

ESTEREOTIPOS DEL CUERPO DESNUDO FEMENINO EN EL CINE MODERNO: ANÁLISIS DESDE LOS ESTUDIOS VISUALES Y EL FEMINISMO

STEREOTYPES OF THE FEMALE NUDE BODY IN MODERN CINEMA. VISUAL STUDIES AND FEMINISM ANALYSIS

INÉS MARISELA LÓPEZ BETANZOS
Universidad de Guadalajara, México
<http://orcid.org/0000-0003-3388-7421>
ineslopezbetanzos@gmail.com

Recepción: 11 de marzo de 2022
Aprobación: 1 de abril de 2022

RESUMEN

Se hace una identificación de los principales temas de la representación de desnudos femeninos en el cine moderno. Desde los Estudios Visuales se hace una reflexión a partir de un *corpus* de películas que arrojan como resultado siete categorías: bello, objeto sexual, objeto de deseo, sexualidad femenina autónoma o la doble moral, indefenso, desequilibrado y cotidiano, y que a su vez, son analizadas bajo teorías feministas y de las humanidades. El cuerpo desnudo de la mujer se piensa desde la teoría feminista de Laura Mulvey, desde el concepto de género de Marta Lamas y desde la sociología de Norbert Elias.

Palabras clave: Estudios Visuales, cuerpo, desnudo, cine moderno, feminismo

ABSTRACT

In this text, a definition is made of the main coincident themes in the way in which female nudes are represented in modern cinema, from visual studies a reflection is made from a corpus of films that yield as a result seven categories: beautiful, sexual object, object of desire, autonomous female sexuality or double moral, defenseless, unbalanced and daily. Those are reflected with theories of humanities and feminists. The naked body of women is thought from the feminist theory of Laura Mulvey, the concept gender of Laura Lamas and the sociology of Norbert Elias.

Keywords: Visual Studies, body, nude, modern cinema, feminism

INÉS MARISELA LÓPEZ BETANZOS

*Estereotipos del cuerpo desnudo
femenino en el cine moderno:
Análisis desde los estudios visuales
y el feminismo*

INTRODUCCIÓN

De entrada, el cuerpo es un elemento que se define desde una dimensión social y visual; a partir de esto podemos dar cuenta de sus significaciones culturales, concretamente las construidas en el cine. Para comprender el sentido de las representaciones del cuerpo desnudo femenino, se toma como sustento teórico el concepto de “género” de Marta Lamas,¹ el de “civilización” de Norbert Elias² y el de “mirada” de Laura Mulvey.³ Y con base en una selección de películas reconocidas, se proponen siete categorías del cuerpo femenino desnudo: bello, objeto sexual, objeto de deseo, indefenso, sexualidad femenina autónoma o la doble moral, desequilibrado, cotidiano. Si bien una sola película puede coincidir en dos o tres elementos, en este caso será posicionada de acuerdo al significante que tiene más peso. El cuerpo desnudo de la mujer en pantalla se ha constituido en un signo cultural cuya tradición discursiva es muchas veces el papel importante de las mujeres en la diégesis. Dicho elemento ha existido desde el inicio del cine, y se hizo visible en el cine comercial y de arte después de los años sesenta con el auge de la libertad sexual de la mujer. De esta manera, se reconoce que la percepción del cuerpo desnudo de la mujer, y de sus significados, ha tenido cambios dependiendo de la época y la permisividad de mostrarlo. Así comenta Escobar sobre algunos directores que hicieron la diferencia:

Pero nuevos directores comenzaban a llegar al público con nuevas propuestas y temáticas. Nos referimos a directores tan diferentes como Bertolucci, Godard, Robbe-Grillet, Fellini, Pasolini y tantos otros. Los críticos tuvieron que reconocer que si bien muchas de estas películas estaban en el margen mismo de lo permitido, no podían negar la calidad de las nuevas miradas, tanto frente a la sexualidad como a la marginalización con que hasta ese momento habían sido tratados ciertos personajes, como las prostitutas y los homosexuales. (Escobar, 1999, p. 69)

El desnudo femenino aparece de acuerdo a la permisividad con que se presenta en pantalla, como mostrar ciertas partes de él, y no en su totalidad, como lo hizo Jean Luc Godard en *Une femme mariée* (“Una mujer casada”, 1964). También tiene que ver con la idea de obra de arte, en ese sentido el cuerpo femenino debe ser filmado desde ángulos que

