) y muchas veces están supeditados de las expectativas del público al cual va dirigido (p.43), es posible interpretar que la puesta en escena de dramas eróticos, humorísticos y trágicos obedece en ocasiones a las demandas de determinados públicos y podrían hacer parte de la construcción del deseo masculino. En el marco de este género, otro de los hallazgos muestra que algunos diálogos, escenas y elementos cinematográficos de los filmes analizados, contienen similitudes estéticas, unos de los cuales guardan concordancia con ciertas tendencias comerciales de cada época.

En síntesis, para esta investigación se puede afirmar que el drama es el género que prevalece en las tramas cinematográficas cuyo tema central es la relación entre un adulto y una niña; es en el género dramático donde se construye el deseo masculino.

## 2 ORIGEN

Alude a los referentes que sirven de base en la creación de las películas, para el caso de las dos versiones de Lolita, Las edades de Lulú y El Amante fueron originalmente obras literarias; Belleza Americana un guion literario y Pretty Baby el único drama ficcional que narra la historia de la prostitución en el siglo XIX.

Las Edades de Lulú es una adaptación de la novela erótica de la española Almudena Grandes que lleva el mismo nombre de su obra, considerada como una de las 100 mejores novelas españolas del siglo XX al ganar el premio a la Undécima Edición del Concurso de la Novela Erótica la Sonrisa Vertical<sup>26</sup>.

La película Lolita en sus dos versiones proviene de una novela del escritor Nabokov publicada en 1955, polémica por su contenido, narra la obsesión sexual de un hombre de mediana edad por una niña de 12 años, una obra literaria que escandalizó a la sociedad hipócrita de la época. Barroso (2009) refiere, "no hay nada tan poderoso como un sexo encarnado en una nínfula candorosa y terriblemente ingenua, puesta en el camino del hombre para exaltarse y volver amoroso hasta el final de sus vidas" (p 148), según el mismo autor Nabokov ya había creado a Lolita en 1940, cuando escribió una novela breve considerada actualmente como un ensayo de ficción sobre la relación amorosa irracional de un hombre europeo de negocios y una nínfula francesa de doce años, con la que acaba teniendo relaciones sexuales después de casarse con su madre. Obra literaria basada originalmente en la historia de Dante y Beatriz en la Divina Comedia y el famoso poema Anabel Lee de Edgar Allan Poe

Hace ya bastantes años, en un reino más allá de la mar vivía una niña que podéis conocer con el nombre de Annabel Lee. Esa niña vivía sin ningún otro pensamiento que

---

<sup>26</sup> Tomado de [https://elpais.com/diario/2004/08/29/revistaverano/1093730403\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/08/29/revistaverano/1093730403_850215.html)



amarme y ser amada por mí.  
 Yo era un niño y ella era una niña en ese  
 reino más allá de la mar; pero Annabel Lee  
 y yo nos amábamos con un amor que era más  
 que el amor; un amor tan poderoso que los  
 serafines del cielo nos envidiaban, a ella y a mí.  
 Y esa fue la razón por la cual, hace ya bastante  
 tiempo, en ese reino más allá de la mar  
 un soplo descendió de una nube, y heló a mi  
 bella Annabel Lee; de suerte que sus padres  
 vinieron y se la llevaron lejos de mí para encerrarla  
 en un sepulcro, en ese reino más allá de la mar.

Poema que narra la prematura relación entre una niña y un adulto que es separada por sus padres, relato que se refleja en la novela original.

“Oh, Lolita, tú eres mi niña, así como Virginia fue la de Poe y Beatriz la de Dante. ¿Y a qué niña no le gusta girar en una falda circular? «¿Busca algo especial?», me preguntaban voces melosas. «¿Trajes de baño? Los tenemos de todos los tonos: rosa-sueño, malva-bellota, rojo-tulipán, negro-carbón. ¿Un traje de gimnasia? ¿Una falda-pantalón?» No. Lola y yo odiábamos las faldas-pantalón.”  
 (...)

La película Belleza Americana no se quedó atrás de las influencias de esta novela, pues algunas de sus escenas fueron inspiradas en esta, de allí el nombre del protagonista, Lester Burnham un anagrama de Humbert Learns en Lolita. Además, su trama principal es de un guion literario para una obra de teatro basada en el escándalo de Amy Fisher, apodada como la Lolita de Long Island, una actriz porno que fue acusada de asesinato en primer grado en 1992, quien a los 17 años le dispara en la cabeza a su amante y a la esposa del mismo, escena en la que termina la película.

Durante el mismo año se produce El Amante, una película adaptada de la novela semibiográfica de Margarite Duras, que contiene aspectos similares a Lolita de Nabokov, ganadora

del prestigioso Goncourt en 1984, narra los recuerdos sobre el despertar del amor y del placer de una joven, capaz de diseccionar la distancia cultural entre nativos y colonos en la Indochina francesa, basada en las anécdotas de una niña quien inicia su vida sexual con un hombre mayor chino, reflejando transversalmente temas como la discriminación y la prostitución en la época.

Así, las historias sobre relaciones amorosas, eróticas y/o sexuales entre hombres adultos y niñas, parece ser es un recurso recurrente tanto en la literatura como en el cine; en la trama de las dos expresiones estéticas, se trata de una puesta en escena del hombre deseante y el objeto deseado.

### **3. RECREACIÓN CINEMATOGRAFICA**

Épocas recreadas y ambientadas en periodos distintos a su producción, transportan a lxs espectadores a un contexto distinto al presente por medio del color, la música, el escenario, el vestuario, entre otros más elementos que constituyen y hacen parte de la narrativa cinematográfica.

En el caso de Belleza Americana y Lolita de Kubrick del 62's son narradas en la época de su producción, la última grabada en blanco y negro, con el vestuario y el detalle que caracterizaba la sociedad estadounidense de los 60's. La versión de la misma en el 1997 dirigida por Lyne, fue recreada en los años 50's periodo durante el cual apareció escrita la obra literaria y la película.

Pretty Baby realizada en 1978, ambienta los barrios de Nueva Orleans de 1917 y los fenómenos relacionados con la prostitución y la trata de personas de principios de siglo e inicios de la Primera Guerra Mundial tal y como se evidencia en la imagen 9.



**Imagen 9:** Ambientación de 1917 de la película *Pretty Baby*  
**Fuente:** Escena de película *Pretty Baby* dirigida por Louis Malle, en 1978

La ambientación no es sólo la recreación de una época por medio de los elementos estéticos, hace que el público se sumerja en los múltiples fenómenos sociales que afectan directamente la trama de la película, haciéndola así más personificada y emotiva; tal y como se evidencia en *Las Edades de Lulú* ambientada en el Madrid en los años 70's. Al respecto Lynd y Moreno 2002 afirma que esta historia se narra "en los últimos años de lucha contra la dictadura franquista, la represión en las cárceles, la protesta cultural por cantautores y poetas, y el estancamiento posterior de la izquierda en actitudes y prácticas burguesas" (p. 9), reflejando así las luchas de las mujeres de los años 70's y 80's en su camino a la liberación sexual e igualdad social.

Fenómenos sociales en diferentes épocas y lugares, tal y como fue la ambientación que se generó para la película *El Amante* de 1992, que recrea el Vietnam colonial de 1929, periodo de crisis económica para las colonias francesas ubicadas en Asia, lo que históricamente se llama la Indochina



**Imagen 10:** Ambientación de 1929 de la película *El Amante*  
**Fuente:** Escena de película *El Amante* dirigida por Jean-Jacques Annaud, en 1991

francesa, las cuales corresponden a territorios que hoy se conocen como Vietnam y Camboya (ver imagen 10), hechos que se relacionan directamente con la historia de la película, se trata de un

contexto totalmente distinto al occidental, donde la diferencia de clase y la raza afectan las relaciones entre la niña y el adulto.

Lo anterior muestra que este tipo de relaciones son susceptibles de ser representadas en diversos contextos y épocas, solo cambian las recreaciones cinematográficas donde se desarrollan las historias.

#### **4. TENDENCIA CINEMATOGRAFICA**

Varias de las películas ambientadas y narradas de una manera determinada, hacen que sus directorxs se enmarquen en una tendencia social, artística y política que influye en su creación; tal y como sucedió con las obras de Kubrick que en su mayoría están basadas en obras literarias como Lolita, la Naranja mecánica de Anthony Burgess, Odisea en el espacio por Arthur C. Clarke, El Resplandor de Stephen King entre otras, manteniendo algunas escenas y particularidades de los personajes y sus historias.

La tendencia también evidencia como estas películas y sus directorxs hacen que pertenezcan a un tipo de artistas polémicxs, tal y como fue el caso de Malle con Pratty Baby clasificada como película X en varios lugares de mundo y catalogada como pornografía infantil<sup>27</sup>.

Las Edades de Lulú en sus dos versiones (escrita y fílmica) no fueron un “hecho aislado en el campo cultural español de fines de los ochenta, aunque sí marginal. La propuesta de Almudena Grandes se produce en el marco de una nueva generación de artistas que, reelaboraron los materiales del mundo social contemporáneo y de la tradición cultural, oxigenaron la oferta cultural y trazaron las líneas de una estética que en su desarrollo discutiría las configuraciones de la normalidad dentro de

---

<sup>27</sup> Tomado del blog <https://superluchas.com/cine3/grandes-escandalos-del-cine-pretty-baby/>

una sociedad aún incómoda con su pasado represivo” (Bonatto, 2009, p.5) artistas a lo que se le suman el director Almodóvar.

Tendencias novedosas para la época como Belleza Americana, que representa la ironía de la sociedad occidental, donde la frustración, la apatía, el capitalismo, la hipocresía y la falsa moral invade la sociedad, la familia y el individuo, que para “finales de los 90’s, surgió para desconcertar y también deslumbrar al espectador a costa de convertir el ansiado sueño americano en una pesadilla con poesía y mucho sentido del humor”<sup>28</sup> a través de excelentes actuaciones y diálogos bien acabados, ganó el galardón a mejor película, director, actor, guion y fotografía en los Premios Oscar y mejor película, director y guion en los Premios Globo en el año 2000.

Tal como se ha señalado, una de las características de estas películas consiste en que la tendencia cinematográfica provoca controversias. Principalmente están relacionadas con que en los últimos tiempos en occidente, las relaciones entre un hombre adulto y una menor de edad son proscritas; adicionalmente este tipo de filmes abordan temas bastante polémicos como la pedofilia y la pederastia, asuntos que serán desarrollados en el siguiente capítulo. Así, este tipo de historias tiende a referirse a un deseo prohibido.

## **5. NARRACIÓN HOMODIEGETICA**

Las historias narradas están influenciadas por el género, en esta investigación se encontró que una de las principales similitudes entre las películas es la narración en primera persona, en estos casos, el personaje principal –la niña o el adulto- con excepción de *Pretty Baby*.

Según Gómez y Marzal (2009), la narración contiene un efecto al relatar los sucesos cronológicos desde un punto de vista personal, este tipo de narraciones en primera persona conlleva

---

<sup>28</sup> Tomado del blog [https://www.eldiario.es/clm/cinetario/favor-American-Beauty\\_6\\_569453059.html](https://www.eldiario.es/clm/cinetario/favor-American-Beauty_6_569453059.html)

que el público pueda acceder directamente a los hechos que están ocurriendo durante la película. A este tipo de narraciones desde el análisis fílmico se denomina *narrador homodiegético*.

En las dos versiones de Lolita y Belleza Americana es el hombre, en Las Edades de Lulú y El Amante la niña, similitud asociada en sintonía con las obras literarias de las cuales provienen. No obstante, no siempre lo que se narra corresponde a la historia contada por las imágenes.

## 6. CRITICAS

Las opiniones sobre las películas, muchas veces son el resultado de análisis críticos que aportan a la recepción del público en un determinado período, indica las percepciones y polémicas acerca de las relaciones entre hombres adultos y menores de edad en diferentes épocas históricas, “define y expone un juicio de valor personal más o menos razonado sobre la calidad estética o artística, pero también moral y ética, de determinada película con objeto de facilitar al espectador una hoja de ruta o itinerario modélico que permite desenvolverse con criterio selectivo en una oferta audiovisual materialmente abaricable” (Gómez y Marzal, 2015, p.94)

Lolita es una película con limitaciones a consecuencia de la censura de la época que no permitía desnudos, ni actos sexuales, pero que Kubrick recrea. Algunas críticas más relevantes que resultan pertinentes para el análisis de las películas, fueron las realizadas por el periódico El País de España que en 1978 en su versión impresa critica a la película Pretty baby

Por otra parte, la historia Pretty Baby es clara y contundente, tal así que fue catalogada como una película de pornografía infantil, un drama ficcional enmarcado en representar una problemática social de la época, la prostitución.

“Louis Malle no juzga a sus personajes, los contempla -esa es su moral- y nos obliga a un verdadero stript-tease de prejuicios fariseísmos y normas adquiridas. Tras conseguirlo con una

honestidad fuera de toda sospecha. Malle no aprovecha nuestra desnudez para vendernos una nueva moral, para hacer la propaganda de un código de recambio. Porque su fin no es sino dejarnos en blanco, hacernos volver a un punto cero desde el cual mirar las cosas de nuevo y replantearnos la existencia y las relaciones humanas en su totalidad. El que este arriesgado y radical ejercicio de honestidad espante a muchos es la mejor prueba de su validez y efectividad”<sup>29</sup>

En el 2004 el mismo periódico realiza una crítica a la película *Las Edades de Lulú* que “parte de una historia de amor marcada por el juego de la iniciación y el dominio. Lulú, una niña sucia, cae rendida a los encantos del mejor amigo de su hermano mayor, un poeta sin éxito y catedrático de Literatura, con el que se casa. La relación erótica maduro-joven se mantiene hasta que ella, la niña desgarrada, cumple los 30 años. Abandonada por su marido, que mantiene una madurez idílica, Lulú inicia un recorrido erótico por el Madrid más *lumpen*, donde revivirá”<sup>30</sup>

Las críticas y censuras a determinadas tramas cinematográficas muchas veces se convierten en una motivación favorable para ganar espectadores, en estas producciones se apuesta al deseo por lo prohibido.

## 7. PERSONAJES

*El cuerpo, el espacio y los valores simbólicos con los que otorgamos sentido a nuestros actos a través en el aparecer- no engañoso, sino aparente- del actor a través del personaje o de la persona a través de la dimensión socio histórica y, viceversa, dela época que nos traza el horizonte de comprensión en el que los máspreciado se vuelve súbito una imagen a punto de disolverse, que es sin duda la condición particular del presente*

*Marx, 2005*

<sup>29</sup> Tomado de [https://elpais.com/diario/1978/10/08/cultura/276649201\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1978/10/08/cultura/276649201_850215.html)

<sup>30</sup> Tomado de [https://elpais.com/diario/2004/08/29/revistaverano/1093730403\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/08/29/revistaverano/1093730403_850215.html)

Los personajes hacen parte de la estructura narrativa de las películas contienen aspectos morales, políticos, éticos y estéticos que dan continuidad, ruptura y/o bifurcan la historia. Sirven al espectador en gran medida, para identificarse de manera ficcional directa o indirectamente con los personajes, su comportamiento y la situación que los rodea, Gómez y Marzal los llama “agentes de causa y receptores de los efectos que acaban generando una compleja tipología que ha sido minuciosamente estudiada por la narrativa” (p.251)

Cassetti y Federico Di Chio (1991), refieren que analizar un personaje “significa asumirlo como individuo dotado de un perfil intelectual, emotivo y actitudinal, así como de una gama propia de comportamientos y reacciones gestos etc.” (p.174), que hacen parte del análisis textual de un filme. A continuación, se analizan los personajes de cada uno de los filmes y su devenir de acuerdo con el desarrollo de cada película.

Desde la primera versión de Lolita realizada por Kubrick se evidencian algunas permanencias, similitudes y prototipos de los personajes que se repiten en las demás. Humbert - es un hombre separado y sin hijos, importante profesor de literatura que publica y realiza conferencia en Estados Unidos; apuesto, pulcro, bien vestido y de buena posición económica; un enamorado de Lolita, de su libertad, su inocencia y su sentido del humor (ver imagen 11).



**Imagen 11:** Personajes principales de Lolita 1962  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Kubrick en 1962



La mamá de Lolita es una mujer hermosa, prototipo de la belleza de los 60's, viuda de un importante vendedor de seguros, sociable, de clase social media alta en donde las apariencias y el buen vivir son el pilar de su vida, una mujer en búsqueda de un hombre que supla todas sus necesidades como mujer, que la enamore y acompañe en su soledad (ver imagen 11). Lolita es una niña de aproximadamente 15 años de edad, rebelde, constantemente hace bromas, donde la moda, la música y sus amigxs giran en torno a su vida, al igual que su madre tiende a representar la belleza de la mujer norteamericana de la época. Colegiala que al parecer no tiene ninguna relación afectiva con ningún hombre; pero su comportamiento indica que esta en el tránsito de iniciar su vida sexual y afectiva (ver imagen 11). En tanto, el vínculo con su madre es complejo y conflictivo, pues la primera desea retornar su vida como soltera separando así su dimensión personal de la familia, en donde Lolita no tiene lugar.



**Imagen 12:** Personaje masculino en Pretty Baby  
**Fuente:** Escena de película Pretty Baby dirigida por Louis Malle en 1978

El personaje masculino en Pretty Baby es llamado Bellocq, se caracteriza por ser joven de aproximadamente 36 años de edad (ver imagen 12), fotógrafo y soltero, de posición económica media y actualmente en quiebra; pues la fotografía no es valorada en la época y por cual decide fotografiar a las mujeres de los burdeles. Su pasado amoroso no es importante para la trama de la película, que profundiza más en el rol que ejerce en el burdel, tiene por apodo "papa". Primero porque ejerce como protector y de cuidador para todas las mujeres que habitan en el lugar, un rol paterno y masculino, puesto que ningún hombre habita en la casa. Su relación con Violet se torna protectora (primera característica reiterada en la mayoría de los filmes), constantemente expresa su

preocupación y ansiedad por el comportamiento adulto de la niña, el arrebato de su infancia y el “robo” de su virginidad a temprana edad por otros hombres (ver imagen 13); tema central en la película y segunda reiteración hallada en las demás películas.



**Imagen 13:** Hombre mayor bailando con Violet en *Pretty Baby*  
**Fuente:** Escena de película *Pretty Baby* dirigida por Louis Malle en 1978

En tanto la historia de su familia es desconocida al igual que su pasado, solo se resalta la historia de la madre de Violet, quien se aleja con un hombre adinerado que le promete seguridad, estabilidad, amor y matrimonio dejando a su hija en el burdel; situación que compromete a Bellocq pues emerge en él un comportamiento protector que posteriormente desencadena en enamoramiento. La segunda situación que posiblemente está relacionada con el apodo de “papa” es el imaginario de que es un hombre gay, constantemente las mujeres del burdel incluyendo Violet afirman frases como “papa es un marica” por el hecho de que no le interesa tener un acercamiento sexual ni erótico con ninguna mujer del burdel.

Para este filme se desconoce la historia de Bellocq antes de conocer a Violet, pero se evidencia una transformación en el comportamiento en él antes, durante y después de su relación con la niña. Antes de iniciar la relación, es distante con las mujeres que habitan el burdel, es tímido y no frecuenta la casa, posterior al acercamiento con Violet, se relaciona no solo con la niña sino con todas las mujeres del burdel creando un vínculo afectivo y de confianza con ellas, posterior a la ruptura amorosa con la niña queda solo, con sentimientos de frustración y abandono, pues considera que

Violet le ofrecía la seguridad que en otras mujeres no había podido conseguir, seguramente porque con ella ejercía no solo un rol protector si no violento y dependiente. Al final, la última escena se representa al adulto en un primer plano al rostro, luz brillante y clara para enfocar el rostro de un hombre solo, abandonado y triste, escenas similares a todas las rupturas amorosas entre la niña y el adulto en las demás películas (tercer aspecto reiterativo, ver imagen 14, 15, 16, 17 y 18)



**Imagen 14:** Hombre adulto abandonado en *Pretty Baby*  
**Fuente:** Escena de película *Pretty Baby* dirigida por Louis Malle en 1978



**Imagen 15:** Hombre adulto agresivo en *Lolita*  
**Fuente:** Escena de película *Lolita* dirigida por Kubrick en 1962



**Imagen 16:** Hombre adulto consumiendo opio en *El Amante*  
**Fuente:** Escena de película *El amante* dirigida por Jean-Jacques Annaud en 1991



**Imagen 17:** Hombre ansioso por que Lulú no se vaya de la casa en *Las Edades de Lulú*.  
**Fuente:** Escena de película *Las Edades de Lulú*. Dirigida por Bigas Luna en 1990



**Imagen 18:** Hombre adulto terminando de cometer un asesinato en *Lolita* 1997  
**Fuente:** Escena de película *Lolita* dirigida por Adrian Lyne en 1997

Violet, es una niña de 12 años de edad, desescolarizada, con una familia desestructurada, con ausencia del rol paterno (cuarto aspecto reiterativo) y con varios conflictos emocionales con su madre (quinto aspecto reiterativo), pues según se muestra en la historia, su madre al ser una mujer joven y bella no ejerce en ella ningún control y cuidado, por el contrario, es descuidada y solo se preocupa por su individualidad como mujer. Constantemente la madre refiere que es una niña y no puede realizar muchas acciones que las mujeres adultas pueden hacer, como tener dinero a cambio de sexo y salir de la casa sin permiso.

Violet tiene todos los lujos que una niña pueda tener, ya que el burdel tiene buenos ingresos económicos gracias a la base Naval establecida durante la guerra, pero es violentado constantemente por los vecinos por ser considerado como un espacio vulgar y peligroso; donde habitan prostitutas que están en constante riesgo de contagiar una enfermedad (situación que se refuerza constantemente en las escenas).

Violet antes de conocer Belloqc es una niña, con comportamientos infantiles, juega y se relaciona con niños y niñas de su misma o menores, se le encuentra corriendo y gritando en el burdel, también ejerce el rol de cuidadora de su hermano y cotidianamente espía a su madre teniendo relaciones sexuales con otros hombres. Al final de la película cuando su madre decide llevarla con ella posterior al casamiento entre el adulto y la niña, Violet se encuentra inestable emocionalmente; por un lado está triste porque la separan del hombre que la acogió en su hogar y le brindó seguridad y amor, por el otro alegría y felicidad porque se convivirá nuevamente con su madre. En la última escena se muestra a Violet posterior a la ruptura y reencuentro con su madre, en un primer plano en una estación de tren, adornada con elementos infantiles; se sustituye el labial rojo por un labial naranja, el cabello suelto por un moño infantil, y los trajes blancos y descubiertos por un vestido conservador e infantil

color café, en su rostro se retoma un gesto de frustración diciendo al público no volveré a ser una niña (ver imagen 19)



**Imagen 19:** Personaje de Lolita - Violet en Pretty Baby  
**Fuente:** Escena de película Pretty Baby dirigida por Louis Malle en 1978

Estas escenografías se mantienen en las películas, Lulú tiene 15 años de edad, una joven alegre, vestida con tonos claros, con una habitación adornada por peluches y objetos infantiles (ver imagen 20). Siempre ha estado enamorada de Pablo el adulto de esta relación, quien es el mejor amigo de su hermano mayor; la composición y dinámica



**Imagen 20:** Persona de Lolita- Lulu en Las Edades de Lulú.  
**Fuente:** Escena de película Las Edades de Lulú. Dirigida por Bigas Luna en 1990

familiar no es un aspecto relevante para la historia, la única información que se presenta en el filme es que Lulú vive con su madre, es la menor de 7 hermanos hombres y el mayor es amigo de Pablo, quien ejerce el rol protector de Lulú, al considerar a Pablo el hombre ideal con el que Lulú se pueda casar.

