

La Policía del Sexo va al cine: Una reflexión en torno a las críticas sobre *La vie d'Adèle* (de Abdellatif Kechiche)

por Romina Smiraglia*



Desde su estreno en el Festival de Cannes en el 2013, *La vida de Adèle* ha producido apasionadxs¹ defensorxs y detractorxs. A pesar de sus 179 minutos de duración, el debate —ha traspasado las fronteras de la crítica cinematográfica— se ha circunscrito a las escenas de sexo entre la protagonista (Adèle Exarchopoulos) y Emma (Léa Seydoux). Para muchxs de sus críticxs, las expectativas puestas en este film no han sido satisfechas. Como un sueño no cumplido, se acusa al director de haber cometido los siguientes pecados: 1) no respetar la novela gráfica *Le bleu est une couleur chaude* de Julie Maroh, en la cual se basa el film, 2) incluir escenas de porno lésbico gratuitas e injustificadas (nuevamente, en comparación con la novela gráfica donde sí hay sexo, pero el mismo es tratado con gusto y sensibilidad), 3) no reflejar el sexo entre lesbianas de una forma realista o verosímil, y 4) ser una “película lésbica” que no le hace ningún favor a la causa homosexual.

¹ La utilización de la “x” no sólo permite contemplar la forma femenina y masculina de la palabra utilizada, sino también incluir las demás opciones que ponen en tensión esta misma dicotomía.

La proliferación a través de los años de imágenes que convierten a las mujeres en objetos masturbatorios ha sido ampliamente abordada por la teoría feminista. Autoras como Molly Haskell, Laura Mulvey, Teresa de Lauretis y Linda Williams, entre tantxs otrxs, a través de su acercamiento al —por ejemplo— cine hollywoodense, la publicidad y/o la pornografía, han echado luz sobre los diferentes procesos ideológicos en juego en esas representaciones, ofreciendo una lectura sintomática sobre las mismas así como una revisión crítica sobre su rol en la producción/reproducción del imaginario socio-sexual. Lamentablemente, muchas veces se ha asociado esta crítica a una renuncia a la posibilidad de la representación de la sexualidad, ya que cualquier intento por incluir a la misma pareciera caer inevitablemente en la trampa del “patriarcado”. Sin embargo, la crítica en torno a estos objetos culturales y sus posibles conclusiones no está relacionada tanto —o tan sólo— con un intento de condena y censura de estas imágenes, sino con una interrogación sobre la (im)posibilidad de representar a las mujeres en relación con la sexualidad desde otro lugar, desde otra mirada.

Dicho esto, ciertamente que el director de *La vie de Adèle* sea un varón, ha contribuido a la virulencia del ataque. Porque no solo es un varón el que tiene la osadía de meterse con la sexualidad de las mujeres, sino que encima hace foco sobre la “sexualidad lesbiana”. Una audacia doblemente penalizada que en sí es solo —según sus críticxs— una mirada masculina más que colabora con la pornograficación del cuerpo de la mujer para entretenimiento y consumo de la fraternidad de hermanos.

Frente a este diagnóstico, quisiera proponer otra aproximación. Para ello tomaré como punto de partida los argumentos contenidos en cada una de las críticas enunciadas al comienzo de este texto. Con respecto a la distancia entre la novela gráfica y la película, no creo que esto represente un problema o un punto a criticar. No solo por tratarse de dos lenguajes distintos aunque cercanos, sino porque no veo la razón por la cual una película tenga necesariamente la misión —por otro lado, siempre fallida— de ser una reproducción “fiel” de la obra en la cual se basó. Aunque existen algunas escenas casi idénticas entre ambas obras, el director ha realizado su propio viaje desde un mismo punto de partida. No podemos desacreditar una película por el solo hecho de no “respetar” a rajatabla su fuente de inspiración inicial. Más aún cuando no

intenta hacerlo. A lo sumo podemos preferir una sobre la otra. Lo cual, creo, ya es bastante.



Sobre el segundo punto, la crítica que más páginas ha ocupado de las cuatro es justamente la que me presenta mayores problemas. Me llama la atención que las escenas de sexo, que son pocas en relación a la duración total del film, tomen en el debate casi un absoluto protagonismo. ¿Por qué esas escenas son caracterizadas como gratuitas e injustificadas? Por mi parte las considero —no sé si “justificadas”— pero sí muy necesarias. El film narra el viaje personal e íntimo de Adèle, y uno de sus focos principales es su relación —en todo su arco: desde el inicio hasta el final— con Emma. ¿Acaso la sexualidad no es parte fundamental de cualquier vínculo que establecemos con otrx/s? Nuestra forma de tocarnos, besarnos, mirarnos, desearnos, ¿no cuenta a veces —aunque no siempre— mucho más sobre nuestra forma de relacionarnos, sobre el momento que estamos transitando con una pareja, amante, que lo que ponemos en palabras? Para evitar la calificación de puritanxs, se agrega que el problema no es el “sexo explícito” sino que no se ha filmado con gusto y sensibilidad, que el director solo se ha dedicado a plasmar su fantasía porno lésbica plagada de tijeras y cunnilingus. ¿Kechiche tendría que haber obviado esas prácticas? ¿O solo sugerirlas, como varixs detractores le demandan? Es el eterno retorno de la disputa entre el poder de la sugerencia y un supuesto facilismo porno de lo “explícito”.