- 1 El concepto hace evidente la construcción cultural de una correspondencia entre cuerpo y actitudes que son determinadas por sociedades particulares. La diferencia entre varones y mujeres es atribuida a una división sexual del trabajo que permite la dominación de un sexo, la construcción de roles sociales determinados por los cuerpos.
- 2 El cuerpo no constituye la idea central de la teoría de Norbert Elias, pero recurre constantemente a éste cuando habla de la relación indiscernible entre sujeto y sociedad como dos procesos constituyentes uno del otro, y no entidades ajenas que en algún punto se interrelacionan.
- 3 Indiscutiblemente en muchas películas el hilo de la historia quedaría cortado o interrumpido cuando aparece en escena un desnudo femenino. El deseo en el cine de Hollywood es construido desde la mirada del hombre.

lo hagan parecer por antonomasia bello. Su aparición permite interpretar significaciones patriarcales y misóginas. *Un verano con Mónica* (Ingmar Bergman, 1953), película erótica antes de la apertura sexual de los años sesenta, muestra una escena de desnudo efímera —y por ello, no tan eróticas actualmente—, con el cuidado de posar de cierta manera el cuerpo frente a cámara, es como una escena fotográfica. En películas más contemporáneas ver un desnudo femenino en pantalla se ha vuelto un elemento común y de mayor tiempo de aparición, como en *Ciudad de ciegos* (Alberto Cortés, 1991) u “Ojos bien cerrados” (*Eyes Wide Shut*, Stanley Kubrick, 1999).

El cuerpo desnudo de la mujer es un objeto venerado, pero también ocultado por el peligro que representa, pues desenmascara instintos sexuales. Esto se puede reconocer en las críticas periodísticas que han recibido películas que muestran cuerpos desnudos como en Macnab (2007), “El último tango en París” (*The last tango in Paris*, 1972); Lombardo (2022), *Emmanuelle* (1974); Locke (1993), “Yo te saludo, María” (*Je vous salue, Marie*, 1984); y Aznárez (2002), *El crimen del padre Amaro* (2002). El desnudo femenino es un elemento que debe estar oculto dentro del arte, según lo pensaba André Bazin, en *¿Qué es el cine?* (1958), donde hace una crítica a la película *Et Dieu créa la femme*.

La intención del presente texto es crear reflexión feminista sobre el desnudo femenino en el cine. Son tres los elementos que coadyuvan para que una significación pueda surgir: 1. El cuerpo de la mujer. En general, se trata de una actriz cuyo cuerpo tiene ciertas características —delgado, joven, principalmente—; 2. El análisis técnico de cómo se filma ese desnudo —la iluminación, el encuadre, el plano general—; y 3. La diégesis. Si alguno de esos elementos cambia, la interpretación puede ser diferente.

1. *El cuerpo desnudo “bello”*

Este cuerpo se define así debido a cuestiones técnicas⁴ y a un tipo de cuerpo que se considera como bello.⁵ Este desnudo femenino debe comprenderse como un elemento decorativo. Además, pertenece a una tradición discursiva: cuerpo para ser visto. Tradición que según John Berger surge en las pinturas del Renacimiento, época donde se pintaron muchos desnudos femeninos como elemento principal, de tal forma que su cuerpo se apreciara ante el espectador del cuadro.

Al secularizarse la tradición de la pintura surgen otros temas que ofrecen también la oportunidad de pintar desnudos. Pero en todos ellos se conserva la implicación de que el tema (una mujer) es consciente de que la contempla un espectador. (Berger, 2016, p. 58)

4 La luz, el encuadre o plano.

5 Por ejemplo, en el siglo pasado vemos “cuerpos carnosos”, como el de Marilyn Monroe, o el de Silvia Pinal en México.

Lynda Nead señala que son hombres los autores: “Esta secuencia histórica está puntuada con los nombres de los sobresalientes maestros de la forma —Giorgione, Tiziano, Rubens, Boucher, Ingres, Manet, Renoir, Degas, Picasso— (Nead, 1998, p. 76).

La idea de la mujer como una tradición discursiva que se ha conformado como algo digno de contemplación se percibe en las películas: *Le Mépris* (“El desprecio”, Jean-Luc Godard, 1963); “Bajo la piel” (*Under the skin*, Jonathan Glazer, 2013); *Blue is Warmest colour* (“La vida de Adèle”, Abdelatif Kechiche, 2013); y en “Un paseo con Mónica” (*Sommaren med Monika*, Ingmar Bergman, 1953) —esta película es previa a la apertura sexual de los años 60—.