Lulú estudia en una escuela, es de clase social media, sin previa experiencia sexual y erótica con hombres, según la historia antes de que Lulú se involucrara con Pablo se considerada una niña disciplinada en sus estudios, consentida y tímida. Posterior a su ruptura, se transforma en una mujer solitaria, con una frustración sexual que desencadena toda la trama principal de la película, se transforma en una mujer melancólica, llora constantemente, en su mente redonda el amor por Pablo y la curiosidad que despierta tener relaciones sexuales de alto riesgo con hombres gays y

transexuales. Un dato curioso de esta película es que no solo relata la vida de Lulú cuando es adolescente, sino que a la edad de 30 años, ella decide terminar la relación causada por una situación peligrosa que involucra su seguridad sexual con Pablo y su hermano mayor, iniciando una nueva vida al lado de su hija.

Pablo el hombre adulto de esta historia tiene 30 años de edad, un hombre adinerado, apuesto, profesor de literatura con mucho éxito, se deduce que ha tenido relaciones con otras mujeres que posiblemente son menores de edad, pues todas las niñas a las cuales les dicta clase viven enamoradas de él siendo el objeto de amor platónico para muchas. Pablo siempre ha tenido la idea de que Lulú es una niña inocente, pura, infantil y virgen, características que despiertan en él un deseo sexual y erótico que se transforma en amor, característica permanente en las tres películas mencionadas y sobre la cual se profundizara más adelante.

Tal y como se presenta en la escena Pablo y Lulú se encuentra en el interior de un auto, el empieza a tocar su vagina y refiere “siempre he confiado mucho en ti”, Lulú: “pero yo no sé hacer nada”, Pablo: “No importa yo te enseñare llevando su mano a su pene” (ver imagen 21), escena ambientada por un sonido de lluvia, en tonos fríos y oscuros, un escenario que incita a lo prohibido y a lo misterioso, como la virginidad de Lulú, actitud que despliega una curiosidad en Pablo, hasta tal punto de depilarla su vagina por completo (ver imagen 22).



**Imagen 21:** Hombre adulto dirigiendo las manos de Lulú hacia su pene  
**Fuente:** Escena de película Las Edades de Lulú. Dirigida por Bigas Luna en 1990



**Imagen 22:** Hombre adulto depilando la vagina de Lulú  
**Fuente:** Escena de película Las Edades de Lulú. Dirigida por Bigas Luna en 1990

Escenas siempre en plano en detalle. orientando la mirada del o la espectadora a los órganos sexuales. A diferencia de Lulú, Pablo no tiene un cambio abrupto en su personalidad, el filme no lo aborda y en segundo lugar profundiza en la relación que logran construir, de la cual emergen tramas de violencia sexual, deseo erótico y dependencia emocional entre los protagonistas.

Posterior a la ruptura con Lulú, Pablo queda destrozado, refiere constantemente que la extraña y que ella es el amor de su vida rogando que no se vaya, (séptimo aspecto reiterativo). En esta escena se muestra Pablo mientras recuerda a Lulú, desolado, melancólico, con un aspecto paupérrimo, cabello descuidado, camisa desabrochada, con un gesto de tristeza y bebiendo alcohol (ver imagen 23).



**Imagen 23:** Hombre adulto bebiendo alcohol posterior a la ruptura con Lulú

**Fuente:** Escena de película Las Edades de Lulú. Dirigida por Bigas Luna

Dos años después de esta película aparece El Amante, protagonizada por una joven de origen francés de 15 años que aparenta tener 17 y un adulto de origen chino. La niña caracterizada por tener siempre un vestido blanco, un sombrero (que según narra la historia es controversial para el contexto y la época) el cabello recogido en dos trenzas, tacones y labial rojo; se trata de una joven de clase baja, convive con su madre y dos hermanos, el mayor quien ejerce un comportamiento violento y posesivo a tal punto de maltratarla, con ausencia de rol paterno. Familia caracterizada por tener varios

conflictos emocionales, siempre en caos y sin ningún tipo de relación afectiva, dinámica que desencadena en la niña una conducta melancólica, triste, ambiciosa y desafiante hacia los adultos. En cuanto a su vida personal la película narra a una joven madura, intelectual, es virgen y con poco acercamiento a jóvenes de su misma o menores.

Como parte de las características de la niña se representa actitudes infantiles como comer con la boca llena (octavo aspecto reiterativo) y bailar con su mejor amiga quien también es una joven de origen francés pero rubia y blanca (estética más cercana a las niñas de las otras películas) y que al parecer es cotizada por hombres de la época. Durante la relación (trama principal de la película) se desencadenan varios conflictos en los que se destaca la discriminación étnica y económica, la prostitución, la violencia física y psicológica (noveno y décimo elemento reiterativo en las películas) y el enamoramiento entre los dos personajes.

En esta película quien decide terminar la relación es la niña, al afirma que no lo desea, no despierta en ella un sentimiento de amor y por el contrario, no quiere un matrimonio (elemento que había sido reiterativo pero que para esta película no se logran consolidar).

Al terminar la relación, el hombre decide casarse en un matrimonio planeado por las tradiciones chinas de su familia que lo conlleva a un deterioro físico y emocional. En la primera ruptura se expone a un hombre triste a punto de llorar, armonizado por un primer plano al rostro, luz brillante y con una mirada al horizonte queriendo insinuar la reflexión que el sujeto tiene sobre su futuro (ver imagen 24); en la segunda ruptura que es definitiva, aquí se expone a un hombre deteriorado, con llanto y pensamiento redundante de fracaso que lo ha llevado a consumir opio, escena acompañada por una estética fría, colores opacos y una tenue luz que recorre su soledad y tristeza. Imagen similar a la de Pablo en las Edades de Lulú (ver imagen 25)





**Imagen 24:** Reacción del adulto en la primera ruptura con la niña

**Fuente:** Escena de película El amante dirigida por Jean-Jacques Annaud en 1991



**Imagen 25:** Reacción del adulto en la segunda ruptura con la niña

**Fuente:** Escena de película El amante dirigida por Jean-Jacques Annaud en 1991

Este hombre se caracteriza durante la película por ser un joven atractivo, adinerado, se desconoce su edad que podría oscilar entre los 30 y 36 años de edad, con una posición social alta, con una familia adinerada, condición que acarrea en la frustración pues es lo único aspecto que lo une con su familia, pero al mismo tiempo lo confrontan y rechazan. Esta situación desencadenan en él una personalidad insegura en sus dimensiones sociales, personales y familiares, su vida personal antes de su encuentro con la niña se desconoce, tampoco posterior a la ruptura, pero al final de la historia el adulto se comunica por teléfono e indica que ha sido y será su gran amor.

Cinco años después de esta película, se exhibe la segunda versión de Lolita dirigida por Lyne, una adaptación de la novela y de la primera versión de Kubrick, caracterizada por ser parecida en la estética de sus personajes, se trata de la reactualización de Lolita.

Allí Lolita tiene 15 años pero refiere tener 17, es una joven hermosa, blanca, rubia, infantil, adornada siempre con elementos atractivos que recalcan la infancia, que a través de la historia han sido estereotipadas como las gafas en forma de corazón, el labial rojo y dos colas en su cabello (ver imagen 26). Lolita es estudiante, se desconoce su nivel escolar y



**Imagen 26:** Personaje de Lolita, en Lolita de 1997

**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Adrian Lyne en 1997

rendimiento académico, es caprichosa, siempre consigue lo que se propone, al parecer ha tenido previas relaciones sexuales con niños de su misma edad, pero nunca con adultos, aunque según se comenta estuvo enamorada de un profesor del colegio quien es su amante durante su relación con Humbert, quien termina asesinado por el protagonista al final de la película.

Humbert en esta película es un hombre atractivo cotizado por las mujeres, un profesor de literatura exitoso (profesión de Pablo en Las Edades de Lulú), de clase media alta, aunque al parecer en quiebra, un hombre frustrado social, económica y emocionalmente que está en búsqueda de un amor, según la novela original su pasado estuvo marcado por la muerte de un gran amor durante su juventud y la ruptura amorosa con su esposa, días antes de conocer a Lolita. Posterior a las rupturas con Lolita se desencadenan varias reacciones en Humbert, la primera asociada a un comportamiento de ira desenfrenada, vestido en pijama, agresivo y con ansiedad por ser separado de Lolita (ver imagen 27), en la segunda a acompañado de llanto y suplicas (ver imagen 28), y en la tercera relacionado con un asesinato del amante de Lolita (ver imagen 29), escenas siempre acompañadas de una tonalidad fría, azules y grises que refuerzan la ansiedad, la desesperación y la locura de un amor prohibido.



**Imagen 27:** Reacción del adulto en la primera ruptura con Lolita  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Adrian Lyne en 1997



**Imagen 28:** Reacción del adulto en la segunda ruptura con Lolita  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Adrian Lyne en 1997



**Imagen 29:** Reacción del adulto en la tercera ruptura con Lolita  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Adrian Lyne en 1997

La vida personal de Lolita no es relevante para las intenciones filmicas del director, pues como muchas de las anteriores películas se profundiza más en la relación prematura y fugaz que hubo entre la niña y el adulto, relacionada con la paranoia, la doble moral, la violencia simbólica y física que ejerce Humbert en Lolita. Se resalta nuevamente la ausencia del rol paterno reflejada en una escena donde se afirma la muerte de su padre durante la guerra.

La madre se caracteriza por ser una mujer hermosa, cotizada, en búsqueda siempre de un hombre que le proponga matrimonio y una estabilidad económica, social y emocional, una madre que al parecer no se preocupa por la estabilidad de su hija pues prima lo personal; este aspecto se resalta y reitera en las versiones anteriores: individualismo materno por la estabilidad emocional (Pretty baby),

la posición social (El amante) o el matrimonio para esta versión, pues en una escena la madre afirma a Humbert, que es mejor iniciar una vida en pareja sin presencia de Lolita.

Belleza Americana contiene algunas semejanzas y continuidades, el personaje es Ángela, una adolescente de aproximadamente 15 a 16 años de edad, quien es la mejor amiga y compañera de la hija del adulto protagonista de este filme llamado Lester. Ángela es una joven bella, rubia de ojos claros y cuerpo delgado, estereotipo de la lolita que ha permanecido durante las diferentes versiones (ver imagen 30)



**Imagen 30** : Personaje de Lolita en Belleza Americana  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Sam Mendez en 1999

Caracterizada por ser atractiva, segura, promiscua, popular y manipuladora, todos los hombres le desearían tener, vive de apariencias y en el fondo es insegura y mentirosa, refiere tener experiencia sexual y erótica que al final resultan ser mentira. Estudiante y porrista del equipo de baloncesto de su escuela, información importante que transforma el prototipo de la Lolita colegiala por la porrista.

Las relaciones de Ángela con su familia no son claras, pero en la trama se deduce que es una familia descompuesta, Ángela permanece más tiempo en la casa de Lester, su situación antes y después de la relación con Lester es desconocida. Ángela es una joven apuesta y bella que atrae a cualquier hombre adulto o menor, no manifiesta ningún cambio repentino en su forma de actuar al conocer a Lester; por el contrario es el adulto quien tiene unos cambios abruptos en su comportamiento. Posterior a la ruptura de esta extraña relación que no se concreta ni teniendo relaciones sexuales ni

en matrimonio como se venía estereotipando en las anteriores versiones; Ángela sigue su camino y se desconoce su continuidad.

Lester de 42 años de edad, por el contrario, al ser el personaje principal reporta más información de lo que el filme quiere evidenciar en Ángela. Lester es un hombre altamente frustrado por un trabajo monótono y aburrido, su familia está compuesta por su hija y esposa con quien está en constante conflictos, su relación amorosa con su esposa es agresiva, limitada, monótona hasta el punto de sentir impotencia sexual. Información que se evidencia en los primeros minutos de la película en donde Lester se encuentra bañando y refiere “mírenme, masturbándome en la ducha, esto va hacer lo mejor de todo mi vida, de aquí en adelante todo va para abajo” (ver imagen 31 y 32).



**Imagen 31:** Personaje masculino en Belleza Americana  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Sam Mendez en 1999



**Imagen 32:** Personaje femenino en Belleza Americana  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Sam Mendez en 1999

Lester es adinerado, de clase alta, trabaja en una empresa y tiene todos los lujos para ser feliz, pero que en la actualidad está en periodo de tránsito. Cuando conoce a Ángela, se torna un hombre independiente, renuncia a su trabajo y se dedica a ser “feliz”, confronta a su esposa y rompe con el silencio que había habituado a su familia, su aspecto físico y mental cambia, desea cambiar su cuerpo y lo ejercita, comienza a consumir marihuana y su transformación mental se enfoca en vivirel

momento tal y como lo haría un adolescente. Cuando conoce a Ángela la busca y llama su atención de diversas formas con el fin de iniciar una relación, posterior a la ruptura; decisión de Lester (aspecto diferente a las anteriores películas, pues quien culminaba la relación era siempre la niña) al darse cuenta que la apariencia promiscua que había construido Ángela era una farsa y decide no establecer contacto con ella. Un aspecto importante para esta película es el hombre no queda solo, abandonado y triste como en las anteriores versiones, pero si termina muerto a causa de sus múltiples transformaciones que desencadenan varias contradicciones emocionales con el resto a los personajes.

Según los análisis en los estudios sobre el cine y la crítica narrativa, basados en aspectos semióticos y psicológicos, los personajes captan la realidad y están dirigidos a un público selecto, deben contener una temporalidad de pasado, presente y futuro: en lo posible fundamentados en historias que se asemejen a la realidad, representando problemáticas y conflictos; los cuales pueden estar fuera o dentro del mismo drama. (Galán, 2005, p. 270). Según el mismo autor existen tres dimensiones que definen el personaje; los pensamientos, las acciones y emociones que construyen un perfil psicológico.

Para pertinencia de este trabajo, el perfil psicológico del personaje adulto en varias de las películas representa un sujeto controversial, al tener similitudes con comportamientos asociados a la pederastia, pedofilia, abuso sexual a menores y matrimonio servil; aspectos que se analizaran en el capítulo III.

En esta investigación, se comparan el comportamiento, las emociones y los sentimientos del personaje masculino con los perfiles psicológicos propuestos por la psicología clínica, que ha sido la disciplina que se ha puesto en la tarea de analizar en profundidad el comportamiento referido al abuso

de menores. Según DSM IV<sup>31</sup> cataloga a la pedofilia como “excitación intensa y recurrente derivada de fantasías, deseos sexuales irrefrenables o comportamientos que implican la actividad sexual con uno o más niños pre púberes, con una duración de al menos 6 meses” (p.2); según el mismo autor es común sentir interés erótico y sexual por menores de edad, pero no implica que se produzca un acto abusivo. En las películas analizadas se representan fantasías y deseos sexuales: pedofilia y se materializan: pederastia.

Los objetivos casuísticos de la psicología clínica para analizar la pedofilia, tienen como fin encontrar factores explicativos del origen de los sujetos “anormales”. Herrero y Negredo (2016) realizan un rastreo de escalas diagnósticas que perfilan el comportamiento pedófilo con el objetivo de formular terapias que ayuden al paciente, eviten su reincidencia y ponen en discusión decisiones jurídicas. Escalas realizadas en su mayoría por técnicas falométricas que miden el nivel de excitación sexual a través del análisis de respuestas fisiológicas ante el estímulo sexual, dando explicaciones neurobiológicas que la determinan como alteración neuroendocrina que afecta el hipotálamo o el sistema límbico.

Bieber (2012) refiere la existencia de factores psicosociales asociados a este tipo de comportamiento, “el pedófilo no le atrae sexualmente un cuerpo infantil, sino más bien lo que la niñez representa” (p. 275), pues lo que resulta erótico es la baja capacidad de dominación del infante; tal como sucede en algunos de las películas analizadas.

El autor evidencia dos tipos de pedófilos, que guardan similitudes con los personajes filmicos representados en las películas, existe un *pedófilo abusador situacional*, caracterizado por ser un sujeto

---

<sup>3131</sup> DSM (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders) es el Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales de la Asociación Americana de Psiquiatría (American Psychiatric Association, APA) que contiene descripciones, síntomas y otros criterios para diagnosticar trastornos mentales

solitario que no tiene amigxs, en su mayoría puede vivir con sus padres o madres, consume pornografía altamente violenta, expresa en su mayoría comportamientos agresivos, es altamente manipulador a través del uso de la fuerza y está relacionado con una baja inteligencia, proviene en su mayor parte de medios sociales y económicos bajos.

El *abusador preferencial*, es un sujeto difícil de detectar en la cotidianidad, no manifiesta comúnmente actos psicóticos visibles en el orden de lo público y en su mayoría el medio social legitima su accionar. Este perfil en su mayor parte tiene similitudes narrativas representadas en las películas, por un lado, tiene una preferencia sexual definida por los menores de edad, sus fantasías e imaginarios eróticos son enfocados a lxs niñxs, situación parecida a la preferencia que tiene Pablo por Lulú, constantemente refiere que su preferencia hacia Lulú, está orientada por las expresiones inocencia, inexperiencia sexual, actitudes infantiles y la viable dominación hacia ella.

Según este perfil, estos sujetos tienen fácil acceso a sus víctimas, situación coherente con el tipo de profesión y situaciones sociales donde se desarrolla la historia de los personajes, que en su mayoría resultan ser docentes para el caso de Lolita del 62, el 97 y Las Edades de Lulú; en *Pretty Baby* el adulto resulta ser un fotógrafo que frecuenta el prostíbulo y es considerado al transcurrir la historia como miembro de la familia; en *El Amante* el adulto tiene un fácil acceso a diversos espacios debido a su posición social y en *Belleza Americana* se involucra directamente en una relación con la mejor amiga de su hija.

El *abusador preferencial* es “impulsivo, y ejecuta su crimen por necesidad”. Necesidad traducida en la mayoría de las películas por la idea de amor romántico, asociado a prácticas de cuidado y compañía. Según el perfil es común que este tipo de sujetos se acerquen al niñx de forma seductora “prometiéndoles cosas”, promesas que en las películas están relacionadas con la idea de pareja perfecta para Lolita y las Edades de Lulú; seguridad y estabilidad emocional en *Pretty Baby*; buena



posición económica y social en *El Amante* y experiencia sexual en *Belleza Americana*. Estos perfiles pedófilos no admiten su responsabilidad y ocultan de manera astuta su versión, situaciones comunes en la trama de la película cuando se pone al descubierto esa relación; así, el cine representa ciertos comportamientos censurados socialmente.

Para finalizar este capítulo, se sintetizan algunos de los principales aspectos cinematográficos que caracterizan este tipo de películas y que se pueden asumir como las condiciones de posibilidad en la construcción del deseo masculino. El **género** escogido es el **drama**; algunas comparten un mismo **origen**, la **literatura**; la trama se **recrea** independientemente de la **época y lugar**; su **tendencia** cinematográfica se orienta a crear **controversias y polémicas**; la **narrativa** que prevalece es la **homodiegética**; generalmente este tipo de filmes provoca **críticas**, por aborda situaciones que se proscriben socialmente, como las **relaciones entre adultos y menores de edad** y en cuanto a los personajes, se encuentran varias reiteraciones: ausencia del rol paterno en las familias de las niñas y las madres tienden a abandonar y/o no ejercer su rol materno; el adulto generalmente es un hombre profesionalmente definido y ejerce el rol de protector; existe alta valoración de la virginidad, la inocencia y pureza, que parecen ser desencadenantes del deseo masculino; se representan dramáticos episodios del adulto por el abandono por parte de la niña y suplicas del mismo para evitar la situación y en el personaje de la niña se combinan rasgos infantiles con expresiones de seducción, que incluyen escenografías, indumentaria y fetiches que serán abordados en el siguiente capítulo.

### CAPITULO III: LOLITA, FETICHE DEL DESEO MASCULINO

En este capítulo se abordan tres temáticas centrales, la primera hace referencia al cuerpo de las lolitas y su relación con la moda, los fetiches, la desnudez y la virginidad; con base en el análisis de estas relaciones, la segunda temática analiza la función de estos elementos en la construcción del deseo masculino y la configuración de la performatividad de lolita. Teniendo en cuenta las polémicas y controversias que suscitan las relaciones afectivas, eróticas y/o sexuales entre niñas y hombres adultos, la tercera temática aborda de manera general, la presencia de la infancia femenina en el arte erótico y las distintas posiciones en relación con la pedofilia, la pederastia, el abuso sexual y el matrimonio servil.

#### 1. CUERPO Y MODA

*"Somos cuerpos culturalmente mediados somos cuerpos posmodernos,  
cuerpos desacralizados, globalizados, mercantilizados, tecnológicos  
y sujetos a las construcciones de la subjetividad, a las del género,  
a las estructuras de poder, a los dispositivos, a la nula posesión de estos  
a la imposibilidad de su saber y de su historia, vivimos en una paradoja de control  
y de consumo hacia el cuerpo"  
Agamben*

Desde hace más de 30 años las Ciencias Sociales se han interesado por el cuerpo como componente fundamental de las interacciones sociales. La reciente obra "El cuerpo en Colombia – Estado del arte cuerpo y subjetividad"<sup>32</sup> realiza un análisis de la construcción epistemológica del cuerpo, según el autor inicia a partir de la perspectiva de Turner en su libro "La sociología del cuerpo" en la cual identifica dos vertientes, la primera incluye a Feuerbach y Marx, quienes consideran al cuerpo como el resultado de determinaciones materiales y de procesos históricos. La segunda desde

---

<sup>32</sup> Ver más Cabra y Escobar. (2014). El cuerpo en Colombia- Estado del arte cuerpo y subjetividad. Bogotá: Panamericana formas e impresos S.A

las elaboraciones de Nietzsche, expresadas en los análisis contemporáneos de Foucault, en los cuales se contempla el problema de la relación cuerpo- moral, que según el autor se evidencia en la obra "La genealogía de la moral, que nos confronta el hecho de que la constitución de ciertos valores morales está enraizada en una creciente y sistemático debilitamiento del cuerpo" (p.31) y como el cuerpo se ha configurado en uno de los lugares de las luchas de poder.