Pero como la inclusión de una escena de “persecución y rescate” no convierte una película pornográfica en cine narrativo convencional, tampoco una escena de sexo “explícito” convierte mágicamente un film en pornográfico. Quizás, entonces, lo interesante sea problematizar no solo el mandato de la pornografía que coloca como protagonistas a nuestros genitales, sino también el constante intento del cine convencional por ocultarlos.



La vida de Adèle forma parte de un grupo de films que han optado por incluir en su tratamiento —con mejores o peores resultados— la sexualidad. Lo anterior resulta interesante porque al incluirla como un elemento más en la narración nos recuerda que no es sencillo distinguir fácilmente los “espacios” de(n)tro de) una relación. La sexualidad recorre los distintos campos, como lo hace el amor. Hace ya algunos años Linda Williams llamaba la atención sobre la irrupción de propuestas en el cine contemporáneo que hacían retornar la posibilidad del *cross-over*, de un futuro utópico en el que los films narrativos se disputarían la propiedad que sobre la performance del sexo detenta la pornografía, haciendo visible lo que se encontraba oculto detrás de las “omisiones pasionales” del cine convencional, como las denomina Gubern. Estos films denominados por la autora como *hardcore art* —entre los que podemos nombrar *Nine Songs* (Winterbottom, 2004), *Shortbus* (Mitchell, 2006) y *À ma soeur!* (Breillat, 2001)— incluyen en sus narrativas actos sexuales explícitos que desafían el enfoque *soft* que caracteriza la escena sexual del cine hegemónico. En pocas palabras, estas películas posibilitan la exploración sobre diversos contactos y usos de los cuerpos, vínculos eróticos y/o amorosos, *soft* y/o *hardcore*.

En relación al tercer punto, sobre la falta de coincidencia entre las escenas sexuales del film y el “sexo lesbiano”, surgen inevitablemente las preguntas: ¿Cómo tienen relaciones sexuales las lesbianas?, ¿se puede responder a esa pregunta sin caer en un intento de normalización?, ¿qué implicaciones acompañan ese diagnóstico? ¿las personas que comparten una orientación sexual “lesbiana” tendrían que compartir al mismo tiempo una vida sexual similar? ¿quién decide cuál es la práctica sexual que se encuentra en mayor conformidad con una especie de “sexualidad lesbiana”? Como hace muchos años nos advirtió Carole Vance, existe una frontera muy fina entre hablar de sexo y establecer normas. No hay UNA sexualidad lesbiana, como tampoco UNA sexualidad heterosexual. Existen diversas, contingentes y múltiples formas de vínculos sexuales, eróticos y/o amorosos entre personas, entre cuerpos. Por ello me parece no solo una empresa sin sentido, sino también en algún punto peligrosa, juzgar una película por su cercanía o no a la “realidad” de cómo tienen relaciones sexuales las lesbianas. Por otro lado, esta demanda constituye con la anterior una relación paradójica: por un lado se exige que las escenas de sexo sean una reproducción si no literal por lo menos verosímil de la sexualidad lesbiana, y por el otro se pide que la misma sólo sea sugerida, velada.



Sobre la última acusación, de que *La vida de Adèle* no le hace ningún favor a la causa homosexual, me arriesgaría a declarar que por lo menos le hace más justicia que *Brokeback Mountain* (Lee, 2005), pero esto sería material para otro debate. Dudo que la principal motivación del director al realizar este film fuera apoyar la causa homosexual. Y aunque podría objetarse que lo que importa no es la intención de un supuesto autor, sino lo que sucede con la obra una vez que empieza a circular, lo cierto es que este tipo de declaraciones son producto y víctima de sus propias expectativas. Esta crítica, como las tres anteriores, poco tiene que ver con un análisis sobre los aportes o falencias del film como propuesta cinematográfica, sino que está relacionada con lo que la película tendría que haber —o no haber— realizado por tratarse de una “película lésbica”, lo cual es un problema. En principio porque no creo que lo sea, o por lo menos no creo que sea solo eso. Es un viaje de iniciación de la protagonista por los caminos del amor, la sexualidad, el placer, el dolor, el desamor. En ese sentido, espero que este debate inicial no termine obturando las posibles lecturas, críticas y/o valoraciones en relación a las estrategias narrativas y figurativas utilizadas para contar esa historia.

Referencias bibliográficas

- Colaizzi, Giulia (1993), *La construcción del imaginario socio-sexual*. Valencia: Episteme.
- De Lauretis, Teresa (1996), *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, Bloomington: Indiana University Press.
- Gubern, Roman (2005), *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Barcelona: Anagrama.
- Vance, Carole (1989), “El placer y el peligro: hacia una política de la sexualidad” en Vance, Carole (comp.), *Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina*, Madrid: Talasa Ediciones, pp. 9-49.
- Williams, Linda (2008), *Screening Sex*, Durham and London: Duke University Press.

* Romina Smiraglia es Licenciada en Ciencia Política por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y egresada del Centro de Investigación y Experimentación en Video y Cine (CIEVyC). Actualmente se encuentra finalizando el Doctorado en Ciencias Sociales (UBA), el cual fue realizado con el apoyo de dos becas de postgrado del CONICET, ambas radicadas en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (IIEGE/FFyL-UBA). Su área de investigación abarca la teoría feminista, los estudios *queer* y la teoría cinematográfica, temáticas sobre las que ha publicado diversos artículos en libros y revistas especializadas.