Imagen 1. “Un paseo con Mónica” (*Sommaren med Monika*). Ingmar Bergman (1953)

Un parteaguas de la apertura sexual del cuerpo de la mujer es la revista *Playboy*:

Entrando en el terreno legal de la exhibición de imágenes, el autor de *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Roman Gubern, nos recuerda que tan sólo un año antes de que la revista naciera en Chicago en 1953 de la mano del recientemente fallecido Hugh Hefner, películas como *Un verano con Mónica* (*Sommaren med Monika*, 1952) de Ingmar Bergman, eran distribuidas en los Estados Unidos en los circuitos de cine erótico. En un plano de este filme, se muestran las piernas Harriet Anderson en el acto de quitarse las bragas y a continuación caminar sobre el rostro de su amante tumbado en el suelo boca arriba. Según explica Gubern, el espectador era de este modo invitado a ver al hombre que observa los genitales de la protagonista del film. (Otxoteko, 2017, p. 16)

INÉS MARISELA LÓPEZ BETANZOS

*Estereotipos del cuerpo desnudo
femenino en el cine moderno:
Análisis desde los estudios visuales
y el feminismo*

El mostrar el desnudo femenino, representa un rompimiento con el tabú:

En este sentido, el logro estético de *Y Dios...creó a la mujer* para los integrantes de la Nouvelle Vague radicaría en haber sabido mostrar el deseo y el erotismo desde una perspectiva más cercana y realista, rompiendo con los códigos morales que imperaban en el cine clásico. Un paso que ya habría dado Ingmar Bergman con su obra *Un verano con Mónica* (1953), considerada un icono cinematográfico por autores como Jean-Luc Godard o Truffaut. En todo caso, el tratamiento del desnudo y del cuerpo en ambos filmes desvelaría ese interés de los jóvenes cineastas por la sexualidad femenina. (Quiroga, 2020, p. 85)

El desnudo de esta película dura unos pocos segundos, señala un momento breve en que Mónica se siente libre en el contexto que la rodea.

2. *El cuerpo desnudo objeto sexual*

El cuerpo de la mujer se define como un objeto de uso sexual, posteriormente desechado, lo que es equivalente a su comprensión como signo de intercambio, como describe Levi Strauss —y que posteriormente Teresa de Lauretis retoma para hablar de cine—. En estas imágenes la mujer sucumbe ante el placer, pero esa relación no es igualitaria. La mujer aparece como joven o incauta. Teresa de Lauretis (1992, p. 222) dice que “si la narración está regida por la lógica edípida, ello se debe a que se encuentra situada dentro del sistema de intercambio instaurado por la interdicción del incesto, donde la mujer funciona a la vez como signo (representación) y como valor (objeto) para ese intercambio”. Las películas que representan esta idea son: *Las edades de Lulú* (Bigas Luna, 1990) y *El crimen del padre Amaro* (Carlos Carrera, 2002).



Imagen 2. “Luna amarga” (*Bitter moon*). Roman Polanski (1992).

Bitter Moon de Roman Polanski (1992), representa la relación entre una joven y un hombre intelectual mayor. El cuerpo desnudo de Mimí aparece como el que pertenece a una joven ingenua, enamorada y que se deja arrastrar por la pasión de su amante quien después de un tiempo se aburre de ella.

3. El cuerpo desnudo como objeto de deseo

El elemento para que este cuerpo se defina es el hombre como voyeur innato dentro del universo de la película, que lleva a ver el cuerpo femenino como inalcanzable. El cuerpo de la mujer se convierte en un signo de deseo. Se establece un espacio simbólico entre quien observa y el cuerpo que es objeto de deseo. Un espacio que no sólo es geográfico y que significa la imposibilidad de concretar una relación amorosa —lo que Slavoj Žižek comprende como amor cortés—.