De acuerdo con este reciente balance, el cuerpo emerge en las investigaciones colombianas en los años 90's, con cuatro tendencias: revisión histórica, género, juventud y la escuela, el primero interesado por la literatura y la estética del periodo colonial y desde la configuración de Estado-Nación, la segunda asociada a problemáticas relacionadas con la sexualidad y la corporalidad masculina, la tercera profundiza sus estudios en la experiencia corporal en el desarrollo físico y psicosocial, la última tendencia que relaciona lo anterior con la escuela donde emerge ciertos fenómenos que involucra la institución. Se identifica que el cuerpo ha sido analizado desde varias perspectivas inter y transdisciplinarias, holísticas, antropológicas, éticas, políticas y estéticas,; también se evidencia que el cuerpo de la niña no ha merecido especial atención.

En este sentido, esta investigación podría aportar reflexiones acerca del cuerpo de la niña en una de sus dimensiones, en el campo de la cinematografía; para lo cual usa como referente algunos aportes teóricos de autorxs que han elaborado conceptualizaciones acerca del cuerpo y el cuerpo en el cine.

En las lógicas actuales el cuerpo tiene varias significaciones tal y como lo afirma Xolocotzi y Gibu (2014) "el cuerpo siempre habla y es hablado, como también es objeto de miradas clínicas, políticas, criminológicas, estéticas, éticas, normativas o que como apuntaba Giddens el cuerpo se convierte en un punto focal del poder que lo somete a la disciplina del eterno autocontrol" p.191.

Siguiendo a Baudrillard (1980) refiere la existencia de modelos de cuerpo de acuerdo con sus lógicas de uso; para la medicina el cuerpo de referencia es el cadáver basado en la idea de preservación de la vida; para la religión es el cuerpo animal, rodeado por instintos y apetitos carnales y no carnales; para el sistema económico político es un robot, basado en la liberación donde seuxtaponen las fuerzas del trabajo, la explotación de la productividad y la sexualidad, y para el sistema de la economía política el cuerpo del signo, un maniquí robot "un cuerpo totalmente funcionalizado bajo la ley del valor, aquí lo que se produce no es fuerza de trabajo sino modelos de significación" (p.133) que involucra la sexualidad en toda sus dimensiones. Por su parte el cine también ha interferido en la construcción del cuerpo, cineastas materializan el cuerpo a través de personajes (Dagatti, 2012, p.41).

Es preciso indicar que la representación del cuerpo en el cine contiene una estrecha relación con los conceptos de cuerpo de cada época, para ratificarlos o para controvertirlos; lo que hoy socialmente se considera censura hacia el cuerpo infantil, transita con libertad en el mercado sexual, la moda y la pornografía.

El cuerpo involucra fenómenos sociales como la moda, según refiere Maioli (2014) "el cuerpo y la moda es una diada difícil de separar (p.9), el cuerpo deja de tener un sentido biológico y pasa al campo social, político y económico; la moda es pensada como un conjunto de técnicas y saberes que operan y lo transforman en un cuerpo productivo.

La moda por su parte ha sido objeto de reflexión de la sociología, la filosofía, la semiología, entre otros campos sociales, para Barthes (2003) resulta ser un sistema de lenguaje y signos, para esta investigación existe una relación intrínseca entre la moda y el cuerpo, que involucra la concepción de infancia; no obstante, tal y como lo afirma Maioli (2014) "hemos notado una dificultad de encontrar material que logre dar cuenta de la moda infantil y su relación con el cuerpo" (p.4). Para el estudio que

presenta este documento se analiza como el cine utiliza el cuerpo y la moda infantil para erotizar los cuerpos de las niñas.

De acuerdo con Maioli "independientemente de los patrones de belleza y éxito que la publicidad de moda impone para el consumo adulto...los modelos de la moda son cada vez más jóvenes, ciertos patrones comunes pueden ser identificados con el consumo infantil de moda" (p. 23). En este sentido, el cuerpo de las niñas en las películas analizadas –que en este escrito será nominado como cuerpo Lolita- inician con patrones infantiles y al transcurrir las historias se transforman en un cuerpo cada vez más joven y adolescente, en este sentido, los patrones cambian, pero su nivel simbólico permanece.

Este cuerpo no se infantiliza es cada vez más adolescente, más delgado, "bello" y está estrechamente relacionado con patrones de consumo del mercado de la belleza, ajustándose a la moda de la época donde se recrea la historia de la película. Aquí la niña deja de ser niña y se convierte en joven tal y como se muestra en la última versión que corresponde a la película Belleza Americana (ver imagen 33, 34, 35, 36, 37, 38).

Con el objetivo de analizar las transformaciones y permanencias del cuerpo Lolita, se describe la escena con el cual se da inicio a la construcción del cuerpo de las niñas, en un primer momento el cuerpo es infantil, es acompañado por unas series de características cinematográficas que forman parte de las múltiples similitudes y reiteraciones que representan del cuerpo a través de planos medios (ver cuadrados verdes), donde se puede observar en su totalidad; un entramado cromático variable tonos cálidos generando una sensación de proximidad; una vestuario que entre más infantilizado es más es supervisado y observado por la figura masculina, tal y como se manifiesta en la película Pretty Baby y Las Edades de Lulú (ver círculos amarillos).



**Imagen 33:** Representación del cuerpo en Lolita 1962  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Kubrick en 1962



**Imagen 34:** Representación del cuerpo en Pretty Baby  
**Fuente:** Escena de película Pretty Baby dirigida por Louis Malle en 1978



**Imagen 35:** Representación del cuerpo en Las Edades de Lulú  
**Fuente:** Escena de película Las Edades de Lulú. Dirigida por Bigas Luna en 1990



**Imagen 36:** Representación del cuerpo en Lolita de 1997  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Adrian Lyne en 1997

En segundo lugar, el cuerpo de las Lolitas es en su mayoría blanco, delgado y rubio (ver cuadrados azules), aspecto reiterativo en cada una de las películas analizadas; inicia infantil, permanece infantil y poco a poco se trasforma en adolescente; condiciones que no sólo son evidentes



**Imagen 37:** Representación del cuerpo en El Amante.  
**Fuente:** Escena de película El amante, dirigida por Jean-Jacques Annaud en 1991

en la representación directa del cuerpo, sino que también incorpora lo simbólico (ser joven e infante) intervenido por componentes de la moda, mediada por intervenciones como ornamentos y adornos (signos) que cobran un significado en el cuerpo infantil, joven y/o adulto.



**Imagen 38:** Representación del cuerpo en Belleza Americana.  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Sam Mendez en 1999

En esta investigación los ornamentos son parte de la construcción del concepto de moda como fenómeno social, pues según Barthes (2003) “el lenguaje de la moda no se debe reducir a los objetos que estén de moda, sino por la relación con ellos en el sistema de signos” (p.20), cuerpos custodiados por un amalgama de

signos (ornamentos), que no solo cumplen la función de adornar, sino que sirven para dar significado en un orden social, político y sexual.

Los ornamentos son una “una herramienta para mostrar y cubrir, la figura infantil supone una erotización anticipada del cuerpo de las niñas, implicando por tal motivo una pérdida y abandono de otras actividades propias de la niñez, principalmente aquellas relacionadas al juego, afectando los proceso de construcción subjetivación y a las formas del imaginario de las niñas”. (Maioli, 2014, p. 9)



**Imagen 39:** Ornamento infantil de la muñeca como intervención del cuerpo en Pretty Baby  
**Fuente:** Escena de película Pretty Baby dirigida por Louis Malle en 1978

Los ornamentos que se presentan en estas películas son reiterativos y hacen parte de la construcción social de ser niña, como el uso de muñecas. (Ver círculos rojos). En estas escenas de la película Pretty Baby el uso de la muñeca aparece directamente relacionada con la historia, en la cual el adulto regala la muñeca para que la niña no pierda su identidad, sin importar que mantenga relaciones eróticas con él, de tal manera que durante la historia la obliga a vestirse como niña, la adorna con objetos infantiles para que esta sea capturada en el tiempo en una fotografía que podrá ser negociada en el futuro; durante la



**Imagen 40:** Ornamento infantil de la muñeca como intervención del cuerpo en Pretty Bab  
**Fuente:** Escena de película Pretty Baby dirigida por Louis Malle

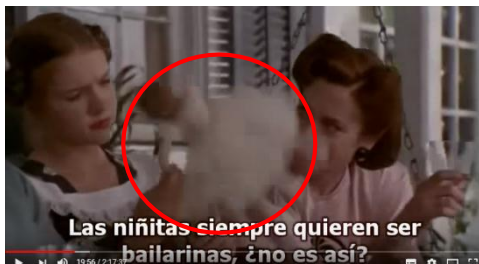
película la muñeca desaparece y ella decide dar por terminada este comportamiento desechando la imposición del adulto.



**Imagen 41:** Ornamento infantil de la muñeca como intervención del cuerpo en Las Edades de Lulú  
**Fuente:** Escena de película Las Edades de Lulú. Dirigida por

En el personaje principal de la película Las Edades de Lulú, no se observa a la niña jugando con muñecas, pero aparece indirectamente en la escenografía durante el inicio de la relación con Pedro, escena acompañada por tonos pasteles como rosas y azules en su vestuario, colores

históricamente característicos por representar la infancia.



**Imagen 42:** Ornamento infantil de la muñeca como intervención del cuerpo en Lolita de 1997  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Adrian Lyne en 1997

Para el caso de Lolita del 97, antes de iniciar la relación con el adulto, Lolita aún se comporta como niña, reiteradamente aparece jugando con muñecas de la época. En un principio las películas seleccionadas, la infantilización se relaciona con el vestuario y accesorio interpuestos en el cuerpo, pero en varias escenas, a la

niña se le relaciona con el juego y actividades propias de la infancia y la adolescencia, “la mención de las prácticas del canto y el baile como formas lúdicas habituales entre las niñas” (Mailoli, 2014, p.14) hacen que también sean parte de la construcción del imaginario social sobre la infancia.



**Imagen 43:** Elementos que atribuyen carácter infantil en Pretty Baby  
**Fuente:** Escena de película Pretty Baby dirigida por Louis Malle en 1978

Así, la niña se infantiliza en las escenas mediante la incorporación de muñecas y/o juguetes, en actividades lúdicas y vestidas de acuerdo con la moda infantil de cada época, tal como se aprecia en la imagen 43 de Pretty Baby



A la vez en los filmes, se combinan actitudes infantiles con comportamientos adolescentes:



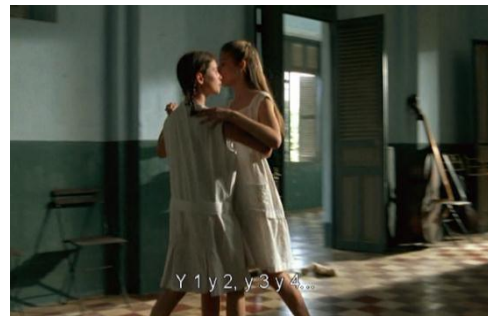
**Imagen 44:** Elementos que atribuyen carácter infantil en Las Edades De Lulú  
**Fuente:** Escena de película Las Edades de Lulú. Dirigida por Bigas Luna en 1990



**Imagen 45:** Elementos que atribuyen carácter adolescente en Las Edades De Lulú  
**Fuente:** Escena de película Las Edades de Lulú. Dirigida por Bigas Luna en 1990



**Imagen 46:** Elementos que atribuyen carácter infantil en El Amante  
**Fuente:** Escena de película El amante dirigida por Jean-Jacques Annaud en 1991



**Imagen 47:** Elementos que atribuyen carácter adolescente en El Amante  
**Fuente:** Escena de película El amante dirigida por Jean-Jacques Annaud en 1991



**Imagen 48:** Elementos que atribuyen carácter infantil y adolescente en Lolita 1997  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Adrian Lyne en 1997



**Imagen 49:** Elementos que atribuyen carácter infantil y adolescente en Lolita 1997  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Adrian Lyne en 1997

De igual manera se representa el cuerpo de Lolita intervenido con ornamentos como juguetes, cuerpos cada vez más adolescentes y algunas veces bajo la mirada complaciente del adulto, tal y como se evidencia en las siguientes imágenes de Lolita de 1962.



**Imagen 50:** Elementos que atribuyen carácter infantil como elemento de la moda en Lolita de 1962

**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Kubrick en 1962

En la Película Belleza Americana se cambia el vestuario de la colegiala por el de animadora.



**Imagen 51:** Elementos que atribuyen carácter infantil como elemento de la moda en Belleza Americana

**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Sam Mendez en 1999

En las anteriores escenas la indumentaria se utiliza como herramienta para mostrar y/o cubrir el cuerpo, el juego para simbolizar la niñez, comportamientos que articulan infancia y adolescencia, entre otros; lo cual configura el cuerpo infantil-adolescente de las Lolitas que a su vez se constituye

en el objeto de deseo de los adultos. También se le atribuyen conductas proscritas como la promiscuidad y la ingesta de drogas y alcohol en Belleza Americana:



**Imagen 52:** Niña consumiend o marihuana en Belleza Americana  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Sam Mendez en 1999



**Imagen 53:** Elemento que atribuye carácter de mujer adulta como elemento de la moda en El Amante  
**Fuente:** Escena de película El amante dirigida por Jean-Jacques Annaud en 1991

En otras escenas ella realiza actividades en las que el juego ya no está presente, como cuando la niña pretende ser mayor utilizando tacones (ver imagen 52), se resalta una indumentaria altamente feminizada y un comportamiento adulto para su edad, la niña

deja de ser niña y se transforma en “mujer” y miente sobre su edad (ver imagen 53 y 54)



**Imagen 54:** Niña afirmando tener 15 en El Amante  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Adrian Lyne en 1997



**Imagen 55:** Niña afirmando tener 17 en El Amante  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Adrian Lyne en 1997

La necesidad de mentir sobre la edad hace que "la percepción del propio cuerpo o auto percepción corporal, opere como factor decisivo en la significación de pautas de consumo orientadas a la moda. Las prendas de vestir suponen un cuerpo que al mismo tiempo espera a ser mostrado y cubierto de determinada forma" (Maioli, 2014, p.24).

La relación entre cuerpo y moda en las niñas de estas películas, refiere un hallazgo significativo en esta investigación, toda vez que las niñas manifiestan percepciones diferentes a la imagen que se quiere representar sobre su cuerpo, se replica la moda de las mujeres adultas reiteradas en el cine, la televisión o los mensajes publicitarios.

El cine expone un cuerpo directamente relacionado con la moda de la época que corresponde a los cánones de belleza y el prototipo de mujer deseada durante ese mismo período, es así que los cuerpo mantienen marcas del deseo usadas en otros lugares donde se disputa el deseo, el placer y el sexo, en las siguientes imágenes se logra identificar similitudes entre las representaciones del cuerpo y la moda de la época.



**Imagen 56:** Recreación de 1960 en Lolita de 1962  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Kubrick en 1962



**Imagen 57:** Moda de los años 60's

**Fuente:**

<https://www.google.com.co/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=2ahUKEwjg-MGB1uPdAhUlrkKH9kDM8QjRx6BAgBEAU&url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.es%2Fpin%2F409757266074622164%2F&psig=A0vVaw0llp9GWyswCNRgt2Z0pevi&ust=1538429330322212>



**Imagen 58:** Recreación de 1917 en Pretty Baby de 1978  
**Fuente:** Escena de película Pretty Baby dirigida por Louis Malle en 1978



**Imagen 59:** Moda ropa interior de inicios del siglo XX

**Fuente:** <https://www.nuevatribuna.es/articulo/historia/sexualidad-epoca-victoriana/20171203171816145989.html>



**Imagen 60:** Recreación de 1978 en Las Edades de Lulú de 1990  
**Fuente:** Escena de película Las Edades de Lulú. Dirigida por Bigas Luna en 1990



**Imagen 61:** Moda de 1970

**Fuente:** <https://co.pinterest.com/pin/92675704804699627/?lp=true>



**Imagen 62:** Recreación de La Indochina Francesa 1920 en El Amante de 1991  
**Fuente:** Escena de película El amante dirigida por Jean-Jacques Annaud en 1991



**Imagen 63:** Representación de la moda de Indochina 1920  
**Fuente:** <http://mujericolas.blogspot.com/2016/03/las-flappers.html>



**Imagen 64:** Recreación de los años 60 en Lolita 1997  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Adrian Lyne en 1997



**Imagen 65:** Representación de la moda de los años 60's  
**Fuente:** <https://za.pinterest.com/pin/126874914474621736/?lp=true>



**Imagen 66:** Recreación de los años los años 90's en Beleza Americana de 1999  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Sam Mendez en 1999



**Imagen 67:** Recreación de la moda de 1999  
**Fuente:** <http://es.tinypic.com/view.php?pic=1183aqa&s=8#.W7FDuGhKjIU>

## 2 FETICHE Y CUERPO

Una práctica clásica en la producción de las películas consiste en fragmentar el cuerpo, de la misma manera en los estudios sociales, cuando se fragmentan estas imágenes para su análisis, se hacen más evidente las intervenciones y ornamentos; los cuales se constituyen en símbolos que permanecen de en el tiempo independientemente del género cinematográfico, ajustándose a la moda de la época o al ideal de belleza.



**Imagen 68:** Marilyn Monroe pose de los labios pronunciados  
**Fuente:** <https://mosaiccommons.me/2014/01/03/marilyn-monroe-had-sex-appeal-but-what-i-told-you-she-was-made-of-kisses/>

Las imágenes de la boca pintada es una de ellas, que se reitera usualmente en todas las películas, los labios pintados en su mayoría de color rojo dan significado a unos labios fácilmente de consumir, unos labios que han sido apropiados por mujeres adultas fácilmente de recordar por la moda y el cine; se le incorpora no sólo un color rojo, sino una textura y un comportamiento que inducen ser

besadas, pose comúnmente recordada por ídolos como Marilyn Monroe (ver imagen 68).

Los labios pintados de rojo son símbolo de sensualidad, usados como fetiche en la cinematografía y en la publicidad principalmente, se desplaza el símbolo y se vuelve fetiche de acuerdo con cada contexto; tal como ocurre en las películas analizadas. Los labios se constituyen en fetiche porque en las imágenes se fragmenta el cuerpo, una característica del fetiche, (Ver capítulo 1 p. 40). Adicionalmente son fetiche, porque esta imagen se incorpora a algunas acciones que la niña realiza con sus labios y que coinciden con la presencia del hombre adulto, se reitera no sólo en cada filme sino en todos los filmes.



**Imagen 69:** Representación de los labios rojos en Lolita 1997  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Adrian Lyne en 1997



**Imagen 70:** Representación de los labios rojos en Belleza Americana  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Sam Mendez en 1999

Gracias a su reiteración, a los ajustes estéticos y culturales se han convertido en un fetiche que involucra el deseo sexual, su carga simbólica ha permanecido en el tiempo, se ha desplazado a otros espacios para su intercambio y su transformación estética ha sido mínima, “la boca pintada es fálica (pintura y maquillaje forman parte importante del arsenal de valoraciones estructurales del cuerpo) una boca maquillada ya no habla; labios beatos, semi abiertos, semi cerrados, no tienen ya como función hablar, ni comer, ni vomitar, ni besar...más allá de esas funciones de intercambio siempre ambivalente, de introyección y de regurgitación, y sobre la base de su denegación, se instala la función erótica y cultural perversa, aquí la boca fascinante como signo artificial, trabajo cultural, la boca que no habla, la que no come, la que no podemos besar, la boca maquillada, objetivada como joya, cuyo intenso valor erótico no proviene en absoluto” (Baudrillard, 1980, p.119).

En algunas escenas la boca pintada mantiene una estrecha relación con la composición cromática de la historia (ver imagen 69 y 70) como en Lolita y Belleza Americana, las cuales están compuestas por tonos rojos, en cambio para las películas las Edades de Lulú y Pretty Baby el color rojo se transforma en un color fácil de resaltar sin fracturar la estética que se viene manejando (ver 71 y 72)





**Imagen 71:** Representación de los labios rojos en Pretty Baby  
**Fuente:** Escena de película Pretty Baby dirigida por Louis Malle en 1978



**Imagen 72:** Representación de los labios rojos en Las Edades de Lulú.  
**Fuente:** Escena de película Las Edades de Lulú. Dirigida por Bigas Luna en 1990

En otras películas la marca de los labios pintados permanece indirectamente relacionada con la infancia, los labios se encuentran pintados pero de manera errónea, quizás porque es la primera



**Imagen 73:** Representación de los labios rojos en El Amante  
**Fuente:** Escena de película El amante dirigida por Jean-Jacques Annaud en 1991

vez que la niña lo realiza para parecer mayor, acompañada por unas trenzas que cotidianamente son reiterativas en las películas analizadas (ver imagen 73).

Es preciso indicar que la marca de los labios rojos sobre el cuerpo de la niña, no necesariamente se presenta de manera directa, pues quienes son encargadxs de que aparezca de una manera u otra, es la dirección, por tanto es posible encontrar esta marca en el libreto, tal y como sucedió en la película Lolita de Kubrick, aquí los labios rojos no son expuesto en ninguna escena, pero se reitera en la narrativa cinematográfica. (Ver imagen 74)



**Imagen 74:** Simbolismo del pintalabios en Lolita de 1962  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Kubrick en 1962

En distintos contextos sociales los labios pintados de rojo dejan de desempeñar su funcionalidad biológica, al transcurrir la historia cinematográfica adquieren una carga erótica sobre el deseo masculino, los labios se resaltan, incitan hacer besados, tocados y consumidos, la pose de beso se reitera y es así como se transforma en un fetiche; no son los labios por si solos, sino el color, la forma, el contexto en el que se muestran y la estética cinematográfica con la que se le acompaña. (Ver imagen 75)



**Imagen 75:** Ejemplo de la representación de los labios pronunciados en Las Edades de Lulú, El Amante y Lolita de 1962

**Fuente:** Escenas de las película Las Edades de lulú dirigida por Bigas Luna en 1990, El amante dirigida por Jean-Jacques Annaud en 1991 Lolita dirigida por Kubrick en 1962

Los ornamentos como el sombrero, los tacones, las trenzas y las intervenciones sobre el cuerpo como los labios pintados se relacionan con la moda, los últimos mantienen su persistencia en el tiempo, convirtiéndose en marcas del deseo; promovidas desde el cine y haciendo presencia en otros campos como la publicidad que contribuyen así mismo al mito de la eterna juventud.

Otro ornamento de suma importancia son las “gafas de sol lolita” que aparecen por primera vez en la industria cinematográfica en la película de Kubrick, este objeto ha ganado un lugar significativo en la moda de las últimas cinco décadas y por supuesto de la publicidad, tal así que referentes de moda como Vogue 2018, las promociona en sus últimas colecciones (ver imagen 76 y 77)

Estás en Vogue · Moda · Tendencias · Gafas de sol 'Lolita': la tendencia de la primavera que vamos a llevar ya

## Gafas de sol 'Lolita': la tendencia de la primavera que vamos a llevar ya

Las hemos visto en la pasarela, en el 'street style', y ahora ya podemos llevar la tendencia de accesorios que protagonizará la primavera

|| Gafas

Lectura: 1 minuto

19 de enero de 2018

Vogue Newsletter

Subscribe

Vogue en Facebook

A 2433163 personas les gusta Vogue España

Like

**Imagen 76:** Vigencia de las gafas Lolita

**Fuente:** <https://www.vogue.es/moda/tendencias/articulos/gafas-sol-lolita-corazon-comprar-tendencia-primavera-verano-2018/32701>

Un complemento que siempre, siempre, regresa, y que ha encontrado en esta primavera que se avecina, un momento oportuno para reivindicar su vigencia como **uno de los accesorios girly más icónicos de todos los tiempos**. Sobre la pasarela tuvimos sendos ejemplos que nos paralizaron el corazón cual flechazo, el de los desfiles de **Christopher Kane** y **Gucci**. Una revisión de las clásicas gafas de sol Lolita que exploran formas **más depuradas y minimal**, limpias y sencillas, acorde a los gustos de la generación de consumidores *millennial* y, también hay que reconocerlo, más favorecedoras que la histriónica versión de pasta roja.

Pero para gusto, colores, y precisamente colores hay donde elegir. Porque lo bueno de las tendencias es que se abren como abanicos ofreciendo todas sus posibles declinaciones. De manera que tenemos las clásicas de pasta, las *minimal* que son casi conceptuales, las *millennial pink*. **Nadie tiene por qué quedarse sin sus gafas de sol Lolita.**



**Imagen 77:** Desplazamiento del uso de las gafas en la moda como fetiche.

**Fuente:** <https://www.vogue.es/moda/tendencias/articulos/gafas-sol-lolita-corazon-comprar-tendencia-primavera-verano-2018/32701>

En este anuncio llama la atención la manera como se reitera que se trata de un ornamento que retorna, va y viene sin perder actualidad, es “un complemento que siempre, siempre regresa”. Esta oferta de la moda se ha mantenido durante tres generaciones de mujeres, en tanto se constituye en uno de los “accesorios girly [femenino] más icónicos de todos los tiempos”, esta vez va dirigido a las millenians del 2018, generación contemporánea que se mueve en las tendencias de la tecnología, las redes sociales y el mundo virtual<sup>33</sup>. En 2018, las casas y revistas de moda consideran que es el

<sup>33</sup> Ver mas [https://www.playgroundmag.net/cultura/Millennial-color-nadie-sabe-describir\\_22631380.html](https://www.playgroundmag.net/cultura/Millennial-color-nadie-sabe-describir_22631380.html)

Vogue Newsletter

Subscribe

Vogue on Facebook

A 2433163 personas les gusta Vogue España

Like

“momento oportuno para reivindicar su vigencia” y “Nadie tiene porque quedarse sin sus gafas de sol Lolita”.



Agrega Vogue “«Lo-li-ta: la punta de la lengua emprende un viaje de tres pasos desde el borde del paladar para apoyarse, en el tercero, en el borde de los dientes. Lo. Li. Ta», escribía Nabokov en la novela que vio la luz en 1955, sin saber que estaba plantando el germen de la película de Stanley Kubrick que en los años 60 relacionaría, para siempre y sin remedio, el personaje de Lolita con un accesorio: las gafas de sol en forma de corazón”<sup>34</sup>

**Imagen 78:** Variación de las gafas de moda en 2018

**Fuente:** <https://www.vogue.es/moda/tendencias/articulos/gafas-sol-lolita-corazon-comprar-tendencia-primavera-verano-2018/32701>

La publicidad de estas gafas en el 2018, incorporó los labios rojos pintados y/o objetos en la boca, tal como se aprecia en los siguientes ejemplos:



**Imagen 79:** Publicidad de las gafas de sol lolita, artículo de moda que vuelve para el 2018

**Fuente:** <https://www.bacanal.com.ar/gafas-de-sol-lolita-tendencia-corazonada/>

<sup>34</sup> Ver mas <https://www.vogue.es/moda/tendencias/articulos/gafas-sol-lolita-corazon-comprar-tendencia-primavera-verano-2018/32701>

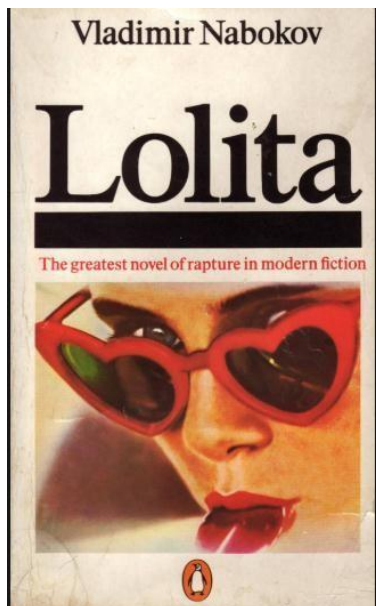
Las gafas como elemento cinematográfico no han sido exclusividad de los filmes analizados, en el mundo de la moda, la publicidad y el mercado existen otras gafas que se consideran icónicas:



**Imagen 80:** Gafas icónicas en el cine

**Fuente:**

[https://www.google.com/search?q=gafas+iconicas+en+el+cine&source=inms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwifslGpne3fAhUIq1kKHSMfAzWQ\\_AUIDigB&biw=1366&bih=657#imgrc=i3iGsfRUTLS0KM](https://www.google.com/search?q=gafas+iconicas+en+el+cine&source=inms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwifslGpne3fAhUIq1kKHSMfAzWQ_AUIDigB&biw=1366&bih=657#imgrc=i3iGsfRUTLS0KM):



**Imagen 81:** Portada del Libro Lolita de Vladimir Nabokov en 1955

**Fuente:**

[https://elpais.com/cultura/2018/03/10/actualidad/1520696379\\_102115.html](https://elpais.com/cultura/2018/03/10/actualidad/1520696379_102115.html)

Las gafas Lolita, no solo aparecen en el cine, también han hecho parte de la portada de la novela. (Ver imagen 79). Son una marca que permanece en el tiempo, adquiriendo una carga simbólica de moda, deseo y erotismo, sufre pocas transformaciones y permanece en el tiempo sin importar el género y la composición estética con la que se realice la película, e incluso adquieren importancia en las narrativas de las películas tal como se aprecia en las siguientes imágenes:



**Imagen 82:** Representación del uso de las gafas en Lolita de 1962  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Kubrick en 1962



**Imagen 83** Representación del uso de las gafas en Pretty Baby  
**Fuente:** Escena de película Pretty Baby dirigida por Louis Malle en 1978



**Imagen 84:** Representación del uso de las gafas en Lolita de 1997  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Adrian Lyne en 1997

A diferencia de los labios pintados de rojo que ya venían siendo utilizados en la cinematografía, las gafas que usa Lolita corresponden a un tipo de feminidad que se vuelven un símbolo, símbolo que vehiculiza el fetiche de la frescura y la juventud. A partir de su uso en este tipo de películas, la moda y la publicidad las apropia y lo reitera a pesar del paso del tiempo, probablemente desde los ámbitos de la moda y la publicidad, este tipo de gafas se considera conveniente para las millenians, porque atiende a una de las características de esta generación: siempre ser contemporánea. De igual manera se reafirma que la frescura y la juventud es lo que los hombres deben desear.

### 3. LOLITAS Y DESEO MASCULINO


En los filmes analizados las gafas desaparecen en las narrativas cuando la niña pretende ser mayor y su carácter infantil se transforma en la mujer adulta casada en *Las edades de Lulú*, mujer adulta autónoma y prostituta en *El amante*, y mujer joven, bella y promiscua en *Belleza Americana*.

El cuerpo en estas películas está compuesto por múltiples elementos: las gafas, los labios pintados color rojo, las trenzas, un comportamiento infantil lúdico, que se acompañan de una escenografía con entramados cálidos, un libreto erótico y una musicalización suave y excitante.

Por su parte, en los diversos espacios del mercado sexual los fetiches de las Lolitas, pasan de ser cinematográficas y se desplazan a espacios donde el intercambio simbólico también lo vuelve un fetiche, en este proceso que podría denominar como la economía política del deseo se convierten en una mercancía de fácil acceso; tal y como se evidencia en el mercado sexual, la pornografía y las tiendas de sex shop y gracias al mercado digital que también prometen la fantasía fálica de aumentar el deseo masculino.

Las gafas y otros elementos que hacen parte performatividad con la que se ha construido Lolita, son fetiches, tal y como se evidencia en el siguiente anuncio de la página Mercado Libre (ver imagen 85), que aunque no tiene una relación directa con el cine, su nombre transita y contiene una carga en las manifestaciones con las que se muestra y promete el deseo y placer.





Nuevo - 3 vendidos

**Lencería Erótica Mujer  
Sexy Disfraz Colegiala  
Lolita Csf**

**\$ 70.000**

Publicación pasada

---

**Información sobre el vendedor**

Ubicación  
Medellín, Antioquia

**MercadoLider**  
¡Es uno de los mejores del sitio!

---

**Descripción**

SKU: GCD062

-----

•• TÍTULO ••

Lencería Erótica Mujer Sexy Disfraz Colegiala Lolita

-----

•• DESCRIPCIÓN ••

COLEGIALA LOLITA.

Sorprende a tu pareja y atrévete a pedirle que te suba la calificación de disciplina con este traje de colegiala. Diseñado para realzar tu figura. Talla única en el rango S-M; esta talla es ajustable de talla 6 a 10. Estatura mínima 1.55, máximo 1.70. Talla de brasier de 32 a 36.

¡Unos cms o tallas de más o de menos, estará bien!

INCLUYE: Corbata, top, guantes, falda, panty y medias.

CUIDADOS: Lavar a mano o en el proceso de prendas delicadas.

---


**Garantía del vendedor**

Satisfacción 100% COMERGAIN. Aplica por defectos de fábrica.



[Conocer más sobre garantía](#)

---


**Medios de pago**

 ¡Paga en hasta 12 cuotas sin interés!

Tarjetas de crédito

**VISA**  

Efectivo en puntos de pago

 **efecty**

[Conoce otros medios de pago](#)

---

**Formas de entrega**

**Imagen 85:** Desplazamiento de la representación de Lolita en el mercado sexual digital

**Fuente:** [https://articulo.mercadolibre.com.co/MCO-457423672-lenceria-erotica-mujer-sexy-disfraz-colegiala-lolita-csf-\\_JM](https://articulo.mercadolibre.com.co/MCO-457423672-lenceria-erotica-mujer-sexy-disfraz-colegiala-lolita-csf-_JM)

#### 4. LA DESNUDEZ VESTIDA

En las películas analizadas el cuerpo con ciertas características aparece directamente desnudo exacerbando en los espectadorxs el fácil acceso a lo “privado”, tal y es el caso en las escenas donde realmente aparece desnudo a merced del acto sexual, se resaltan los senos y la delgadez del cuerpo, con entramados e iluminación oscuros y fríos que promueven la incertidumbre, un escaso libreto y un movimiento suave de la cámara que desliza cada centímetro de la piel, dispositivo que conduce al deseo. (ver imagen 86 y 87)



**Imagen 86:** Niña desnuda en El Amante  
**Fuente:** Escena de película El amante dirigida por Jean-Jacques Annaud en 1991



**Imagen 87:** Niña desnuda en Belleza Americana  
**Fuente:** Escena de película El amante dirigida por Jean-Jacques Annaud en 1991

Pero no siempre la desnudez se encuentra directamente expuesta, también se encuentra vestida con marcas, que hacen que el cuerpo este aún más desnudo que si en verdad lo estuviera, “las marcas pueden ser vestidos, accesorios, gestos, música y técnicas” (Baudrillard, 1980, p.119), a lo cual se le llama una desnudez diseñada, una ideología del cuerpo que puede ser presentado por el cine.



**Imagen 88:** Representación de la desnudez vestida en Lolita de 1962  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Kubrick en 1962

La desnudez vestida de la niña virgen es común en estas películas, en la primera imagen la desnudez en los 60's fue controversial, pero sin importar Kubrick cubre la desnudez con un vestido de baño controversial para la época. (Ver imagen 88)

La desnudez vestida en estas películas es otro elemento que hace parte de la construcción del deseo masculino, convierte a la niña en un sujeto idílico, prohibido por la sociedad, rodeado por mitos como la virginidad y la eterna juventud, fácil de acceder en el cine y en otros campos a los cuales se ha desplazado su estética.

En estas películas la desnudez se relaciona estrechamente con la virginidad, la virginidad simboliza la inocencia y la pureza, en estos filmes su reiteración la convierte en otro fetiche. Desde tiempos muy remotos la virginidad en la mujer ha sido altamente valorada "en el contexto del sistema social ateniense, la virginidad de las doncellas era un mecanismo de dominio y control sobre sus cuerpos; un invento masculino que existe y tiene sentido en relación al otro, ya que connotaba como no tocadas- es decir aun no penetradas- los cuerpos de las púberes destinadas a ser de un solo hombre, el esposo. Así, los textos evidencian que la condición de virginidad despertaba un fuerte deseo masculino de poseer cuerpos. Era pues el imaginario de la virginidad que convertía en vulnerable a las adolescentes, por lo que era necesario darlas en matrimonio en cuanto se producía la menarquia" (Molas y Bautista, 2016 p. 81)

El análisis de la relación entre desnudez y virginidad en las películas analizadas se desarrolla en el siguiente apartado

## 5. DESNUDEZ Y VIRGINIDAD

Las escenas también contienen metáforas que recuerdan a lxs espectadorxs el deseo que despierta la niña en el adulto, se involucran temas como la virginidad, la pasión y la inocencia erótica en una época de la vida, representada en esta escena con las rosas rojas en el florero al lado derecho,



**Imagen 89:** Representación metafórica de la desnudez vestida en Belleza Americana

**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Sam Mendez en 1999

símbolo que cobra sentido en el cuerpo cuando es reiterativo y se representa el cuerpo desnudo aun estando vestido. (Ver imagen 89)



**Imagen 90:** Representación de la desnudez vestida Pretty Baby  
**Fuente:** Escena de película Pretty Baby dirigida por Louis Malle en 1978

En Pretty Baby la desnudez está presente en un vestido directamente relacionada con la virginidad, durante la escena la niña es mostrada en un altar, es maquillada, adornada y vestida con un suave y transparente traje, se subasta su virginidad ante un público masculino heterosexual y elitista (ver imagen 90). Nuevamente la desnudez vestida hace parte de la

performatividad con la que se ha la construido el imaginario de Lolita, el cuerpo de la adolescente se hace ver y desear, “la sociedad lo ha elevado a categoría de dios, en donde se habla de él, es omnipresente en todos los acontecimientos y giran actitudes de adelgazarlo, maquillarlo, tatuarlo y

masajearlo” (Baudrillard, 1991, p.119). Aquí las intervenciones que se le hacen el cuerpo son solo un pretexto para acceder a él.



**Imagen 91:** Representación de la desnudez vestida Las Edades de Lulú  
**Fuente:** Escena de película Las Edades de Lulú. Dirigida por Bigas Luna en 1990

En el caso de la Edades de Lulú, la desnudez es vestida pero expuesta y enfocada con un solo objetivo, mostrar la vagina, Lulú se muestra acompañada por Pedro, quien ese momento la lleva al sofá donde tendrá relaciones sexuales por primera vez, es así donde el vestir el cuerpo femenino, o bien mostrar sus genitales sería la forma de plasmar su desigualdad. (Ver imagen

91)



**Imagen 92:** Representación de la desnudez vestida Lolita de 1997  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Adrian Lyne en 1997

En la imagen donde se encuentra por primera vez Lolita y Humbert, se muestra a la niña con un traje sutilmente mojado, se exponen tenuemente sus senos y nalgas ante la cámara, en esta escena Lolita aún era virgen y Humbert accede a su vida, a su amor y por ende a su virginidad. El adorno con el que se

acompaña el cuerpo, es un vestido ceñido al cuerpo, vestuario que es utilizado comúnmente en todas las películas analizadas, que representa una especie de play girl<sup>35</sup> desnuda, donde las prendas ceñidas, fajas, guantes, vestidos y ropa cerca del cuerpo, sin contar con el bronceado, es siempre *lestmotiv*<sup>36</sup> de la segunda piel. Por tanto, es común ver en este tipo de películas un cuerpo sin poros,

<sup>35</sup> Término referido por Baudrillard para referirse a un tipo de mujer representada por el cine donde todos los orificios son tapados existe un maquillaje radical que hace que su cuerpo sea un falo implacable, como la mujer de la película “Goldfinger” (James Bond), afirma el autor que sea de oro no hace sino subrayar la homología con la economía política.

<sup>36</sup> Término acuñado por el mismo autor, que hace referencia a una figura retórica que puede ser una imagen o idea que se repite intervalos a lo largo de una obra, generalmente con distinta forma.

sin estrías, un cuerpo perfecto, aspectos que contribuyen a la construcción de la inmortalidad de la juventud materializado en el cuerpo de Lolita.

En el caso de la película Belleza Americana la desnudez es presente, sin tapujos ni conjeturas, es directa y es adornada por una metáfora de las rosas rojas que aparecen cuando la niña despierta el deseo en el adulto. Las rosas custodian el cuerpo, son las marcas del deseo que lo desnudan en todo sentido, pues según Alonso (2013), la rosa roja “es atribuida a cualquier mujer objeto de elogio” (Alonso, 2013, p.31), la rosa roja hace parte del idilio de la belleza que contribuye al mito por la eterna juventud.

Siguiendo al mismo autor, la rosa roja se convierte en la metáfora correcta para definir la



**Imagen 93:** Personaje femenino en Belleza Americana  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Sam Mendez

belleza, el cuerpo está rodeado por los pétalos que cobran sentido con relación al fetiche, pues retomando la pose de los labios pronunciados y pintados color rojo, hace recordar como “el color de la rosa se compara con el de las mejillas y, excepcionalmente, los labios de la figura femenina”

(Alonso, 2013, p.31), tal y como se muestra en la famosa escena de Belleza Americana donde la protagonista está rodeada de rosas rojas, que en términos simbólicos tiene coherencia analítica con elementos anteriormente analizados como las gafas, las cuales hacen parte del fetiche con las que se compone el deseo masculino.

Es así que la desnudez aparece vestida, con ornamentos e intervenciones, que van desde



**Imagen 94:** Representación de la desnudez vestida 2 en Lolita de 1962  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Adrian Lyne en 1997

collares, aretes, zapatos, maquillajes y adornos que desvisten al cuerpo ante la pantalla de los y las expectoras, una característica común de este cuerpo desnudo es el vestido ceñido y los short que

muestran piernas y glúteos (Ver imagen 94). “El cuerpo como segunda piel, se caracteriza por la omnipresencia en el discurso publicitario del casi desnuda, del desnudo sin estarlo, como si usted lo estuvieran los pantalones ceñidos, en los que usted está más desnuda que al natural, la segunda piel son los adornos de prendas ceñidas fajas, guantes, vestidos, y ropa cerca al cuerpo” (Baudrillard, 1980, p.122)

Ese mismo cuerpo tiene zapatos y medias de niña, se trata de un cuerpo vestido con cargas simbólicas acerca de la virginidad, relacionado con el imaginario de la pureza, reiterado y puesto en escena en varias de las películas también en escenas de limpieza y pulcritud, donde la niña antes o después de ser consumada en el acto sexual es limpiada en su mayoría por el hombre adulto.

La limpieza por el cuerpo en la primera imagen tomada de una escena de la película Pretty



**Imagen 95:** Representación de la limpieza por el cuerpo como fetiche en Pretty Baby  
**Fuente:** Escena de película Pretty Baby dirigida por Louis Malle en 1978

Baby, sucede antes de que un hombre mayor acceda a tener relaciones sexuales con ella, posterior la proxeneta del prostíbulo indica que la niña se está preparando para ser consumada, el hombre pregunta si es virgen, ella y la niña afirman que sí. (Ver imagen 95)

En las edades de Lulú este aspecto aparece cuando ella se “alista” para tener relaciones sexuales con Pedro (ver imagen 96), recuerda que cuando inicio su primera relación sexual con él, fue depilada, bañada y arreglada por él, ella decide tiempo después y en sus futuros encuentros depilarse y bañar sus genitales en su totalidad. (Ver imagen 97).



**Imagen 96:** Limpieza del cuerpo en las Edades de Lulú.  
**Fuente:** Escena de película Las Edades de Lulú. Dirigida por Bigas Luna en 1990



**Imagen 97:** Limpieza del cuerpo en El Amante  
**Fuente:** Escena de película El amante dirigida por Jean-Jacques Annaud en 1991

En el caso de la película El amante, posterior al primer encuentro sexual con el hombre, acto que fue la primera vez donde la niña tuvo relaciones sexuales, es bañada y llora durante el mismo, sentimiento que según el adulto es a causa de “hacer el amor a la luz del día”<sup>37</sup>, la baña sutilmente despojando de ella cualquier impureza que haya adquirido durante el acto (ver imagen 98)



**Imagen 98** Limpieza del cuerpo en el Amante  
**Fuente:** Escena de película Las Edades de Lulú. Dirigida por Bigas Luna en 1990

<sup>37</sup> Frase tomada por el guion de la película



En Belleza Americana, el hombre que comúnmente imagina teniendo relaciones sexuales con la niña, la presenta en una tina rodeada por pétalos de rosas color rojo, símbolo que es reiterativo y común en esta película, el busca a la niña hasta encontrarla en el baño, se encuentra al asecho, como un animal para ser cazado (musicalización que incita a esta interpretación), afirma que necesita ser limpiada, quizás para poder acceder al acto sexual (ver imagen 99)

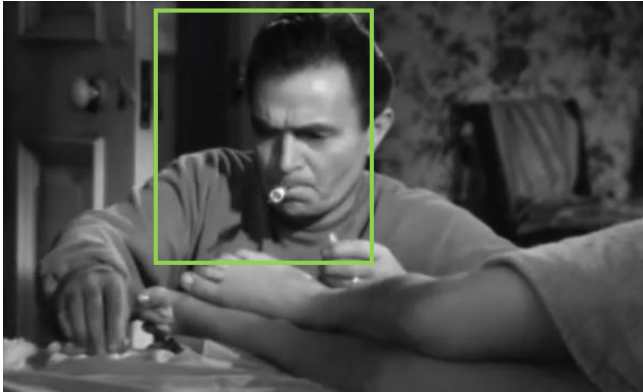


**Imagen 99:** Limpieza del cuerpo en Belleza Americana  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Sam Mendez en 1999

El cuerpo en estas películas contiene cualidades que hacen que el fetiche de la eterna juventud se reitere una y otra vez mediante imágenes asociadas con la limpieza y la virginidad, aquí se muestra ligeramente desnudo, fresco, suave, limpio y semitransparente, "esta vitrificación de la desnudez está emparentada con la función obsesiva del revestimiento protector de los objetos, por eso el trabajo como el cepillado, y la limpieza tiende a conservar el estado de pulcritud del cuerpo, de abstracción impecable, con el fin de mantenerlo en una especie de inmortalidad abstracta" (Baudrillard, 1980, p.123), por tanto la limpieza del cuerpo que se muestra en las películas, a priori o posteriori del acto sexual, resulta ser parte de la inmortalidad de la juventud.