Este amor cortés es la relación idílica que se crea de una idealización de aquello que se ve de la mujer —parcialmente la mujer proyecta como un espejo lo que el hombre recrea de su ideal narcisista—. La mujer en cuestión se transforma en inalcanzable por obstáculos reales dentro de un contexto particular. El cuerpo de las mujeres es el significado de algo hermoso e inalcanzable, únicamente. Así describe a la Dama que nombra Žižek (1999, p. 217):

La primera trampa que debemos evitar respecto del amor cortés es la noción errónea de la dama como un objeto sublime: por regla general, se evoca aquí el proceso de espiritualización, el paso del deseo sensual crudo al elevado deseo espiritual. La Dama es así percibida como una especie de guía hacia la esfera superior del éxtasis religioso, en el sentido de Beatriz de Dante. Lacan destaca una serie de características que desmienten tal espiritualización: en verdad, en el amor cortés la Dama pierde características concretas y es tratada como un ideal abstracto.



Imagen 3. "Instinto salvaje"
(*Boxing Helena*). Jennifer
Chambers Lynch (1993).

Algunas películas que representan esta idea son: “Y Dios... creó a la mujer” (*Et Dieu... créa la femme*, Roger Vadim, 1956); “Yo te saludo, María” (*Je vous salue, Marie*, Jean-Luc Godard, 1985); *American Beauty* (“Belleza americana”, Sam Mendes, 1999); y “Los amantes” (*Two lovers*, James Gray, 2009).

Helena se asoma desnuda a la ventana, se pasea bien peinada y maquillada, sin saber que su acosador la observa desde un árbol.

4. El cuerpo desnudo Indefenso

Este cuerpo se define porque ha sido violentado o violado, se muestra completamente vulnerable ante un poder que se ejerce sobre él desde el patriarcado, cuya voluntad es subyugar este cuerpo. Esto remite a la *Genealogía de la moral* de Friedrich Nietzsche, donde destaca la idea de un hombre en épocas antiguas que se conducía como lo que ahora veríamos como un ser salvaje y bárbaro. Un hombre que ejercía violencia:

Resulta imposible no reconocer, a la base de todas estas razas nobles, el animal de rapiña, la magnífica bestia rubia, que vagabundea codiciosa de botín y de victoria; de cuando en cuando esa base oculta necesita desahogarse, el animal tiene que salir de nuevo fuera, tiene que remontar a la selva: las aristocracias romana, árabe, germánica, japonesa, los héroes homéricos, los vikingos escandinavos —todos ellos coinciden en tal imperiosa necesidad. Son las razas nobles las que han dejado tras de sí el concepto “bárbaro” por todos los lugares por donde han pasado. (Nietzsche, 1997, p. 55)

Este hombre rapaz, dominante, violento y que imponía su poder es un modelo masculino que ha perdurado hasta la actualidad y que se refiere en algún punto a la relación que el hombre ha establecido con la mujer, a la violencia que ha ejercido para dominarla, controlar su sexualidad, sus acciones y hacerla inferior. Esta mentalidad masculina también puede ser apropiada por mujeres. Dentro del ideal cristiano la mujer debe ser virgen y buena, ya que siempre ha sido juzgada por lo que hace o no hace con su sexualidad, es comúnmente la pecadora, o su cuerpo es la vía por la cual el diablo se manifiesta. De esta manera, la violencia contra su cuerpo es con la finalidad de aplacarla o dominarla.

Películas que representan esta idea son *Au hasard Balthazar* (“Al azar, Baltasar”, Robert Bresson, 1966); *Malèna* (Giuseppe Tornatore, 2000); “Contratiempo” (*Bad Timing*, Nicolas Roeg, 1980); *Blue Velvet* (“Terciopelo azul”, David Lynch, 1986); “Acusados” (*The Accused*, Jonathan Kaplan, 1988); y “Asesino por encargo” (*Killer Joe*, William Friedkin, 2011).

INÉS MARISELA LÓPEZ BETANZOS

*Estereotipos del cuerpo desnudo
femenino en el cine moderno:
Análisis desde los estudios visuales
y el feminismo*



Imagen 4. "El último tango en París" (*The last tango in Paris*). Bernardo Bertolucci (1972)

Esta película ha sido renombrada en los últimos años en la prensa internacional por contener una violación real.⁶ Ciertamente con esta escena dicha película volvió el cuerpo femenino algo más permisible en pantalla. Así comenta Escobar (1999, p. 69):

El hito histórico que marcó la película de Bertolucci tuvo a lo menos dos consecuencias. Por una parte, significó una notable pérdida del interés del público por las películas clasificadas como propiamente pornográficas, las que comenzaron a ser criticadas por su falta de argumento y su baja calidad técnica. Por otra parte, significó una apertura hacia la explicitación del elemento sexual, que lentamente fue perdiendo su estatus de tabú.