La reiteración de las escenas específicamente donde se muestra una parte del cuerpo las piernas y los pechos son comunes en todas las películas, y que según Baudrillard (1980) supondría

una metáfora del pene, es decir una exaltación erótica, aquí el cuerpo se metamorfosea y desencadena un foco para el deseo.

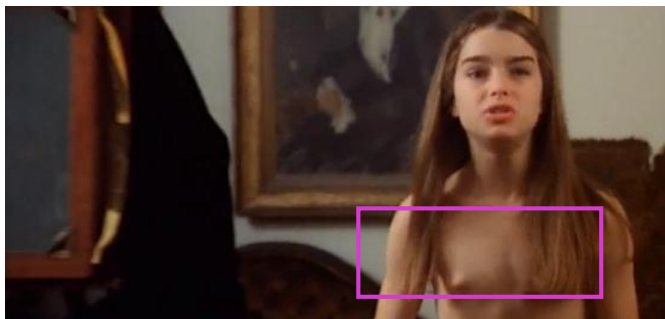


**Imagen 100:** Fragmentación del cuerpo, los pies como fetiche en Lolita de 1962

**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Kubrick en 1962

Las piernas, los glúteos y los pechos traída por Kubrick donde la desnudez era casi inaceptable. Fácilmente de identificar en la escena donde se muestra estrictamente los pies de Lolita, se ve a Humbert tocándolos, adormeciéndolos e idolatrando su alegoría de casi mujer perfecta, mutila el pie de la

mujer y lo fetichiza (ver imagen 100).



**Imagen 101:** Fragmentación del cuerpo, los senos púberes como fetiche en Pretty Baby

**Fuente:** Escena de película Pretty Baby dirigida por Louis Malle en 1978

En Pretty Baby las piernas dejan de ser importantes, quizás por la ambientación cinematográfica que el director quiere dar, recordando que mostrar las piernas en público es un acto vulgar y grotesco en el

siglo XIX, por tanto la parte que toma

protagonismo son los pechos de la niña, nada voluptuosos y en plena pubertad. En la película no se permite fragmentar la imagen del cuerpo, quizás porque lo que se quiere representar es a la niña en su totalidad, mostrar sus pechos diminutos para recordar su carácter infantil, incluso se utiliza un plano medio que oculta las piernas, una luz brillante que resalta la piel blanca de la protagonista. (ver imagen 99).

En el caso de la película las Edades de Lulú, las piernas se enfocan más que los senos, la cámara se



**Imagen 102:** Fragmentación del cuerpo, los genitales adolescentes en las Edades de Lulú.  
**Fuente:** Escena de película Las Edades de Lulú. Dirigida por Bigas Luna en 1990

desliza por la piel hasta llegar a la vagina, órgano reiterado por la película. La virginidad de Lulú es un aspecto importante para la historia del desencadenamiento del deseo, por un lado, Lulú quiere deshacerse de ella y él acceder a ella. (ver imagen 102) o como se puede evidenciar en la película Lolita de Lyne (ver imagen 103)

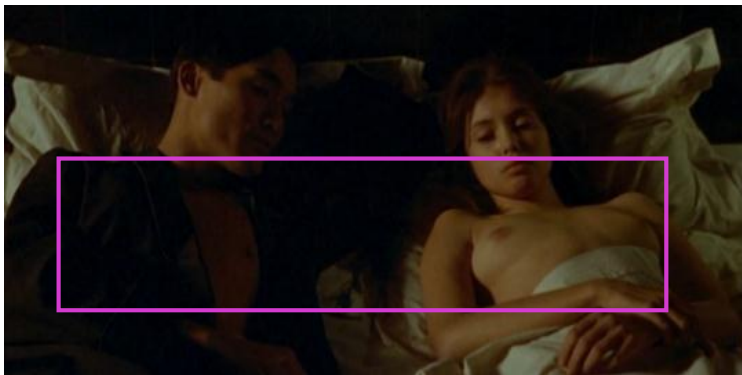


**Imagen 103:** Fragmentación del cuerpo, los glúteos como fetiche en Lolita de 1997.  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Adrian Lyne en 1997

De tal manera que no solo accede a su virginidad sino que este aspecto lleva consigo el presente y futuro de Lulú, posteriormente a las escenas donde se consume el deseo y la virginidad, aparecen temas relacionados con la idea de amor romántico como el matrimonio, el amor y engaño. Si las piernas y demás partes del cuerpo resultan ser la situación que desencadena la complejidad de la economía política del deseo, cada órgano del cuerpo resulta ser un fetiche fácilmente de negociar, unos labios pintados color rojo, unas delgadas piernas, un pecho sutilmente desvestido por una

indumentaria transparente, un entramado cromático que oscurece el tono de piel y lo combina por tonos rojizos y cálidos para parecerlo más joven y esbelto es como tanta reiteración, el cuerpo de la mujer se convierte en un objeto de fetiche, específicamente los glúteos, piernas y pechos.

Según Morris (2004) “los pechos femeninos has recibido más atención erótica por parte de los varones que ninguna otra parte del cuerpo” (p.171), según el mismo autor resultan ser un “perfecto término medio: una zona de tabú que no resulta ser demasiado escandaloso” a la luz de la sociedad, refiere que el interés del hombre en los pechos de la mujer resulta ser un carácter infantil “los pechos transmiten señales de jóvenes sexuales” (p.175), (ver imágenes 104 y 105)



**Imagen 104:** Fragmentación del cuerpo, enfocación de los senos como fetiche en El Amante  
**Fuente:** Escena de película El amante dirigida por Jean-Jacques Annaud en 1991



**Imagen 105:** Fragmentación del cuerpo, enfocación de los senos como fetiche en Belleza Americana  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Sam Mendez en 1999

En cambio la exaltación directa de órganos genitales en algunas escenas, se convierte en un “zona tabú del cuerpo femenino como fuente de gran placer sexual, los genitales deberían ser celebrados y sin embargo, rara vez se mencionan en la buena sociedad” (p.240). Según el autor estos órganos provocan una excitación en el deseo sexual, que no radica en sus cualidades visuales, sino táctiles, “ninguna parte del cuerpo femenino es tan sensible al tacto durante los encuentros sexuales, tanto los dedos masculinos, como sus labios, su lengua o su pene” (p.241) resultan ser tan eficaces como lo son los genitales.

En cuanto a la exaltación de otras partes del cuerpo que son reiteradas durante la historia cinematográfica, como las piernas, implican contener un valor erótico en el deseo, las piernas “ha sido reconocidas desde hace mucho tiempo cuando la inocente princesa austriaca de 15 años, Mariana, estaba a punto de casarse con Felipe IV de España, entre los regalos de la boda que le hicieron había un par de medias. Estas fueron rechazadas abruptamente por un portavoz de la cumbre española en el mordaz comentario de que la reina de España no tenía piernas, cuando se enteró de ello la princesita estalla en lágrimas, horrorizada por la idea que cuando se casara le cortarían las piernas” (p.275).

Para algunos hombres la obsesión por las piernas femeninas llega a tal extremo que se convierte en un fetiche a gran escala, “lo que significa que solo una parte del cuerpo femenino basta para proporcionar la satisfacción sexual. Un hombre excesivamente aficionado a las piernas no está interesado en el resto de la anatomía femenina y puede obtener satisfacción solo gracias a ellas, por ejemplo acariciando un par de media de nailon” (p.276).

Las fragmentaciones del cuerpo de las niñas en estas películas que han sido mencionadas se vuelven fetiches que van configurando lo que se denomina en esta investigación como el efecto lolita, una performatividad del deseo masculino en la que se fetichiza el cuerpo infantil, que contiene una serie de características específicas discursivas escritas sobre el cuerpo reiteradas constantemente: intervenciones y ornamentos con los que se adorna, enfoque de ciertas partes, el cuidado y la limpieza posterior al acto sexual que permite despojar cualquier impureza, el amalgama de composiciones filmicas en el entramado cromático comúnmente representado por colores cálidos y rojizos, la música, la escenografía y el vestuario que reitera el comportamiento de la Lolita asociado a la infancia y la idea de mujer objeto de deseo masculino.

## 6. PERFORMATIVIDAD LOLÍSTICA

El efecto lolita es un acto performativo que según Durham citado por Chaile (2016) “resulta ser una niña que por su definición legal no es adulta aun y que por lo mismo, tiene prohibido la actividad sexual. En efecto, tanto los medios como la cultura actual se han encargado de producir y reproducir una multitud de jóvenes que se visten como prostitutas o como niñas hiperpsexualizadas” (p. 5), un acto que ha sido construido en su gran parte por el cine y que por lo general cumple con una función social. Pues los actos performativos en este caso el de Lolita generan discursos que generalmente “son capaces de determinar la cultura, los gustos y las preferencias de los diferentes públicos hacia los bienes y servicios que se producen (y que quieren vender) y, también hacia las ideologías, actitudes y comportamientos que la sociedad puede adoptar” (Chaile, 2016, p.4)

El cine, la moda y los medios de comunicación son dispositivos que producen el efecto lolita (acto performativo) mediante el uso de los fetiches antes mencionados. El cine al ser uno de los dispositivos que canaliza la necesidad de alcanzar algo imposible e idílico y que hace parte del deseo masculino, permite romper con lo proscrito, según Buyere, “la curiosidad no es el gusto por lo que es bueno o malo, sino por lo que es raro, por lo que se tiene y los otros no tienen”. (p.107), que en este caso, no todos pueden poseer una Lolita.

Tal así que Chaile (2016), refiere que el efecto lolita se compone de una serie de mitos que constituyen y performativiza el deseo, el primero relacionado con la idea de que existe solo una forma de ser y verse atractiva que responde a atributos predeterminados; el segundo basado en el imaginario de que los hombres solo se fijan en las mujeres que poseen los predefinidos de lo sexual; el tercero relacionado con la pensamiento de que la belleza es sinónimo de juventud; el cuarto que afirma que la violencia sexual encontrar de las mujeres es sensual, y la quinta al referir que la heterosexualidad tradicional prevalece en la actualidad. Por esta razón el acto performativo de lolita se ha construido a

consecuencia de la reiteración de las múltiples fetiches que hacen que la sexualización<sup>38</sup> de las niñas este bajo la lógica de oferta y demanda.

Lolita según Caballero (2018) resulta ser parte de los “cuerpos disciplinados de veneración” el culto por el cuerpo joven posterga la pregunta por el futuro, que posibilita el mito por la eterna juventud, la maduración precoz de los cuerpos infantiles devenidos adolescentes y de inmediato jóvenes; modela formas de pensar, sentir y actuar, la admiración del cuerpo joven adquiere mayores dimensiones cuando su performance es colectiva”<sup>39</sup>

Lolita al ser analizada desde la perspectiva de la performatividad de Butler, resulta ser un ser abyecto en la medida en que rompe con la carga cultural de su deber ser, interpela el papel de niña y lo manipula para acceder a su propia libertad, utiliza su virginidad y cualquier otro aspecto que rompe con el esquema cultural sobre la infancia, la juventud y la adultez. Lolita bajo la lógica de cuerpo abyecto (otro acto performativo) no encaja en los esquemas socialmente construidos, pues interpela el deber ser de niña, adolescente y mujer, y por el contrario ella escoge deambular librantemente entre los tres. Según Vargas Llosa citado por Etienne (2012), refiere que el término lolita se universalizó “a la niña emancipada sin saberlo en símbolo inconsciente de la revolución de las costumbres contemporáneas” (p.2). Es así como resulta ser un ser extraño en las relaciones de poder donde interfiere, según Ciénega (2015) “lo abyecto toca la fragilidad de nuestros límites, la fragilidad de la distinción espacial entre lo que está dentro y lo que está afuera de nosotrxs”. (p.4)

Siguiendo esta línea, si lolita es un acto performativo del deseo, es un efecto de la práctica regularizadora que se ha impuesto para controlar el deseo sexual. Pues Butler siguiendo las ideas Austin los actos performativos hacen parte de una emisión de un enunciado que al mismo tiempo

---

<sup>38</sup> El termino sexualizacion hace referencia a la imposición de una sexualidad adulta

<sup>39</sup> Ver más <http://critica.cl/filosofia/cuerpos-que-importan>

realiza acciones, y que según Derrida tienen la capacidad de construir verdades y realidades que en este caso hacen parte del constructo social que se ha generado acerca del deseo masculino.

Hace parte de este acto performativo el poder hegemónico heteronormativo que se ha impuesto sobre el deseo, y que en palabras de Preciado es el fruto de la reiteración naturalizada de actos recordando así que Lolita termina siendo un sujeto excluido, "innombrable, abyecta y anormal, dimensiones en las cuales se basa la teoría de la performatividad del género". (Duque, 2010,87)

En ese orden de ideas y siguiendo la línea de Butler Lolita tiene una función en el deseo, se le imponen discursos que le dan significado, discursos que inician en la narrativa literaria y desembocan en la imagen en movimiento, se territorializan en varios sectores donde puede exhibirse libremente, los cuales se convierten en regímenes de verdad donde cumplen funciones específicas en el placer sexual masculino (sex shop, moda, comercio sexual), aquí la niña pierde su función social (el de ser niña), se le atribuyen funciones en el placer y el deseo, y se convierte en un cuerpo fácilmente de fetichizar por la maquinaria moderna, un cuerpo abyecto que vive en contraposición con lo históricamente construido y compuesto por marcas del deseo las cuales tienen una carga simbólica de intercambio que contribuye a la sostenibilidad de la economía política del placer.

El hombre adulto, quien rompe con lo establecido por la norma (enamorarse de una niña), resulta ser cómplice de la misma, pues a pesar de que rompe con la norma, legitima su accionar bajo el concepto de amor romántico, la protección, el cuidado y transita dentro de los parámetros establecidos culturalmente, tan así que su comportamiento poco inusual ante la sociedad, termina en palabra Lacanianas castrado (castigado), el sujeto pierde su objeto de deseo, desvía el goce absoluto de sus necesidades y termina en la castración, un ser frustrado, abandonado y reprimido, que para el caso de la primera versión de Lolita termina en la cárcel, en *Pretty Baby* el hombre queda solo y



abandonado por la niña, en Las Edades de Lulú pierde el control y la dominación hacia Lulú, en El amante el adulto termina casado con quien no deseaba y en Belleza Americana asesinado.

Arias (2016), refiere que el deseo implica el manejo de la pérdida, tal como lo sostiene el psicoanálisis, se desea lo que no se tiene, en este sentido el hombre adulto al desear a Lolita, significa desear lo que él cree le hace falta, quizás libertad, juventud, querer hacer lo que quiera sin que nadie lo coarte, y que en consecuencia resulta caer en la pérdida de control (loco, muerto, casado) “es el resultado de las dimensiones materiales y psíquicas de la polis y de sí” (p.143), pues es la manera en que se visibiliza el comportamiento social cuando se quebranta la norma. Demuestra la capacidad política sobre los actos sociales y la forma cómo se controla el cuerpo y por ende el deseo. El concepto de falta se retoma a las ideas originarias de Freud dadas por la misma autora, la falta de ser “no es la falta de esto o de aquello, sino falta de ser por la cual el ser existe”. (p.144), la carencia va más allá de todo lo que se puede materializar y verbalizar.

Desde la perspectiva lacaniana al prohibir una acción el deseo se castra, se frustra y se desplaza a nuevos comportamientos más inusuales y con múltiples efectos en la sociedad como la pederastia, el incesto, la violación, el matrimonio servil, la pornografía infantil, el mercado sexual de menores entre otros; así, la maquinaria del cine vende el acceso a lo socialmente prohibido por medio de estas películas, legitima su accionar y accede a los espectadorxs.

Considerar a Lolita como parte de la fantasía fálica que reproduce e imita discursos hegemónicamente contruidos, significa participar precisamente de aquello que se reitera en el lenguaje del falocentrismo. También interpela al adulto, al padre impuesto por la cultura, manipula su condición de infante movilizadora históricamente entre la exclusión, el rechazo y la vulneración, para obtener la libertad arrebatada por la relación directa con el padre (adulto), un sujeto en crisis comúnmente expuesto en la sociedad y exhibido en todas sus facetas en las películas analizadas, un

adulto con una figura de un cuerpo que tiene una racionalidad masculinizada, una figura que representa la crisis de la heterosexualidad.

El deseo masculino se ve permeado no solo por los fetiches, resulta ser un andamiaje de reciprocidades que lo hacen ser, para lacan, el deseo sexual se inicia por la fuerza de lo prohibido, en realidad, el deseo esta proscrito de la *joissance* (el goce) precisamente mediante la marca de la ley. El deseo viaja lo largo de sendas metonímicas, a través de una lógica de desplazamiento impulsado y frustrado por la fantasía imposible de recuperar el placer pleno anterior de advenimiento o de la ley.

El sujeto en búsqueda de satisfacer su deseo entra en una especie psicosis constante, donde fantasea lo que no puede tener, lo inexistente y lo desconocido, esta psicosis no es algo natural y a priori del sujeto, sino que la sociedad atribuye esa condición en la medida en que la cultura impone una serie de prohibiciones que su vez los transforma en actos performativos, fácilmente de canalizar, vender y comercializar por el cine. Pues los libretos con los que se construye la historia de la película resultan ser fácil de manipular, moldear y transformar con el objetivo de acceder y legitimar lo socialmente prohibido.

Butler bajo la línea de lacan realiza una pregunta que resulta ser pertinente para explicar la relación de hombre adulto con una niña “¿Qué ocurre cuando las prohibiciones primarias contra el incesto producen desplazamientos y sustituciones que no se ajustan a los modelos esbozados antes? Ante esta incógnita Butler responde “en realidad, una mujer puede hallar el remanente fantasmático de su padre en otra mujer, sustituir su deseo de la madre en un hombre, y en ese momento se produce cierto entrecruzamiento de deseos heterosexuales y homosexuales” (p.12)

Al posibilitar la prohibición por el deseo de la madre o el padre impuesto por la sociedad se produce un desvío en del deseo sexual. Por tanto es normal que cualquier individuo logre identificarse

a través de múltiples formas pues “es posible que deseemos más intensamente aquellos individuos que reflejen de manera densa o saturada las posibilidades de instituciones múltiples y simultáneas, entendiendo que la sustitución implica una fantasía de recuperar un objeto primario de amor perdido y producido a través de la prohibición” (p.151) que en este caso corresponde a Lolita, cuerpo prohibido por la ley del padre (ley cultural)-

Es preciso indicar que el deseo no se opone a la identificación con el otro, identificarse hace parte de la constitución del deseo, significa proyectar lo que se desea, lo que me hace falta en el otro. El deseo territorializa cuerpos para obtener el goce que permite dar una resolución temporal sobre la demanda y la carencia del deseo, aunque esto conlleve consigo a fantasear. Desde el punto lacaniano, también se podría afirmar que el hombre adulto se identifica con la condición de juventud, libertad y ruptura que caracteriza a Lolita

La sexualidad se moviliza por la fantasía de recuperar objetos perdidos en la infancia (la madre o el padre), hace que el sujeto ubique medios para satisfacer su deseo “De modo que las identificaciones pueden proteger contra ciertos deseos o actuar como vehículos del deseo” (Butler, 2002, p.153)

Desde una perspectiva distinta, Deleuze afirma que el deseo es lo que define a la humanidad<sup>40</sup> a través de una multiplicidad de agenciamientos que traspasan el cuerpo y territorializan lugares en el orden social, una potencia que moviliza a los sujetos hacia algo que les hace falta en el inconsciente. Entender al deseo como una maquinaria de agenciamientos desliga al deseo del binomio sujeto-objeto, se fragmenta la idea del deseo como algo concreto y tangible de consumir como un automóvil, una manzana, una tarjeta de crédito o en este caso el cuerpo de Lolita, sino en conjunto

---

<sup>40</sup> Cita original de Deleuze “el deseo es lo que define al hombre”

agenciamientos que compone el objeto. “El deseo es singular, no es producto ni de la voluntad ni de la ilusión, se constituye a partir de la falta” (Arias, 2016, p.174). Tal y como lo representa Deleuze al referir que “no se desea a una mujer sino a esa mujer y todos los paisajes, todos los encuentros, todos los libros, todas las ciudades que se dan en ella, que están enrollados en ella: amarla es desear desenrollar, desarrollar lo enrollado”<sup>41</sup>

## 7. ARTE EROTICO E INFANCIA FEMENINA

El cuerpo de lxs infantes ha hecho parte del devenir histórico del arte en la escultura, la pintura, la fotografía y el cine; de acuerdo con la consulta realizada en occidente aparece desde la Grecia antigua. Molas y Bautista (2016) refieren que “la escasa iconografía textual e iconográfica, los niños son objetos de interés muy superior conferido a las niñas” (p.67), referencian una serie de obras artísticas las cuales “sitúan a los niños y a las niñas en el centro de las investigaciones y ponen en manifiesto como las sociedades griegas diferenciaban categorías de edad infantil y celebran su transición mediante rituales de paso” (p.67), sociedad la cual suponía cuatro etapas de la vida (infancia, juventud, adultez y vejez), la primera siendo de gran interés, refiriendo:

“hay otras imágenes de iconografía de niñas que llaman la atención y que, sin ser abundantes, si existen números suficientes como para no pasar desapercibidas. Nos referimos a la representación de pequeñas ninfulas, preadolescentes de sexualidad precoz, que el pincel del artista, siempre masculino ha querido captar e imaginar y así se constata que hay un buen número de pintores cuya mirada futuriza sospechosamente aquella niña en mujer deseada, utilizando el lienzo en un área de deseo y tal vez de represión de la pederastia”

---

<sup>41</sup> Ver mas <https://carmeperformer.weebly.com/uploads/5/2/9g/6/5296680/deseodeleuze.pdf>

Siglos después, durante el Barroco, en ilustraciones referidas al libro de Génesis (19.30-38) Luca Giordano pinta lo sucedido tras la destrucción de Sodoma y Gomorra cuando “las hijas de Lot embriagan a su padre con el fin de buscar descendencia. Además de hacer del incesto un tema relevante, también mostró la seducción y las sustancias que desequilibran los sentidos como los medios necesarios para alcanzar un estado desinhibido para la liberación sexual”<sup>42</sup> (ver imagen 106)



**Imagen 106:** Lot embriagado por sus hijas de Luca Giordano.

**Fuente:** <https://culturacolectiva.com/arte/pintura-erotica-el-arte-es-la-mejor-guia/>

Durante la historia del arte varias pinturas se han caracterizado por pintar niñas y adolescentes realizando actividades sexuales, varios artistas de esta tendencia argumentan que su objetivo es representar los tabús de la sociedad moderna, algunas de las imágenes compiladas para esta investigación pueden tener carácter erótico, sexual y/o pornográfico (los términos utilizados se dejan a preferencia del lector-a) (ver imágenes 105,106 y 107)

---

<sup>42</sup> Tomado de <https://culturacolectiva.com/arte/pintura-erotica-el-arte-es-la-mejor-guia/>



**Imagen 107, 108 y 109:** Obras de Luis Caballero  
**Fuente:** Luis Caballero. (2010). Erotica. Madrid. Villega Editoriales

Es importante mencionar algunos de sus exponentes fueron criticados, silenciados y excluidos a causa de una serie de pinturas y fotografías consideradas controversiales hasta el día de hoy.



**Imagen 110:** La lección de la guitarra de Balthus.  
**Fuente:** <http://www.fronterad.com/?q=ninas-balthus-inocencia-o-perversidad>

Uno de estos fue Balthus, un pintor que desde un principio fue rechazado y criticado por ilustres artistas del cubismo por representar un realismo infantil erótico en sus obras. Al exponer en público su obra “la lección de la guitarra” en gran formato en 1934 (ver imagen 110), Según Herrera (2018), Balthus afirma que “nunca pintó a sus niñas con intenciones eróticas. Su objetivo era plasmar la transformación del estado de ángel –la dulzura del alma, la inocencia del espíritu infantil– al estado de mujer, con lo que significa de descubrimiento de la

sexualidad y de los misteriosos mecanismos de la seducción”<sup>43</sup>. Una mayor parte sus obras más conocidas tienen similitudes estéticas con las escenas analizadas en capítulos anteriores,

<sup>43</sup> Ver mas <http://www.fronterad.com/?q=ninas-balthus-inocencia-o-perversidad>

especialmente a lo que se llamara en esta investigación la pose en el sillón (ver imagen 111), escena reiterada comúnmente en todas las películas analizadas, las cuales demuestran una vez más los múltiples patrones de permanencia que representan las marcas del deseo y que posibilitan la construcción de un deseo masculino basada en la sexualización y la erotización del cuerpo de la niña, que como se pudo evidenciar aparecen en la pintura y se desplazan a diferentes técnicas artísticas e incluso lugares a donde se legitima su accionar y transforman en fetiches.



**Imagen 111:** Días dorados de Balthus

**Fuente:** <http://www.fronterad.com/?q=ninas-balthus-inocencia-o-perversidad>



**Imagen 112:** Pose en el sillón 1 en Lolita 1992

**Fuente:** <https://www.vogue.es/moda/tendencias/articulos/gafas-sol-lolita-corazon-comprar-tendencia-primavera-verano-2018/32701>



**Imagen 113:** Pose en el sillón 2 en El amante

**Fuente:** Escena de película El amante dirigida por Jean-Jacques Annaud en 1991



**Imagen 114:** Thérèse de Balthus  
**Fuente:** <http://www.fronterad.com/?q=ninas-balthus-inocencia-o-perversidad>



**Imagen 115:** Pose en el sillón 3 en Lolita de 1997  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Adrian Lyne en 1997



**Imagen 116:** Thérèse Ravant de Balthus  
**Fuente:** <http://www.fronterad.com/?q=ninas-balthus-inocencia-o-perversidad>



**Imagen 117:** Pose en el sillón 4 en Lolita de 1997  
**Fuente:** Escena de película Lolita dirigida por Adrian Lyne en 1997



**Imagen 118:** Desnudo con gato de Balthus  
**Fuente:** <http://www.fronterad.com/?q=ninas-balthus-inocencia-o-perversidad>



**Imagen 119:** Pose en el sillón 5 en Las Edades de Lulú  
**Fuente:** Escena de película Las Edades de Lulú. Dirigida por Bigas Luna en 1990





**Imagen 120:** Pose en el sillón 6 en *Pretty Baby*  
**Fuente:** Escena de película *Las Edades de Lulú*. Dirigida por Bigas Luna en 1990

A pesar de muchas críticas Barthus fue admirado por pintores como Picasso, Miro y Man Ray, y que en palabras del mismo autor el mismo connota a sus obras como controversiales unos días antes de su muerte "Algunos periodistas creen que mi obra es pornográfica ¿Qué significa eso? Todo es pornográfico hoy en día. La publicidad es pornográfica. Las modelos de productos de belleza parecen tener un orgasmo".<sup>44</sup>

Otro claro ejemplo de estos tipos de pinturas y un poco más reciente es Stu Mead, pintor norteamericano cuyo arte representa los tabúes sexuales de la contemporaneidad incluyo las relaciones, sexuales eróticas y emocionales con niñas y niños, en palabras del autor como:

"Cuando algo es sexual, pienso que es pornográfico. Erótico es una palabra suave, que la gente suele aceptar. Erótico es una palabra que contiene pornografía pero que no amenaza a nadie. Con pornografía, representas algo grueso, que se hace en un momento, sin nada de romance o humor. La pornografía es la palabra perfecta para definir mi obra. Cubre los dos aspectos en los que trabajo: arte e historias de sexo explícitas. La gente tiende a utilizar la

<sup>44</sup> Tomado de <https://www.20minutos.es/noticia/1896843/0/balthus/impuberes-sin-pudor/exposicion-nueva-york/>

palabra pornografía cuando ve a hombres o mujeres en posiciones que desagradan. Creo que están equivocados. Lo que yo veo es a un ser humano que hace que un cuerpo responda a otro de manera intensa, quizá, extraña. Un cuerpo realzando, poniendo sobre un altar, a otro cuerpo".<sup>45</sup>

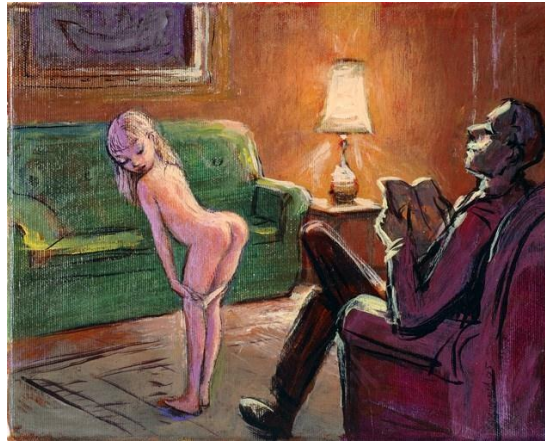
Lo interesante de este autor y en congruencia con la investigación es que las niñas representadas en sus cuadros nunca son expuestas desde un rol victimizante ni como objeto sexual, sino que son las ejecutoras del despertar del deseo sexual del hombre, tema controversial, pues la representación erótica de las niñas siempre ha querido visibilizar a la niña como un sujeto de sumisión a mercedes y disponibilidad de los deseos del hombre masculinizado, imágenes representadas en espacios donde su imagen tiene una connotación infantil y opresión como la escuela y la familia. (Ver imágenes), lugares que por lo general están habitadas en las escenas de las películas analizadas, escenas que fueron analizadas en el capítulo III



**Imagen 121:** Obra desconocida de Stud Mead # 1

**Fuente:** <https://epentesis.org/2008/02/01/el-controvertido-arte-de-stu-mead/>

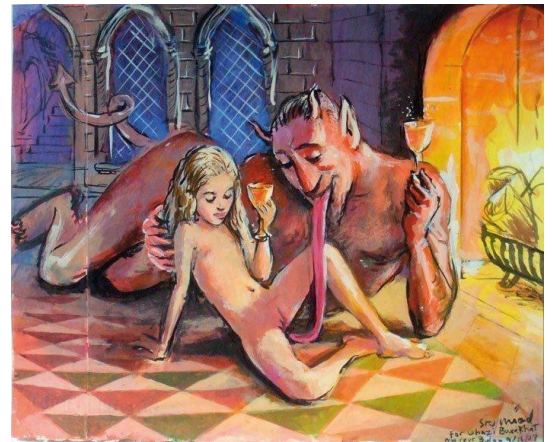
<sup>45</sup> Tomado de <https://epentesis.org/2008/02/01/el-controvertido-arte-de-stu-mead/>



**Imagen 122:** Obra desconocida Stud Mead #.2  
**Fuente:** <https://epentesis.org/2008/02/01/el-controvertido-arte-de-stu-mead/>



**Imagen 123:** Obra desconocida Stud Mead #.3  
**Fuente:** <https://epentesis.org/2008/02/01/el-controvertido-arte-de-stu-mead/>



**Imagen 124:** Obra desconocida Stud Mead #.4.  
**Fuente:** <https://epentesis.org/2008/02/01/el-controvertido-arte-de-stu-mead/>

Anterior a esta ola de pinturas eróticas, la fotografía también ocupó un punto crucial en la controversia de las misma, retomando la historia del famoso Lewis Carroll, escritor reconocido por obras literaria como Alicia en el país de las maravillas, escritor catalogado como controversial pues posterior a su muerte en 1898 se encontraron varias cartas, fotografías y negativos sin revelar en las

que decenas de fotografías cuidadosamente ordenadas que había dentro. “En todas ellas aparecían niñas de entre seis y doce años que posaban para la cámara en diferentes escenarios y posturas, algunas decididamente sensuales. En varias de esas fotografías, además, las niñas aparecían desnudas”<sup>46</sup>, historia muy parecida al trama de la película *Pretty Baby*, en la que el protagonista es un fotógrafo, que le gusta fotografía a mujeres, para esta película, niñas prostitutas y que por las condiciones que emergen en la historia culmina en una trama romántico-erótico donde se despliegue una serie de conflictos y situaciones que involucra una relación entre una niña y hombre adulto. Similitud que no solamente se pueden analizar bajo la luz del drama, sino que de una perspectiva iconográfica resultan contener similitudes en las fotografías encontradas posteriores a la muerte de Lewis y algunas escenas de la película.



**Imagen 125:** Retrato de Alexndra Kitchin de Carroll 1873  
**Fuente:** <https://www.culturamas.es/blog/2013/08/02/el-hombre-que-amaba-a-las-ninas-correspondencia-y-retratos-de-lewis-carroll/>



**Imagen 126:** Pose en el Sillon en *Pretty Baby*  
**Fuente:** Escena de película *Pretty Baby* dirigida por Louis Malle en 1978

<sup>46</sup> Ver mas <https://www.culturamas.es/blog/2013/08/02/el-hombre-que-amaba-a-las-ninas-correspondencia-y-retratos-de-lewis-carroll/>



**Imagen 127:** Retrato de Las Hermanas Lidell de Carroll 1859.

**Fuente:** <https://www.culturamas.es/blog/2013/08/02/el-hombre-que-amaba-a-las-ninas-correspondencia-y-retratos-de-lewis-carroll/>



**Imagen 128:** Escena de mamá e hija en Pretty Baby

**Fuente:** Escena de película Pretty Baby dirigida por Louis Malle en 1978

## 8. PEDOFILIA, Pederastia, ABUSO SEXUAL Y MATRIMONIO SERVIL

Categorías como la pedofilia, la pederastia, el matrimonio servil y el abuso sexual a menores resultan pertinente de analizar y discutir como parte del constructo social del deseo masculino, tema central en capítulos anteriores. En esta ocasión, las categorías anteriormente mencionadas permanecen implícitas en la relación entre lolitas y adultos, según la RAE<sup>47</sup> la pedofilia es la atracción erótica o sexual que una persona adulta siente hacia niños, niñas y adolescentes.

Fuerte (2018) “los problemas psicopatológicos y la nosografía de la pedofilia permanecen por lo tanto todavía llenas de sombras y de aspectos aun no clasificados, sea conductuales o sea a nivel antropológico” (p.1), si se realiza un rastreo analítico de la categoría pedofilia evidencia que es un tema polémico y silenciado en los campos sociales como el psicoanálisis, la sociológica, la antropología, la medicina e incluso el religioso y cultural cuando se involucra temas como el abuso sexual a menores o el matrimonio servil naturalizado en sociedades distintas a la occidental.

<sup>47</sup> La Real Academia Española es una institución cultural con sede en Madrid. Junto con otras veintiuna Academias correspondientes en sendos países donde se habla español, conforman la Asociación de Academias de la Lengua Española.

Con el fin de discutir diversas posturas políticas y teóricas sobre las categorías de pedofilia, la pederastia y su relación con la infancia, es clave indicar la existencia de “movimientos sociales” los cuales legitiman las relaciones sexuales con menores bajo la idea de defender la orientación sexual, originados en Países Bajos por Frits Bernard a finales de 1950, donde publica *Sex met kinderen* libro que narra la interacción sexual entre niños y adultos, para 1979 el movimiento realiza una petición al Ministerio de Justicia holandés exigiendo la legalización de actividades sexuales mutuas entre niños y adultos, para la misma época se realiza el congreso de activismo pedófilo y en los años 80's se construye la asociación gays que declara a la pedofilia como una cuestión gay, confrontada para la misma época por campañas en contra de la pornografía infantil<sup>48</sup>

Más allá de este panorama social, la pedofilia ha sido un tema de interés para el psicoanálisis que bajo esta mirada y teniendo en cuenta las etapas psicosexuales del niño y posterior en el adulto, se puede concluir que son dos tipos de personas en etapas diferentes según su desarrollo sexual, y bajo esta línea “el niño no dispone del acto sexual, no tiene acceso al goce sexual que pasa por la apuesta en acto del deseo del otro” (Rojas, 2008, p.239 ), puesto que la sexualidad del niño está dirigida al goce masturbatorio, por ende la sexualidad no tiene un fin fálico sino pulsional como si lo podría desarrollar el adulto.

Siguiendo la línea de Freud existe una diferencia entre la perversión y la desviación, categorías esenciales para analizar el concepto de pedofilia situada en el primer orden (perversión) la cual está dirigida a canalizar el placer en el objeto sexual tal y como sucede en la homosexualidad o la zoofilia, mientras que la desviación está dirigida a la satisfacción sexual fuera del coito donde

---

<sup>48</sup> Ver mas <https://www.actuall.com/familia/y-si-la-sociedad-aceptara-la-pedofilia/>

involucra comportamientos en el orden de la sexualidad como el fetichismo, el voyerismo o el exhibicionismo.

La pedofilia no se determina por una concepción analítica, debe ser analizada bajo dimensiones históricas, sociales y culturales teniendo en cuenta el constructo de niñx e infancia en cada época. Según Rojas y Lora (2008), afirman que “la categoría infancia es una representación colectiva producto de formas de relaciones sociales concretas, es decir, tiene un carácter socio-histórico. La vida en la infancia aparece en varias sociedades como insignificante, en la historia la infancia se ha caracterizado por una permanente marginalidad” (p.1), donde su análisis minucioso y analítico ha tenido desafíos y omisiones por algunos historiadores. Según Arce (2016) afirma que no solo no es un problema de interés, sino que presenta desafíos metodológicos a consecuencia de “la carencia en los registros de voces de niños y adolescentes, de sus opiniones e ideas de épocas anteriores a la primera mitad del siglo XX” (p.121).

Martínez (2015), realiza un rastreo histórico de la categoría pedofilia y su relación con la infancia. Según el autor -vista bajo los ojos contemporáneos- inicia en la antigua Grecia donde lxs niñxs sufrían todo tipo de abusos sexuales, puesto que lxs hijxs de lxs esclavxs eran propiedad del amo; en Roma lxs niñxs eran catalogados como objetos sexuales principalmente para el placer anal, pero al mismo tiempo y según el derecho penal romano se podían castigar través de la figura legal de estupro<sup>49</sup>; en la Edad media los abusos sexuales a menores entran en el concepto de pecado-delito bajo una mirada judeocristiana, allí lxs menores eran objetos de sodomía, considerado como el peor pecado nefando<sup>50</sup> tanto por la Iglesia católica como autoridad civil. En el siglo XIX dentro del contexto

---

<sup>49</sup> Delito sexual que se produce cuando una persona adulta realiza relaciones sexuales con un menor

<sup>50</sup> Todo pecado que atenta a la naturaleza del ser humano

social de la industrialización los niños eran explotados laboralmente y eso incluyó el trabajo sexual en la marginalidad de la calle.

Los actos que en la actualidad y en occidente se consideran pedófilos, pueden ser interpretados de diferentes maneras, de acuerdo con cada época y con las diversas culturas. La relación entre hombres adultos y niñas menores es una práctica permitida y prohibida en medio oriente, en países como Irak suele valorarse como una actividad repugnante; no obstante, según artículos y blogs de crítica religiosa musulmana escasos en la internet, según los fundamentalistas islámicos la pedofilia no es un crimen en la época preislámica, pues el matrimonio entre hombres adultos y niñas es aceptable según los patrones y legados del Muhammad fundador de Islam en el siglo VIII y llamado como el profeta perfecto quien mantuvo relaciones con 10 mujeres, entre esposas y amantes eran sometidas a satisfacción sexual del hombre, según cuenta la historia islámica desposó a una de sus esposas llamada Aisha de 6 años de edad, de tal manera que para los fundamentalistas islámicos cualquier acto debe imitar a los legados de Muhammad incluyendo las relaciones amorosas y sexuales con menores de edad.

En Irán el Concejo de clérigos que tiene presencia en el parlamento, dictaminó que las niñas se pueden casar a los 9 años de edad, uno de esos clérigos declaró “un hombre puede tener placeres sexuales con una niña tan joven como un bebé, pero, no debe perjudicarla. Es mejor para una niña casarse antes de iniciar la menstruación. Es mejor para una niña empieza a tener la menstruación en la casa de su esposo, que en la casa de su padre. Un padre que case a su hija muy joven, tendrá un lugar permanente en el paraíso”<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Ver más <https://www.religionenlibertad.com/blog/44250/es-verdad-que-la-pedofilia-en-los-paises-arabes-islamicos-esta.html>



En países como Yemen la ley permite que las niñas sean casadas a los 9 años y antes de esas edad con el permiso de su padre y madre, de tal manera que el 52% de las niñas de este país son casadas antes de los 10 años de edad, dato parecido a países como Tailandia donde el 50% de las mujeres se casan durante la misma edad, en países de medio oriente como Pakistán en el 2010 un hombre se casó con una niña de 6 meses pues en este país no existe un límite de edad para contraer matrimonio, al igual que en Arabia Saudita donde la libertad de este acto es protegido por el Corán el cual afirma *“para aquéllas de vuestras mujeres que ya no esperan tener la menstruación, si tenéis dudas, su período de espera será de tres meses; lo mismo para las impúberes. Para las embarazadas, su período de espera terminará cuando den a luz. A quién teme a Allah, Él le facilita sus cosas”*.

En países como Egipto los parlamentarios islámicos egipcios quieren normalizar una ley bajo la idea de que toda niña antes de 9 años puede casarse y deberían ser madres a los 14 años edad apta para el consumo sexual posterior a su primera regla y en países como Gaza en el 2009, 50 niñas menores de 10 años fueron casadas entre hombres que oscilaban en 25 y 35 años, en países Africanos la dinámica es parecida pues la violación y los abusos sexuales no tienen límite de edad como el caso de Nigeria donde aproximadamente 276 niñas menores de 12 años fueron sometidas a esclavismo sexual para hombres combatientes del régimen yihadista.

Por tanto el panorama social, político y cultural para el tema de la pedofilia resulta ser controversial pues depende en primer lugar de una contextualización histórica y cultural sobre sus prácticas quienes son las mismas quienes dictaminan su legitimidad, alcances y omisiones en el orden social.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Tomado de <https://www.religionenlibertad.com/blog/44250/es-verdad-que-la-pedofilia-en-los-paises-arabes-islamicos-esta.html>

Debido a la omisión de discusiones acerca de la infancia, se evidencia como “la ausencia de historia hace factible el mayor control del sujeto que la experimenta como carencia” (Arce, 2016, p.136) aplicable tanto para la categoría de niño como la de pedófilo, y tan solo refleja como la omisión hace parte del disputa por el control sobre un cuerpo marginal, ya sea del infante, la mujer, el negro, el indígena. De tal manera que el “sujeto infantil es la representación más tradicional producidas por una multiplicidad inigualable de discursos que buscan condenar al sujeto sub alterno” (p.31). El cual debe ser civilizado a través de una serie de procedimientos médicos, sociales, normativos y culturales.

En la misma tesis, el autor refiere que la relación entre adultos e infantes es una relación proscrita en la sociedad occidental, para que exista el pedófilo debe existir la negación del infante. El pedófilo “es un ser humano reducido a su deseo, controlado por el (por los discursos que los proscriben), un enfermo, un pervertido; en definitivamente carente de autonomía, gobernado por su patología. (Arce, 2016, p.31). Según los antropólogos Binswanger, Kunz y Boss citados por Montaña (2018) “el comportamiento pedófilo como un modo de ser fuertemente debilitado respecto a la plenitud e integridad del poder ser o experimentar la integración en el amor” (p. 2)

Aquí no solo se involucra reflexiones sobre concepción de sujeto sino en las maneras cómo se desarrolla y manifiestan las relaciones amorosas en el orden social, pues el “modo de ser amado” presenta dos problemáticas, de anonimato y de autenticidad, dimensiones que hacen parte fundamental para la construcción de una pareja, aquí el amor adulto céntrico entra en discusión, pues presupone una realización y superación de dificultades donde la frase del “tú y el yo se convierte en un nosotros”. Dimensiones que según los autores están ausente en el sujeto pedófilo, pues en él convergen comportamientos de inmediatez, impulso e incapacidad de poder aceptarse, “el pedófilo de hecho, el acto sexual parece olvidarse de sí mismo en la búsqueda de cualquier niño; sus tendencias por tanto se re orientan hacia un género antes que a una persona en especial, aunque por

contingencias situacionales se pueden concretizar sobre un determinado niño” (Montaño, 2018, p.2). Lo anterior parece ajustarse a los perfiles de los hombres protagonistas que desean a las Lolitas, en el cine la pedofilia deviene en pederastia.

## CONCLUSIONES

La investigación realizada permite concluir que en la construcción del deseo masculino en las películas seleccionadas intervienen varios elementos: concepciones sobre la relación afectiva, erótica y/o sexual entre un adulto y una niña; patrones en la características de los dos protagonistas (niña y adulto); concepciones acerca del cuerpo de la niña; el uso de símbolos con contenido erótico y/o sexual aceptados socialmente con presencia en ámbitos como el cine, la moda y la publicidad y que se constituyen en fetiches, así como la creación de nuevos símbolos con el mismo contenido, que se originan en las películas analizadas y que han incursionado en los ámbitos descritos.