Más adelante comenta lo siguiente sobre la libertad de las imágenes del desnudo y sexuales:

la industria de la pornografía no se detuvo ante la baja en el interés del público. Se buscaron nuevas fórmulas, que de algún modo suplieran la fascinación de la mirada voyeurista; ya nadie se escandalizaba de ver en pantalla zonas de un cuerpo femenino, ni siquiera de un acto sexual. Muchas películas de la década de 1980 son un claro ejemplo de ello: *Betty Blue* (1986) del director Jean-Jacques Beineix; *Terciopelo Azul* (1985) de David Lynch o *Angel Heart* (1987), de Alan Parker. Lo prohibido, con la censura que lo hizo parecer tan atractivo para un grueso público, pierde su referente en este nuevo contexto. (Escobar, 1999, p. 70)

5. Sexualidad femenina autónoma o la doble moral

En estas representaciones lo que se muestra es un posicionamiento de la mujer con relación a su sexualidad, se vuelve parte activa. Lo que parece paralelo a este actuar es que

6 "Escándalo por escena de violación" en "Ultimo tango en París". *Chicago Tribute* (2016).

INÉS MARISELA LÓPEZ BETANZOS

*Esteriotipos del cuerpo desnudo
femenino en el cine moderno:
Análisis desde los estudios visuales
y el feminismo*

ejerce su placer a la par de conductas que van contra la norma del “deber ser”. Su sexualidad sólo puede ser entendida porque la mujer no cumple con las reglas del buen comportamiento, de la moralidad. La mujer ejerce su sexualidad cuando es prostituta, cuando se acuesta con el hermano de su esposo, cuando decide quedarse a vivir con el hombre que la secuestra, cuando se convierte en asesina de hombres, etcétera. En definitiva, algunas películas también permiten resignificar la sexualidad femenina, porque dentro del contexto de lo indebido, la mujer se permite desenvolver su subjetividad. La mujer representada en actitudes que no son las esperadas por la sociedad hace romper el imaginario de que la mujer es frágil y tiene que cuidar su reputación.

Virgine Despentes narra en *Teoría King Kong* (2020) que al volverse prostituta por una necesidad económica resignifica su sexualidad:

La prostitución ocasional, con la posibilidad de elegir los clientes y el tipo de escenario, es también para una mujer una manera de echar un vistazo al lado del sexo sin sentimientos, de experimentar sin tener que pretender que lo hace por puro placer y sin esperar beneficios sociales colaterales. (Despentes, 2020, p. 83)

Películas que representan esta idea son: *La viuda negra* (Arturo Ripstein, 1977); *Miranda* (Tinto Bras, 1985); “El amante” (*L’amant*, Jean-Jacques Annaud, 1992); *La mujer de Benjamín* (Carlos Carrera, 1991); y “Antes que el diablo sepa que estás muerto” (*Before devil’s knows you’re dead*, Sidney Lumet, 2007).



Imagen 5. “Viólame” (*Baise-moi*)
Virginie Despentes y Coralie
Trinh Thi (2000).

Se trata de dos mujeres que después de ser violadas se convierten en criminales que van de una ciudad a otra acostándose con muchos hombres y matándolos. Las escenas de sexo son reales y son interpretadas por dos actrices porno.

6. El cuerpo desnudo como desequilibrado

El imaginario de la mujer muchas veces corresponde con el ser de alguien que se deja llevar por la emocionalidad y la histeria. En ese sentido se le atribuye la locura o la maldad como cuestiones más radicales. Esto corresponde bien a la dicotomía mujer/hombre y naturaleza/cultura.⁷ Relación que se ha hecho de esta forma por una cuestión biológica de la mujer, por su posibilidad de dar a luz, y de ser emparentada con una idea mítica y divina desde sus primeras representaciones, según se narra en *El mito de la diosa* (2014). Por otro lado, con el surgimiento del psicoanálisis⁸ a finales del siglo XIX, sale a relucir el estudio de Sigmund Freud sobre las histéricas, que es una condición psíquica de las mujeres a la que son orilladas por la sociedad, en la cual son reprimidas sexualmente. La histeria es una condición de salud psíquica pero que refuerza el imaginario de inestabilidad.

No todas las representaciones de la mujer, como desequilibrada mentalmente que ejecuta acciones que no corresponden con una comprensión clara de sus causas, llevan a comprender la subjetividad de la mujer. Esta forma desequilibrada aparece como propia y particular de la mujer en representaciones del cine. Como en la película *Betty Blue* (37° 2matin, Jean-Jacques Beineix 1986) que narra el trastorno de personalidad de Betty, lo cual no significa que un hombre no sufra de estas enfermedades biológicas. Otras películas que representan esta idea son: *Nostalgia* (Andréi Tarkovsky, 1983); *Nikita* (Luc Besson, 1990); "La piscina" (*Swimming pool*, 2003, François, 2003); *Opium: Diario de una mujer poseída* (János Szász, 2007); y *Black snake moan* (Craig Brewer, 2007).

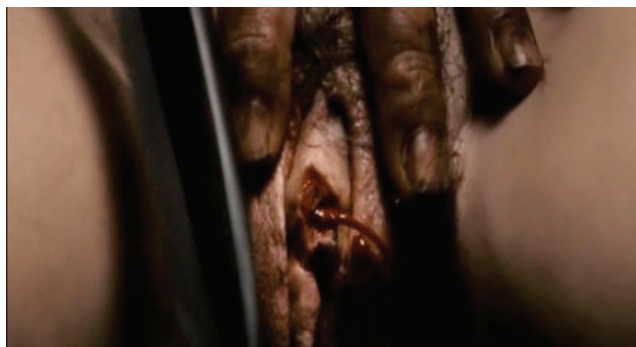


Imagen 6. "Anticristo"
(*Antichrist*). Lars Von Trier
(2011).

7 Sheery Ortner (1974), hace una investigación titulada *Is female to male as nature is to culture?*

8 Slavoj Žižek (1999), desde el psicoanálisis, aborda la depresión femenina como un aquel letargo y autoaniquilamiento de la mujer que ha sido representado anteriormente, cita a Kundry el personaje femenino principal de *Parfisa*, un drama musical de Richard Wagner. Sobre las películas *Terciopelo azul* y *Corazón salvaje* dice que la mujer está esperando al hombre para que la saque de ese letargo y ensimismamiento.

Este desnudo representa a una mujer deprimida que tiene poderes sobrenaturales. Es la culpable de la muerte de su hijo. Se ve desnuda teniendo relaciones sexuales con su esposo, masturbándose bajo un árbol a media noche y una escena en primer plano de su vagina al momento de cortarse el clítoris. Sofía Otero dice lo siguiente:

Así, ella se amputa su clítoris -negación del orgasmo femenino, mostrando Lars von Trier que realmente es el placer de ella el que mató a su hijo y representándolo de forma explícita para el espectador. Es la destrucción y el caos total desencadenado por la naturaleza interior, la de ella, su “yo” más primitivo. (Otero, 2018, p. 47)

7. El cuerpo desnudo cotidiano

En este apartado se propone una categoría: el “cuerpo cotidiano”, es aquel que muestra el cuerpo de mujeres que usualmente no se ven en pantalla. Para Lynda Nead (1998, p. 34) “Estar sin ropa es una marca de realidad material; mientras que la desnudez trasciende esta existencia social e histórica, y es una especie de disfraz cultural”. En este caso las mujeres que se representan, en un su entorno parecen estar sin ropa en su intimidad. Lynda Nead define el concepto obscenidad para aquello que no respeta las coordenadas esperadas en el arte. Critica lo dicho por Kenneth Clark sobre el desnudo: “Así, la figura de Antiope en Júpiter y Antiope de Corregio es descrita como ‘todo lo seductora que es posible’, pero ‘lo contrario a obscena’” (Nead, 1998, p. 40).

Algunas películas que representan la idea de cuerpos cotidianos que están sin ropa y que no son los cuerpos mostrados usualmente son *Amores perros* (Alejandro González Iñárritu, 2000); *Sangre* (Amat Escalante, 2005); *Sin relación* (*Unrelated*, Joanna Hogg, 2008); *El placer es mío* (Elisa Miller, 2015); *Japón* (Carlos Reygadas, 2002); y *Batalla en el cielo* (Carlos Reygadas, 2005).



Imagen 7. *Año bisiesto*. Michael Rowe (2010).