Estos, junto con otros elementos que han sido mencionados en apartados anteriores, en el contexto fílmico requieren de su articulación con aspectos cinematográficos específicos, en función de una puesta en escena en las que se construye un tipo de deseo masculino, al tiempo que se reiteran algunas de las características de la mujer como objeto de deseo, pero esta vez encarnada en una niña; representa un cuerpo infantil relacionado con la moda, los fetiches, la virginidad y la desnudez; y las tramas aluden a problemáticas como la pedofilia, la pederastia, el abuso sexual y el matrimonio servil.

En relación con los aspectos cinematográficos específicos de este tipo de películas, de acuerdo con la indagación realizada se puede concluir que el género escogido es el drama, en algunas ocasiones con rasgos de comedia negra y su origen en muchos casos resultan ser adaptaciones de obras literarias como, textos novelescos, poéticos y/o dramáticos. La recreación cinematográfica da cuenta de que, a pesar de su censura, las relaciones entre un hombre adulto y una niña ocurren independientemente de la época o el lugar y que en función de contextualizar este tipo de relación y en particular el deseo masculino, la trama se ajusta a la moda, a las concepciones de cuerpo, de lo

masculino, de lo femenino y de lo infantil que corresponde al período histórico en el cual se desarrolla la historia, siempre inscrito en la heteronormatividad.

En tanto la trama de estas películas es controversial, la tendencia cinematográfica se inscribe en posturas legitimadora y deslegitimadoras de este tipo de relaciones afectivas, eróticas y/o sexuales; lo cual permite afirmar que se agencia un tipo de deseo proscrito para occidente y la modernidad. La narración en la mayoría de casos es homodiegetica, en primera persona del protagonista, que cuando corresponde al adulto, en algunas escenas manifiesta su deseo por la niña.

Por su parte, los personajes principales y/o protagonistas de todas las películas analizadas guardan ciertas similitudes: hombre de buen nivel económico, en algunos casos con desempeño en el campo intelectual, frustrado con múltiples conflictos psicológicos, fracturas con la masculinidad hegemónica, inapetencia sexual durante el matrimonio, tendencia a cuidar niñas y mujeres desvalidas, entre otros. Las niñas se caracterizan por la ausencia de un rol paterno, desestructuración de la composición familiar, relaciones conflictivas con la madre y la autoridad, pretensiones de ser adulta, poca relación con pares del sexo opuesto, entre otros.

Estos aspectos cinematográficos hacen parte de las condiciones de posibilidad en la construcción del deseo masculino, los otros componentes tienen que ver fundamentalmente con la manera como se pone en escena el cuerpo de la niña en su relación con la moda, los fetiches, la virginidad, la desnudez y la limpieza y las estrategias para representar el deseo.

En estas estrategias, generalmente se usan los colores rojos y cálidos en escenas donde muestran relaciones eróticas y/o románticas, que casualmente hace parte de la composición estética de otras marcas del deseo como los labios pintados color rojo. A su vez los colores fríos en su mayor parte utilizados para mostrar la finalización de la relación y la fractura emocional de la masculinidad

del hombre que curiosamente resulta muerto, muerte entendida no solo a nivel convencional que solo aplicaría para la película de Belleza Americana, sino que en las demás películas corresponde a una muerte simbólica de la masculinidad, pues en casi todos los filmes el drama culmina con la representación de un hombre solo, abandonado y deprimido para el caso de Pretty Baby, en la cárcel por homicidio posterior a una crisis psicótica para el caso de las dos versiones de Lolita, separado para el caso de Las Edades de Lulú y casado a conveniencia en el Amante.

En sentido las ambientaciones, colores, música, luces, guiones, planos, vestuario, ornamentos, entre otros, juegan un papel fundamental en tanto acentúan prototipos que componen una performatividad lolística y un tipo deseo masculino, que trasciende lo cinematográfico y que actualmente también se localiza en la publicidad y la pornografía.

Teniendo en cuenta las polémicas y controversias que suscitan las relaciones afectivas, eróticas y/o sexuales entre niñas y hombres adultos, se procedió a explorar otros campos del arte y se pudo constatar que en la pintura existe presencia de la infancia femenina en el arte erótico.

También se realizó una aproximación general al campo psicológico y cultural en relación con las prácticas pedofílicas y pederastas, el abuso sexual y el matrimonio servil, de la cual se pudieron derivar dos conclusiones: desde la psicología y la legislación occidental son consideradas anomalías y delitos; desde el campo cultural se asumen en algunas sociedades como prácticas legítimas.

Para finalizar, se destaca la posibilidad de realizar investigación a partir de la imagen y de la imagen en movimiento, como elementos de enorme riqueza en la comprensión de lo social y del cine como este artefacto estético que hace parte de lo social

## REFERENCIAS

- Aguirre, C. (2010). *Lolita: mito y representación en el cine de Hollywood*. (tesis doctoral), Universidad del País Vasco, España.
- Alonso. (2013). La rosa en la poesía de amor del siglo XV. *Creneida*, 1, p. 30-46.
- Altman, Rick. (2000). *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Paidós.
- Analhi Aguirre. (2013). El amor es una droga dura de Cristina Peri Rossi o la aceptación de la metonimia del deseo masculino. *Signos literarios*, 18, 131-159
- Aparici, García, Fernández & Osuna. (2009). *La imagen, análisis y representación de la realidad*. Barcelona: Gedisa. S.A.
- Arias, Laura. (2016). *El pensar, el deseo y el goce: más allá de Hannah Arent. La subjetividad demediada*. Barcelona. Anthropos.
- Asunción BERNÁRDEZ RODAL. (2009). Representaciones de lo femenino en la publicidad. *Muñecas y mujeres: entre la materia artificial y la carne*. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*, 14, 269-284
- Barrientos Bueno, Mónica. (2014). *Atrapada en el cuadro. Perfilado de la identidad femenina a través del retrato pictórico desde las relaciones cine-pintura en la Migliore Offerta* (Tornatore, 2013). Diciembre 2016, de Depósito de investigaciones, Universidad de Sevilla Sitio web: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/31798>
- Barrionuevo, J., & Sanchez, M. (2013). Deseo, deseo del Otro y fantasma. *Psicología Evolutiva Adolescencia*. Universidad de Buenos Aires. Recuperado de [http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios\\_catedras/obligatorias/055\\_adolescencia1/material/archivo/deseo\\_otro\\_fantasma.pdf](http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/obligatorias/055_adolescencia1/material/archivo/deseo_otro_fantasma.pdf).
- BARROSO, MIGUEL ÁNGEL. (2001). *Cine erótico en cien jornadas*. Barcelona: Ediciones Jaguar.
- Barthes, Roland.(2003). *El sistema de la moda y otros escritos*. Buenos Aires: Paidós
- Bonato, A. V. (2009) *Las edades de Lulú, por fuera de lo erótico: Otros mecanismos de desestabilización [en línea]*. VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 18, 19 y 20 de mayo de 2009, La Plata. En *Memoria Académica*. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.3515/ev.3515.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3515/ev.3515.pdf)
- Brian Wallis. (2001). *el arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid: Ediciones Akal. S.A
- Butler, Judith. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós
- Butler, Judith. (2012). *Sujetos del deseo. Reflexiones hegelianas en la Francia del siglo XX*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Cabañas, J. (2008). *Representación y narrativas corporales de la mujer nocturna del cine mexicano, en el periodo 1931-1954* (tesis de posgrado). Universidad Autónoma de México, México DF.
- Calderon, O. (2010). *Feminidad y masculinidad en el cine de Carlos Reygadas. Las implicaciones de las estrategias formales del lenguaje cinematográfico en la construcción de la subjetividad de género* (tesis de pregrado). Universidad Autónoma de México, México, DF
- Cassetti y Di Chio. (1991). *Como analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Castro, Maricruz. (2002). *Feminismo y teoría cinematográfica*. *Escritos*, revista del centro de ciencias del lenguaje, 25, 22-48

- Chaile, Florencia. (2017). Coqueteo erótico: infancia, lolita y medios de comunicación. Red Nacional de Investigadores, 20, p.1-14
- Chapeton, A & Salgado J. (2004) Reivindicando al porno] un análisis narrativo y social del género y propuesta de guión cinematográfico (Lucía siempre en la noche) (Tesis de pregrado). Universidad Javeriana, Bogotá
- Ciénega, Erika. (2015). MUTACIONES DEL CUERPO: HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE NUEVAS FORMAS DE SUBJETIVACIÓN Y SUS IMPLICACIONES ÉTICAS. REFLEXIONES EN TORNO A LO ABYECTO EN LAS PRÁCTICAS ESTÉTICAS CONTEMPORÁNEAS. 7/09/2018, de Revista de psicoanálisis, teoría crítica y cultura Sitio Web:[http://www.iztacala.unam.mx/errancia/v1/PDFS\\_1/POLIETICAS1\\_MUTACIONESDEL CUERPO.pdf](http://www.iztacala.unam.mx/errancia/v1/PDFS_1/POLIETICAS1_MUTACIONESDEL CUERPO.pdf)
- Cordero y Saenz. (2007). Critica feminista en la teoria e historia del arte. Mexico: Libros del Umbral.
- CORDERO, Karen e Inda SAENZ (comps.), Crítica feminista en la teoría e historia del arte, Universidad Iberoamericana (Cdmx), Programa Universitario de Estudios de Géneno de la Unam, Conaculta-Fonca, Curare 2001, [https://sentipensaresfem.files.wordpress.com/2016/09/cordero\\_saenzcomps\\_critica\\_feminista\\_e\\_n\\_la\\_teoría\\_e\\_historia\\_del\\_arte2001.pdf](https://sentipensaresfem.files.wordpress.com/2016/09/cordero_saenzcomps_critica_feminista_e_n_la_teoría_e_historia_del_arte2001.pdf)
- Cristea. (2011). Fetiche y espectáculo en las películas de Luis Buñuel. REVISTA DE LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLA publicación de estudios hispánicos de las Universidades de Rumanía, 1, 104-116
- Cruz, J. (2009). El papel de las heroínas en el cine de animacion del japonés Hayao Miyazaki. Estudio de caso de "El viaje de chihiro (2001) " y "el castillo Vagabundo (2004)" (tesis pregrado), Universidad Autonoma de Mexico. Ciudad de Mexico.
- David Gonzalez. (2012). CUERPO Y OBSCENIDAD EN LOS MEDIOS: UN ACERCAMIENTO ESTETICO A LA MEDIACION INTERSUBJETIVA DE LA PORNOGRAFIA (tesis de posgrado). Universidad Nacional de Colombia sede Medellin, Medellin.
- De Almeida Daniel, F. (2012). Representaciones de la mujer en el cine comercial del siglo XXI, Análisis de los años 2007-2012) (tesis de postgrado). Universidad Computense de Madrid.
- De Leserre, M. N. El deseo es el deseo del otro. La influencia de Hegel en Lacan.
- Delfina Mieville Mani. (2008). CUERPO – DESEO Y REPRESENTACIONES DE SEXUALIDADES FEMENINAS EN EL CINE. 2016, de Federación Mujeres Jóvenes Sitio web: [http://www.feministas.org/IMG/pdf/2-\\_campo\\_4-\\_Fed-\\_Mujeres\\_Jovenes-\\_campo\\_4-\\_publicidad.pdf](http://www.feministas.org/IMG/pdf/2-_campo_4-_Fed-_Mujeres_Jovenes-_campo_4-_publicidad.pdf)
- Dorfles. (1984). símbolo, comunicación y consumo. Barcelona: Giulio, Einaudi editore.
- Enrique Rojas. (2004). Los Lenguajes del deseo, claves para orientarse en el laberinto de las pasiones. Buenos Aires: Grupo editorial planeta.
- Etienne, Jules. (2012). Mario Vargas Llosa: cuando lolita cumplió treinta años . 25/09/2018, de Mitos y Reiniciencias Sitio Web: [mitosyreincidencias.blogspot.com/2012/09/mario-vargas-llosa-cuando-lolita.html](http://mitosyreincidencias.blogspot.com/2012/09/mario-vargas-llosa-cuando-lolita.html)
- Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. (2010). Ensayos sobre la Imagen. Edición VI. Buenos Aires: Universidad de Palermo
- Garcia collado. (2015) Analisis del concepto de deseo en Planto, Freud y Lacan frente a la crisis del sujeto contemporáneo (tesis de doctorado).Universidad De Barcelona.
- Gérard Dupont. (2012). Las figuras del erotismo en Sade y el cine. Entrevista a Michel Foucault. 31 de julio 2016, de Paisportatil Sitio web: <https://paisportatil.me/2012/08/12/las-figuras-del-erotismo-en-sade-y-el-cine-entrevista-a-michel-foucault/>



- Gómez y Marzal. (2015). Diccionario de conceptos y términos audiovisuales. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Gutierrez, I; Ordaz, M & Sanchez, M. (2004). Representacion social de la mujer en el cine de 1950-1999 (tesis de pregrado). Universidad Autonoma de Mexico, Mexico, DF.
- Herrero y Negredo. (2016). Evaluacion del interés sexual hacia menores. Anuario de psicología jurídica, 26, p. 30-40
- Jaime Correa. (2009). La constitución del cine colombiano como objeto de estudio: entre los estudios cinematográficos y los estudios culturales. Revista de Estudios Colombianos , 33-34, p. 12-26.
- Javier Gómez Zapiain. (1995). El deseo sexual y sus trastornos aproximación conceptual y etiológica. Anuario de semiología, 1, 45-66
- Jean Baudrillard. (1980). El intercambio simbólico y la muerte. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamérica.
- Lucia D'Angelo. (2005). El deseo masculino y sus perversiones. NORTE DE SALUD MENTAL, 23, p. 53-62
- Luis Caballero. (2010). Erotica. Madrid. Villega Editoriales
- Luján Bargas. (2015). El sexo en el cerebro. Revista Colombiana de filosofía de la ciencia, 15.31, 105-128.
- Lynd y Moreno. (2002). La encrucijada de caminos de "las edades de Lulú" ¿feminismo, pornografía, novela rosa?. Revista de literatura y cultura, 15, 7-30.
- Maioli, Esteban. (2014). Moda, cuerpo e infancia. Una indagación exploratoria sobre la erotización del cuerpo femenino a partir de las modalidades de la moda infantil. 09/07/2018, de Universidad de Palermo Sitio web: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyctograduacion/archivos/1247.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyctograduacion/archivos/1247.pdf)
- Margara Millán. (1998). Feminismo(s) y teorías del cine: de la desconstrucción a la politización de las diferencias. Casa abierta el tiempo, 8, 145-160. 2017, De Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco Base de datos.
- María Teresa Gómez Ramírez. (2013). Representatividad de la mujer en el cine, un análisis del contexto hacia un imaginario social para el reconocimiento femenino. Revista Quaestiones Disputatae, 13, 27-40.
- Mariano Dagatti. (2012). El voyeurismo virtual. Aportes a un estudio de la intimidad. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 41, 41-58.
- Martínez y Muñoz. (2008). Aproximación teórico-metodológica al imaginario social y las representaciones colectivas: apuntes para una comprensión sociológica de la imagen. 2016, de Scielo Sitio web: <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n67/n67a10.pdf>
- Mejia, S. (2013). LA REPRESENTACIÓN DEL GÉNERO FEMENINO DE LA CIUDAD DE CALI EN LAS PELÍCULAS "EL REY", "PERRO COME PERRO" Y "180 SEGUNDOS" (tesis de pregrado). UNIVERSIDAD AUTONOMA DE OCCIDENTE. Santiago de Cali.
- Miyerlandy, A. (2013). Representaciones sociales de la mujer en seis largometrajes de ficción durante FOCINE (1979-1991) (tesis de pregrado). Universidad del Valle, Santiago de Cali.
- Molas y Bautista. (2016). La infancia en femenino: las niñas. Barcelona: Icara Editorial, s.a.
- Molina, Pablo.(2015). Mitos, héroes, maquinas: ecología post humana en textos artísticos actuales. 25/09/2018, de Universidad Nacional de Córdoba Sitio web: <https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/1780/Molina%20Ahumada,%20Pablo.%20Mitos%20heroes%20maquinas.pdf?sequence=30&isAllowed=y>
- Montes, Gil, Martin, Moragues & Reus. (2005). Áreas de la sexualidad: libido, erección y eyaculación. Med Clin Monogr, 6, 14-32.

- Muñoz, G; Rivera, M; Gonzalo; Marín C., Martha. (1994). Análisis de recepción de cine en Bogotá: Identidades culturales e Imaginarios colectivos. *Nómadas*, 1, 1-19.
- Osorio, D. (2003). Un encuentro entre cine y erotismo (tesis de pregrado). Universidad Central, Bogotá.
- Parrondo Coppel. (2009). Lo personal es político. *Trama y fondo: revista de cultura*, 27, 105-110.E.
- Ann Kaplan, *Women and film. Both sides of the camera*, 1983,Routledge, N. Y, 1990.
- Pitarch, I. & Alicart, Eva. (2004). La seducción de la eterna juventud. La figura de Lolita en publicidad. Universitat Jaume. Madrid
- Rafael Gomez Alonso. (2001). Análisis de la imagen, Estética Audiovisual. Madrid: EDICIONES DEL LABERINTO, S. L.

- Muñoz, G; Rivera, M; Gonzalo; Marín C., Martha. (1994). Análisis de recepción de cine en Bogotá: Identidades culturales e Imaginarios colectivos. *Nómadas*, 1, 1-19.
- Osorio, D. (2003). Un encuentro entre cine y erotismo (tesis de pregrado). Universidad Central, Bogotá.
- Parrondo Coppel. (2009). Lo personal es político. *Trama y fondo: revista de cultura*, 27, 105-110.E.
- Ann Kaplan, *Women and film. Both sides of the camera*, 1983, Routledge, N. Y, 1990.
- Pitarch, I. & Alicart, Eva. (2004). La seducción de la eterna juventud. La figura de Lolita en publicidad. Universitat Jaume. Madrid
- Rafael Gomez Alonso. (2001). Análisis de la imagen, Estética Audiovisual. Madrid: EDICIONES DEL LABERINTO, S. L.
- Reinier Barrios Mesa. (2015). OTRAS FORMAS DE LO MASCULINO EN EL CINE CUBANO DE LOS 90: SUJETOS EN EMERGENCIAS, DISCURSO, MEMORIA, Y REPRESENTACIÓN. *Dossiers Feministes*, 20, 225-243.
- Rodríguez Ileana. (2010). Incesto/pedofilia/violación: teorías del deseo y jurisprudencia. *Taller de letras*, 47, 45-59
- Rodríguez. (2010). incesto/pedofilia/violación: teorías del deseo y jurisprudencia. *Taller de letras*, 47, 45-59
- Rojas, Yokoigawa, Cázares & López. (2015). Prácticas visuales en el arte actual (LAG) Línea de generación y aplicación innovadora del conocimiento. *Estudios y prácticas actuales del arte como configuradoras de la cultura visual*. Mexico: Consejo editorial
- Samara de las Heras Aguilera. (2009). Una aproximación a las teorías feministas. *Universitas. Revista de Filosofía, Derecho y Política*, 9, pp. 45-82.
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis, (2002). *Historia del cine: teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, Madrid, Alianza.
- Sebastián González. (2008). De la pornografía a la seducción: entre el placer, el deseo y la voluntad\*. *ARETÉ Revista de Filosofía*, xx, 39-73.
- Tejeda, Koss. (2004). Analisis de de protagonistas femeninas en una muestra del cine de Walt Disney (tesis de pregrado). Universidad Autonoma de Mexico, Mexico, DF.
- Sayak Valencia. 2010. *Capitalismo Gore*. Barcelona: Melusina.
- Vera Gamboa. (1998). Historia de la sexualidad. *Revista Biomed*, 9, 116-121.
- Walter Benjamín. (2003). La reproductividad técnica. En *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (39-41). México: Ítaca.
- Xolocotzy y Gibu. (2014). *Fenomenología del cuerpo Hermenéutica de la corporeidad*. México, D.F: Plaza y Valdés editores

#	PELICULA	DIRECTOR	PAIS	AÑO	GENERO	TRAMA
1	LAS AVENTURAS DE DOROTEA	DAVID WARK GRIFFITH	USA	1908	NOVELA	La huerfanita desafortunada que cae en manos, alternativamente, de hombres de gran corazón o gran crueldad.
2	EL ÁNGEL AZUL	JOSEF VON STERNBERG	ALEMANIA	1930	DRAMA	Influencia de lolita en el libro.
3	MUJERCITAS	MERVYN LEROY	USA	1949	ROMANCE	¿Cómo es posible que esta niñita encantadora se convirtiese en la señora Fortensky? Misterio. Pero basta con echar un vistazo al último señor Taylor para darse cuenta de que Elizabeth ya no regía en sus últimos años. Si el pobre Burton levantará la cabeza, se volvería a la tumba de inmediato. La recordamos aquí, en uno de sus primeros papeles, antes de ser 'Cleopatra' o 'La gata sobre el tejado de zinc'.
4	SONRISAS DE UNA NOCHE DE VERANO	INGRMAN BERGMAN	SUECIA	1955	COMEDIA ROMANCE	El abogado Fredrik Egerman (Gunnar Björnstrand) es un hombre maduro que vive una relación platónica con Anne (Ulla Jacobsson), su joven y virginal esposa. Henrik, hijo de un matrimonio anterior, persigue a Petra (Harriet Andersson), la doncella de la familia. Una actriz llamada Desiree (Eva Dahlbeck), antigua amante de Fredrik, está en la ciudad y él la visita, pero ahora ella tiene un nuevo amante, el Conde Malcom, casado con Charlotte. Todos están invitados a una fiesta durante un fin de semana en la propiedad de la madre de Desiree. Charlotte intenta seducir a Fredrik para vengarse de Desiree. Mientras tanto, Anne, la casta esposa de Fredrik, se da cuenta de lo mucho que le atrae su hijastro.
5	BABY DOLL	<u>ELIA KAZAN</u>	USA	1956	SUSPENSO	Ambientada en el húmedo y caluroso Mississippi, narra la historia de un hombre maduro casado con una joven de diecinueve años, a cuyo padre, un rico terrateniente, ha prometido respetarla hasta que cumpla los veinte. ¿Creéis que resistirá?