Retrata la vida de una mujer oaxaqueña en el entonces Distrito Federal:

Año bisiesto recibió un premio importante en Cannes, la Cámara de Oro, otorgada en 2010, *Año bisiesto* está ambientada casi enteramente dentro del piso/vivienda de una escritora independiente

soltera en la Ciudad de México. Laura (Mónica del Carmen) lucha durante el día para encontrar trabajo y de noche sale en busca de hombres para traerlos a casa y “coger” con ellos. Hacia la mitad de la película, Laura conoce a un hombre con quien entabla una relación sado-masoquista. El concepto central de la película radica en la elección de una actriz indígena oaxaqueña para el papel protagonista, lo cual provoca un impacto en los espectadores ante la presencia en la pantalla de rasgos fenotípicos no comúnmente vistos en papeles centrales del cine nacional [...] La protagonista no es ni blanca ni virginal ni modesta, ni tampoco es víctima en ningún sentido convencional; las escenas de sexo son explícitas y numerosas y el impulso sexual de Laura es autoinspirado. En *Año bisiesto* el retrato es tan tenazmente peculiar que interrumpe cualquier impulso alegórico, obligando al espectador a enfrentarse con la contradicción representacional central de la película más icónica del país. (Skvirsky, 2016, p. 145)

La desnudez femenina es un discurso que nos acerca a la cotidianidad de Laura, es una forma más de reconocer su subjetividad.

CONCLUSIONES

La desnudez femenina y la sexualidad son aún más asociadas por las imágenes que nos muestran las industrias culturales; lo que podemos ver de cerca con estudios históricos como los de Román Gubern. La relación del cuerpo con la sexualidad es un lugar común que significa un símbolo sexual, la liberación sexual de la mujer o la cosificación de la misma, pero difícilmente escapa de representar cuerpos con ciertas características para ser vistos en pantalla. El tipo de cuerpo que se presenta, la toma y la diégesis son elementos que conforman la representación del desnudo en el cine, que definen si la película muestra una subjetividad del ser mujer o si la mujer es un signo narrativo que vende. ¶

INÉS MARISELA LÓPEZ BETANZOS

*Estereotipos del cuerpo desnudo
femenino en el cine moderno:
Análisis desde los estudios visuales
y el feminismo*

REFERENCIAS

- Aznárez, J. (2002, 15 de septiembre). El crimen del padre Amaro se convierte en la película más taquillera de México. *El País*.
- Berger, J. (2016). *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili.
- De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no Feminismo, Semiótica, Cine*. Cátedra.
- Despentes, V. (2018). *Teoría King Kong*. Random House.
- Elias, N. (2016). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Fondo de Cultura Económica.
- Escobar, M. E. (1999). Mirada voyeurismo y transgresión en el cine. *Nomadías*, (4), 64-71.
- Lamas, M. (1986). "La antropología feminista y la categoría 'género'". *Nueva Antropología*, VIII(30), 173-198.
- Locke M. (1993). A history of the public controversy. En M. Locke y Ch. Warren (eds.), *Jean-Luc Godard's Hail Mary Women and the sacred in fil* (pp.1-10). Southern Illinois University.
- Lombardo, M. (2022, 11 de marzo). Emmanuelle, la caricia más larga del cine. *Diario de Sevilla*.
- Macnab, G. (2007, 22 de junio). Last Tango in Paris: Can it arouse the same passions now? *The Independent*.
- Mulvey, L. (1988). Placer visual y cine narrativo. *Episteme*, 365-377.
- Nead, L. (1998). *El desnudo femenino Arte, obscenidad y sexualidad*. Alianza.
- Nietzsche, F. (1997). *La genealogía de la moral*. Alianza editorial.
- Otxoteko, M. (2017). El otro lado de la imagen. Harun Farocki y el paradigma de Playboy. *Asparkía*.
- Quiroga, A. A. (2020). *El mito consumido. Análisis de lo femenino a través del primer plano: un diálogo entre Jean Luc-Godard, Eric Rohmer y la televisión francesa de los años 60*. [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid, España.
- Skvirsky S. A. y Good, C. (2016). Las cargas de la representación: notas sobre la raza y la representación en el cine latinoamericano. *Hispanófila, estudios de literatura, Vademécum del cine iberoamericano: método y teorías*, 177. University of North Carolina at Chapel Hill its Department of Romane Studies, Estados Unidos, 137-154.
- Zizek, S. (1999) *El acoso de las fantasías*. Siglo XXI.