6	LOLITA'	KUBRICK	USA	1962	DRAMA	Humbert Humbert, un profesor cuarentón, llega a Ramsdale (New Hampshire) y alquila una habitación en casa de la viuda Charlotte Haze que tiene una hija de once años. Humbert se enamora perdidamente de la chiquilla y concibe un perverso plan: casarse con la madre para poder estar siempre cerca de la irresistible Lolita... Adaptación de la novela homónima de Vladimir Nabokov. (FILMAFFINITY)
7	EN EL CALOR DE LA NOCHE	<u>NORMAN JEWISON</u>	USA	1967	DRAMA	Virgil Tibbs, un policía de color de Filadelfia, y Biil Gillespie, el alguacil de un pequeño pueblo de Mississippi, deben resolver un extraño crimen
8	MALAS TIERRAS	TERRENCE MALICK	USA	1973	DRAMA	Es una dramatización del asesinato de Starkweather-Fugate en la década de 1950, en que una chica adolescente y su novio de unos veintitantos asesinó a toda su familia y a varios otros en las tierras baldías de Dakota
9	UNA CHICA Y UN SEÑOR	<u>PEDRO MASÓ</u>	ESPAÑA	1974	COMEDIA-ROMANCE	La vida de una joven y atractiva cantante en busca de éxito cambia cuando conoce a un consagrado abogado, notablemente mayor que ella. Su romance dará lugar a una historia de amor en la que la diferencia de edad supondrá un problema añadido a la relación de la pareja.
10	TAXI DRIVER	MARTIN SCORSESE	USA	1976	DRAMA - THRILLER	Para sobrellevar el insomnio crónico que sufre desde su regreso de Vietnam, Travis Bickle (Robert De Niro) trabaja como taxista nocturno en Nueva York. Es un hombre insociable que apenas tiene contacto con los demás, se pasa los días en el cine y vive prendado de Betsy (Cybill Shepherd), una atractiva rubia que trabaja como voluntaria en una campaña política. Pero lo que realmente obsesiona a Travis es comprobar cómo la violencia, la sordidez y la desolación dominan la ciudad. Y un día decide pasar a la acción.

11	ALMAS PERDIDAS	DINO RISI	ITALIA	1977	DRAMA	historia del doctor Jekyll y su esquizofrenia, muestra ademas la relacion amorosa con una niña como una psion malsaba que suscita graves consecuencias
12	UN MOMENT D'ÉGAREMEN T	<u>CLAUDE</u> <u>BERRI</u>	FRANCIA	1977	COMEDIA	pierre, de 44 años, felizmente divorciado, va de vacaciones a la Costa Azul con su hija adolescente, su amigo Jacques, y la hija adolescente de Jacques, Françoise. Una noche, ésta se pone a jugar con Pierre y una cosa conduce a la otra. La chica se declara enamorada de él y quiere decírselo a su padre...

13	PRETTY BABY	LOUIS MALLE	USA	1978	DRAMA	<p>Año 1917, la prostitución aún es legal en Storyville, distrito rojo de la ciudad de Nueva Orleans, Luisiana. Hattie es una prostituta del burdel de "Madame Neil" donde convive con su hija Violet de 12 años, como otras prostitutas y su descendencia en una extraña comunidad, son las únicas que están cuando el fotógrafo Ernest J. Bellocq (dedicado a retratar a trabajadoras de burdeles y lo que conlleva de bello, salvaje, puro o sucio) llega con su cámara. Empieza a tomar fotos de Hattie y queda fascinado con su hija Violet.</p> <p>A los pocos meses, Hattie contrae matrimonio y se marcha a San Luis, dejando a su hija en la casa de citas con sus compañeras de oficio que forma parte, sin reservas, del mundo que le rodea. La clientela del local que sabe de la pequeña es consciente de la edad que tiene. Llegado el momento, el fotógrafo asiste entre el asombro y terror sin poder hacer gran cosa, a la ceremonia de iniciación de la pequeña Violet consistente en una subasta entre clientes que ofrecen dinero para ver quién es el que le quita su virginidad.</p> <p>Tras el comienzo de su nueva vida la niña fue víctima del maltrato por Madame Neil, ante lo que deja el burdel y se va a vivir con el fotógrafo. Al cabo de un tiempo se casan y comienzan una extraña relación entre la "niña-mujer" y el hombre maduro al que llama "papi".</p>
----	----------------	----------------	-----	------	-------	---

14	ASI COMO ERES	<u>ALBERTO LATTUADA</u>	ITALIA-ESPAÑA	1978	DRAMA	Giulio Marengo es un arquitecto entrado en edad que vive en Roma y se halla muy infeliz con su matrimonio, hasta que un día conoce a Francesca, una joven y preciosa chica que, posteriormente, descubre que podría ser su hija. Este hecho provoca que Giulio trate de frenar sus impulsos, pero Francesca también parece hallarse a la búsqueda de un intenso idilio con una figura paterna. Giulio, ya metido en una relación muy complicada, no se atreve a confesarle a Francesca sus sospechas de que ambos podrían estar cometiendo incesto.
15	LAS QUE EMPIEZAN A LOS QUINCE AÑOS	IGNACIO IQUINO	ESPAÑA	1978	COMEDIA EROTICA	Adolescentes perdidas se debaten entre el bien y el mal, en un mundo impregnado de vicios sexuales
16	MANHATTAN	WOODY ALLEN	USA	1979	COMEDIA	Isaac Davis (Allen), de más de cuarenta años de edad, es escritor de chistes para la televisión. Tras conocer dos fracasos matrimoniales, mantiene una relación con una joven de diecisiete años llamada Tracy (Mariel Hemingway), pero se enamora de Mary Wilkie (Diane Keaton), amante de su mejor amigo, Yale (Michael Murphy). Su última esposa (Meryl Streep) tiene ahora una relación de pareja con una mujer, y está a punto de publicar un libro con todo tipo de detalles sobre la vida sexual de Isaac.
17	LA COLEGIALA SEDUCE A LOS PROFESORES	MARIANO LAURENTI	ITALIA	1979	COMEDIA EROTICA	Angela es una mala estudiante cuyo padre, disgustado por la poca aplicación de su hija la novia a un colegio en Napoles donde la alumna se enamora de su profesor



18	TORO SALVAJE	MARTIN SCORSESE	USA	1980	DRAMA	El actor Robert De Niro amargando la existencia de las chicas que se cruzan en su camino. En esta ocasión se trata de una monada rubia casi adolescente de la que el animal de Jake La Motta se enamora en una piscina. Pobrecilla. Le hacen tres hijos, le parten la cara y se aburre como una ostra. Y es que hay mujeres que llegan tarde al reparto de maridos y se han de conformar con lo último que queda
19	OUT OF THE BLUE	<u>DENNIS HOPPER</u>	USA Y REINO UNIDO	1980	DRAMA	Intenso y desolado drama, calificado por la crítica como "el último film de la era punk-rock". Una joven provinciana vive una situación desesperada: se siente atrapada por las costumbres de su pequeña ciudad y de su ambiente familiar; sus padres -presidiario él, drogadicta ella- descargan sobre ella toda su rabia y frustración. Ajena por completo al mítico "sueño americano", la vida de estas personas sin futuro desemboca en razonamientos y comportamientos disparatados
20	PAULINE EN LA PLAYA	ERIC ROHMER	FRANCIA	1983	DRAMA	En unas vacaciones estivales en Granville (Normandía), Marion está con su joven prima Pauline, una orgullosa y sensible adolescente que descubre los juegos del amor con Sylvain, un joven que busca a una chica de su edad. Marion se encuentra allí con un antiguo amor (Pierre), que aún la quiere, y un etnólogo divorciado llamado Henry, cuyo objetivo es aprovechar la vida y las situaciones, independientemente de las consecuencias perjudiciales que pueda ocasionar a los demás.
21	VIVIR SIN ALIENTO	JIM MCBRIDE	USA	1983	DRAMA	En esta estupenda película de Jim McBride, Valérie Kaprisky volvía más loco de lo que ya estaba al hortera de Richard Gere. Aunque tenía sus añitos, para Gere era una niña encantadora que le hacía soñar con viajes a México y todo tipo de grandes planes. Valérie se lo tuvo que quitar de encima porque era un perdedor, pero nunca se volverá a divertir como entonces.

22	LIO EN RIO	STANLEY DONEN	USA	1984	COMEDIA ROMANTICA	Matthew (Michael Caine) y su amigo Victor (Joseph Bologna) llegan a Río de Janeiro para pasar unos días de vacaciones con sus respectivas hijas, Nicole (Demi Moore) y Jennifer (Michelle Johnson). Jennifer se siente muy atraída por Matthew, pero él trata de evitarla, pues es sólo una chiquilla. Sin embargo, una noche cae en sus brazos. Escuchando casualmente una conversación, Victor se entera de que su hija tiene un amante e intenta averiguar quién es para romper la relación. Pero también Victor tiene algo que ocultar... (
23	PÉRIL EN LA DEMEURE	<u>MICHEL DEVILLE</u>	FRANCIA	1985	DRAMA	Un magnate y su joven mujer Julia contratan a David Aurphet para que enseñe guitarra a Vivianne, su hija adolescente. Pero pronto David se convierte en el secreto objeto de deseo de Julia.
24	BALA BLINDADA (MAN ON FAIRE	<u>ELIE CHOURAQUI</u>	FRANCIA	1987	ACCION	Creasy, un ex agente de la CIA, entra a trabajar como guardaespaldas de Samantha, la hija de doce años de una rica familia italiana de la alta sociedad. La niña consigue algo inesperado: despertar en Creasy una ternura que había mantenido oculta durante muchos años y por diversas razones. Pero, precisamente entonces, la niña es secuestrada. En 2001, Tony Scott hizo un remake con Denzel Washington y Dakota Fanning.
25	LA PETITE ALLUMEUSE	<u>DANIÈLE DUBROUX</u>	FRANCIA	1987		

26	LA PEQUEÑA LADRONA	CLAUDE MILLER	FRANCIA	1988	DRAMA	Año 1950. En la escuela donde estudia la joven de 16 años Janine Castang (Charlotte Gainsbourg), comienza a notarse la frecuente pérdida de objetos de los estudiantes, y ya los profesores sospechan de una de las alumnas, mientras que las miradas de sus compañeras apuntan a Janine. Ladrona de oficio diario, la joven Janine busca parecerse a las estrellas de cine que ve con frecuencia en la sala de su barrio y sueña con una existencia parecida a la de ellas. A su vida llegarán luego los hombres, y queriendo encontrar también el amor, ella vivirá ese paso hacia la madurez con muchos reveses y con profundas experiencias que, quizás, transformen su vida para siempre
27	LA CHICA DE 15 AÑOS	JACQUES DOILLON	FRANCIA	1988	DRAMA Y ROMANCE	Uliette, una chica de quince años, está enamorada de Thomas, que tiene catorce. Willy, el padre de Thomas, decide llevar a su hijo de vacaciones a Ibiza, pero el chico pone como condición que Juliette les acompañe. El padre acepta y, poco a poco se va enamorando de Juliette. La chica decide que la única manera de librarse de él es jugando al juego de la seducción...
28	GRAN BOLA DE FUEGO	JIM MCBRIDE	USA	1989	MUSICAL	<p>Lee Lewis tocaba el piano (a diferencia de una guitarra, como la mayor parte de otros artistas) y fue un pionero del rock and roll desde 1956 a 1958. Lewis es un hombre con muchos lados diferentes: es un artista experto, aunque con poca disciplina, y es alcohólico.</p> <p>Lewis se muda a Memphis (Tennessee) y su primo hermano, el bajista J. W. Brown, lo acoge en su hogar y lo lleva a la empresa discográfica Sun Records para que Sam Phillips escuche su música. Al poco tiempo, Lewis sube a la cima de la radio con sus éxitos "Crazy Arms", "Whole Lotta Shakin' Goin On" y "Great Balls of Fire". Al mismo tiempo, se enamora de Myra Gale Brown, la hija de 13 años de su primo hermano J. W. Brown. Ambos se fugan al estado de Misisipi, donde se casan en secreto.</p>

					<p>Mientras Lewis viaja a Inglaterra, un reportero británico descubre que él está casado con su prima adolescente, Myra. Jerry Lee entonces es condenado como un pedófilo y un pervertido por el público. Por consiguiente, su gira británica es cancelada y él es deportado de Inglaterra. Esto no disminuye la confianza de Jerry Lee que su carrera seguirá. Sin embargo, el escándalo lo sigue a Estados Unidos. Jerry Lee Lewis abandona el alcohol cuando las ventas de discos y la audiencia a los conciertos bajaron considerablemente.</p> <p>Lewis se pone furioso cuando la revista Billboard le solicita que firme una disculpa pública, y se hace cada vez más abusivo contra Myra. Durante uno de estos episodios de violencia, Myra le informa que está embarazada. Él se derrumba en los brazos de Myra, gritando históricamente.</p> <p>Jerry Lee Lewis y Myra asisten un servicio de la iglesia conducido por su primo evangélico Jimmy. Cuando Jimmy le ofrece la posibilidad de salvarse y ser perdonado por Dios, Lewis lo rechaza declarando: «¡Si me voy al infierno, me iré tocando el piano!», y besa apasionadamente a Myra fuera de la iglesia.</p> <p>Luego aparece una fotografía en la que están Jerry Lee Lewis con Myra y su hijo recién nacido.</p> <p>El título que precede los créditos de cierre dice: «Esta noche, Jerry Lee Lewis está tocando con su corazón en alguna parte de Estados Unidos».</p>	
29	BODA BLANCA	JEAN-CLAUDE BRISSEAU	FRANCIA	1989	DRAMA	Un profesor de filosofía es designado por la directora, para reprender a una alumna rebelde que puede perder el año.

30	LAS EDADES DE LULU	BIGAS LUNA	ESPAÑA	1990	EROTICA	Lulú es una chica de quince años que sucumbe a los atractivos de Pablo, un amigo adulto de la familia. Después de esta experiencia, Lulú alimenta durante años el deseo por ese hombre, quien volverá a entrar en su vida un tiempo más tarde, prolongando así el juego amoroso de la niñez. Pablo crea para ella un mundo aparte, un universo privado donde el tiempo carece de valor. Pero pronto este mundo idealizado se va a quebrar, cuando una Lulú de treinta años penetre en el infierno de los deseos prohibidos.
31	EL CABO DEL MIEDO	MARTIN SCORSESE	USA	1991	SUSPENSO	Con unos padres tan desastrosos como Jessica Lange y Nick Nolte, es absolutamente comprensible que la pobre Juliette se interese por un psicópata tan fascinante como Robert De Niro. De acuerdo, es más peligroso que papá, pero mucho más divertido. ¿O es que no se fijaron en los tatuajes? El tío tenía estilo: lástima que ignorara el sentido de la medida.

32	EL AMANTE	JEAN- JACQUES ANNAUD	VIETNAM	1991	DRAMA	<p>La protagonista femenina de la película es una colegiala francesa, de una familia colonial en un profundo estado de pobreza y abandono; ella tiene una particular visión ante este mundo que le tocó vivir, presa de una pasión que todavía no conoce pero que intuye y funciona como el motor de su vida.</p> <p>La historia gira en torno a la apasionada historia de amor que vive con un joven comerciante chino cuya familia ha alcanzado una buena posición económica mediante negocios inmobiliarios; él ha regresado hace poco tiempo de París luego de abandonar sus estudios. Él queda encandilado por ella la primera vez que la ve parada junto a la barandilla de un ferry que cruza el Río Mekong.</p> <p>Le ofrece llevarla en su limusina conducida por un chófer hasta Saigón y ella acepta la invitación; durante el trayecto los dos apenas si cruzan palabras y una tensión sexual comienza a crecer entre ellos. Al comienzo de la película la joven indica que tiene 15 y 1/2 años de edad, pero al joven chino le miente y le dice que tiene 17 años; hacia el final del relato cuenta su verdadera edad. (En el guion de la película "El amante de la China del Norte", la protagonista tiene 14 años y medio). Al día siguiente él la espera a la salida de la escuela de pupilos y los dos se dirigen a un pequeño departamento que él alquila en el barrio chino para sus aventuras amorosas, donde hacen el amor por primera vez</p>
----	-----------	----------------------------	---------	------	-------	---

33	EL PERFECTO ASESINO	LUC BESSON	FRANCIA	1994	DRAMA - SUSPENSO	Un asesino a sueldo, Léon (interpretado por el actor Jean Reno), se ve envuelto en un problema al salvarle la vida a una niña llamada Mathilda (Natalie Portman) que se encuentra comprando en el momento en que unos agentes corruptos de la división antinarcoóticos del Departamento de Policía de la ciudad de Nueva York (NYPD) masacran en su propia casa a todos los miembros de su familia por problemas de droga. Estos policías tienen como cabecilla a Norman Stansfield (Gary Oldman). Mathilda le pide a Léon que la enseñe a hacer el trabajo que este desempeña; después de ciertas dudas, Léon acepta. La película se convierte en un verdadero drama cuando la niña se enamora de su rescatador y decide vengarse de los culpables de la muerte del único miembro de su familia que apreciaba de verdad: su hermano pequeño.
34	<b>BEAUTIFUL GIRLS</b>	TED DEMME.	USA	1996	COMEDIA	<p>illy Conway (Timothy Hutton) es un pianista de 29 años, que viaja a su ciudad natal para acudir a la celebración de una fiesta en el que se reunirán todos los alumnos que, en su época, fueron juntos al instituto. Allí tendrá tiempo para reflexionar sobre su futuro y sobre la juventud que se acaba. Willie se reencontrará con todos sus amigos de la escuela y sus respectivos problemas amorosos.</p> <p>El dilema que tiene ante sí no es fácil: ser pianista o representante de ventas. Al mismo tiempo, Willie reconsidera su relación con su novia Tracy, debido a la influencia de su vecina de 13 años, Marty, de la cual Willie se enamora.</p>
35	LOLITA	ADRIAN LYNE	USA	1997	DRAMA	Segunda versión
36	AMERICAN BEAUTY	SAM MENDES	USA	1999	DRAMA COMEDIA NEGRA	Lester, un cuarentón en crisis, despierta de su letargo cuando conoce a la mejor amiga de su hija, a la que quiere impresionar a toda costa. Y vaya si lo consigue

37	EL HOMBRE QUE NUNCA ESTUVO ALLÍ	HERMANOS COEN.	USA Y REINO UNIDO	2001	NEO-NOIR	
38	EL EMBRUJO DE SHANGHAI	FERNANDO TRUEBA	ESPAÑA - FRANCIA	2002	ADAPTACION	Susana es una chica de 15 años tuberculosa y el amor de toda la vida de Dani. Con ella acaba compartiendo su adolescencia y las tardes de verano dibujándola. Pero a la buena de Susana no es que le moleste demasiado.
39	LA FLAQUEZA DEL BOLCHEVIQUE	MANUEL MARTÍN CUENCA	ESPAÑA	2003	DRAMA	Pablo (Luis Tosar) trabaja en un banco de inversiones y está cansado y amargado. Una mañana de camino al trabajo, en un atasco en Madrid, se choca con otro coche. Su conductora, Sonsoles (Mar Regueras), es una engreída insoportable para Pablo, y está cabreado porque lo ha denunciado por supuestas lesiones a causa del accidente; Pablo, indignado, se dedica a hacerle la vida imposible. Le hace llamadas indiscretas, pero en una de éstas empieza a conocer a su hermana adolescente María (María Valverde) con la que comienza una relación cercana y especial.
40	LA FLAQUEZA DEL BOLCHEVIQUE	MANUEL MARTÍN CUENCA	ESPAÑA	2003	DRAMA	Pablo (Luis Tosar) trabaja en un banco de inversiones y está cansado y amargado. Una mañana de camino al trabajo, en un atasco en Madrid, se choca con otro coche. Su conductora, Sonsoles (Mar Regueras), es una engreída insoportable para Pablo, y está cabreado porque lo ha denunciado por supuestas lesiones a causa del accidente; Pablo, indignado, se dedica a hacerle la vida imposible. Le hace llamadas indiscretas, pero en una de éstas empieza a conocer a su hermana adolescente María (María Valverde) con la que comienza una relación cercana y especial.
41	LILA DICE	ZIAD DOUEIRI	FRANCIA	2004	EROTICA	Una seductora joven de 16 años enamora a un tímido estudiante árabe, cuyo amigo se pone intensamente celoso.



42	HARD CANDY	DAVID SLADE	USA	2005	SUSPENSO	Jeff (Patrick Wilson), un fotógrafo de 32 años, queda con Hayley (Ellen Page), una chica adolescente de 14 años a la que ha conocido a través de Internet. Después de tomar un café, la lleva a su casa con el propósito de hacerle unas fotos... Lástima que el cordero tuviese más de lobo que de cordero
43	BROKEN FLOWERS	JIM JARMUSC H	USA	2005		Un soltero (Bill Murray) maduro se entera que podría tener un hijo y se reúne con su ex novia para descubrir la verdad.
44	LA BELLE PERSONNE'	CHRISTOPH E HONORÉ	FRANCIA	2008	DRAMA	Basada en la novela de Madame de La Fayette, la acción se traslada desde la corte de Enrique II hasta un instituto parisino de la actualidad. Después de la muerte de su madre, Junie, una chica de 16 años, se traslada a otro instituto a mitad de curso. Su primo Mahias, que está en la misma clase, la presenta a sus amigos, que están deseando salir con ella (muy natural) . Sin embargo, Junie se enamora locamente de Nemours, su profesor de italiano.
45	SCUSA, MA TI CHIAMO AMORE	FEDERICO MOCCIA	ITALIA	2008	ROMANCE	Un hombre (Raoul Bova) de mediana edad que fue abandonado por su novia, se enamora de una mujer (Michela Quattrociocche) mucho más joven que él.
46	JOVEN Y BONITA	<u>FRANÇOIS OZON</u>	FRANCIA	2013	DRAMA	La película relata la sexualidad de una niña de 16 años vista a través de cuatro estaciones y cuatro canciones. La protagonista es de clase alta y tiene cubiertas sus necesidades económicas. ¿Por qué decide convertirse en prostituta? ¿Qué partido le saca a su profesión? Puede que ni ella misma lo sepa pero el espectador no deja de contemplar, atónito, durante dos horas la belleza inconmensurable de su protagonista

47	Nymphomania c volumen 1	LARS VON TRIER	DINAMARC A	2013	DRAMA	En una fría noche de invierno, el viejo y encantador soltero Seligman (Stellan Skarsgård) encuentra a Joe (Charlotte Gainsbourg) golpeada en un callejón. La lleva a su departamento, donde le cura sus heridas. Ella le narra la historia de su vida, siempre refiriéndose a la evolución de su sexualidad, mientras Seligman escucha atentamente tratando de interpretar y aportando sus amplios conocimientos. La historia se divide en ocho capítulos y en dos volúmenes. En el primer volumen, Joe es interpretada por Stacy Martin, mientras que en el segundo es interpretada por Charlotte Gainsbourg.4 5
48	UNA SEMANA EN CÓRCEGA'	JEAN- FRANCOIS RICHET	FRANCIA	2015	COMEDIA	Richet dirige esta comedia de enredos en la que dos amigos maduros (Vincent Cassel y François Cluzet) se van de vacaciones juntos a sus hijas (Lola Le Lann y Alice Isaaz) cuando Cupido se cruza en su vidas con muy mala baba.

