

## Si vamos a quemarnos, al menos, elijamos el fuego<sup>1</sup>

Por Valentina Schajris\*

Eurídice está muerta. Orfeo, desesperado, convence a los dioses infernales de entrar vivo al mundo de los muertos para buscarla y traerla de vuelta. Los dioses acceden a devolver a Eurídice con la condición de que no la mire hasta salir del inframundo. Cuando están por llegar a la superficie, por temor a perderla de nuevo y por la ansiedad de volver a verla, él gira. Ella desaparece para siempre. De vuelta en el mundo de los vivos, Orfeo no quiere estar con ninguna otra mujer. Muere despedazado por las Ménades, con la boca abierta, en pleno canto, mientras la invoca. El olvido, para los griegos, era una forma de muerte. Para Orfeo, mientras durara la poesía duraría el recuerdo de Eurídice y, por lo tanto, duraría la vida.



Fotograma de *Portrait de la jeune fille en feu*, 2019

*Portrait de la jeune fille en feu*, de Céline Sciamma, transcurre en la Bretaña francesa, a finales del siglo XVIII. Marianne (Noémie Merlant) llega a la isla con la tarea de retratar a Héloïse (Adèle Haenel). En una de las primeras escenas,

---

<sup>1</sup> El título es parte del poema "Bye, Bye, Blondie" de Claudia Masin.

la madre de Héloïse resume el conflicto: la joven va a casarse contra su voluntad con un hombre de Milán, a quien todavía no conoce. Marianne no es la primera pintora contratada para realizar el retrato. Héloïse se niega a posar porque, en cuanto la pintura esté lista para partir, ella también deberá hacerlo. La tarea de Marianne será la de hacerse pasar por su compañera de caminata para observarla. Reunir clandestinamente en su cabeza los gestos, los movimientos y el cuerpo de Héloïse. A medida que la película avanza, la atracción entre ellas irá convirtiendo al deseo en el eje central de la representación.

La mayoría de los relatos “románticos” con los que crecimos se basan en una historia de amor heterosexual. Los personajes se conocen, hay mil idas, mil vueltas, aeropuertos, micros, otras parejas, demandas familiares y llantos abajo de la lluvia, hasta que por fin se enamoran perdidamente. Después se pelean por algo terrible que destruye el equilibrio. Generalmente el hombre tiene un gesto maravilloso que lo restituye. Te amaré por siempre, nunca voy a dejarte ir, Celine Dion, carteles, una coreografía en las gradas del colegio, fuegos artificiales en Times Square. La pregunta es, entonces, ¿cómo se puede representar el deseo por fuera de estas imágenes? ¿Cómo se puede representar el encuentro entre dos cuerpos por fuera de estas categorías?

En *Portrait de la jeune fille en feu* no hay personajes masculinos. O casi. Cuando aparecen lo hacen de espaldas a cámara, como un invitado temporal de la escena, un intruso que desaparece rápidamente. Así, la película de Sciamma subvierte el punto de vista y la mirada patriarcal por los distintos modos de ver de dos mujeres. No es que el poder del hombre no esté presente. Cualquier relación posible entre ellas tiene, desde el comienzo, un punto final y eso está latente en todo el film. Cuentan con un tiempo limitado: la consumación del retrato y la vuelta de la madre de Héloïse que deja la isla por unos días. El patriarcado acecha desde los bordes, se hace presente en los márgenes del relato. Pero el centro siempre tiene más fuerza.



Fotogramas de *Portrait de la jeune fille en feu*, 2019

Sciamma no sólo reformula la representación del amor. Reformula también el concepto de la familia. Cuando la madre de Héloïse se va, la hermandad brota dentro de la casa. Ahora no son sólo Marianne y Héloïse las que se unen, sino que a ellas también se suma Sophie, la joven criada. Ya no es únicamente la cuestión de un *affaire* lésbico por fuera del terreno de lo lícito. Sophie encarna una nueva subtrama: está embarazada y decide abortar. Los techos altos, los espacios enormes y fríos de la casa se llenan de solidaridad y amistad, sin jerarquías. Héloïse y Marianne preparan la comida, juegan a las cartas, ayudan a Sophie con medicinas y tratamientos, la acompañan el día del aborto. Después de cenar, Héloïse les lee en voz alta un pasaje de la leyenda de Orfeo y Eurídice. Discuten entre las tres: ¿Orfeo actuó bien o mal? Él no tenía razones para girar, podía resistir, dice Marianne. Tomó una decisión. Orfeo elige el recuerdo de ella. Y esa no es la decisión del amante, pero sí la del poeta. Quizás, dice Héloïse, fue Eurídice quien le dijo: date vuelta. Pese al encuentro con Marianne, Héloïse no puede cambiar su destino. Pero Marianne todavía puede retratarla y así, como Orfeo, suavizar la imposibilidad de vencer a la muerte, a través del arte.



Fotogramas de *Portrait de la jeune fille en feu*, 2019

En *Modos de ver*, John Berger dice:

Las imágenes se hicieron al principio para evocar la apariencia de algo ausente. Gradualmente se fue comprendiendo que una imagen podía sobrevivir al objeto representado: por tanto, podría mostrar el aspecto que había tenido algo o alguien, y por implicación como lo habían visto otras personas. Posteriormente se reconoció que la visión específica del hacedor de imágenes formaba parte también de lo registrado (1972: 16).

Tomando esto como disparador, Berger va a centrarse en el desnudo: género pictórico dentro de la tradición europea. Es ahí donde se encuentran para él, los criterios y convenciones que llevaron a juzgar a las mujeres como visiones. El hombre, dice, siempre fue el sujeto portador de la acción, espectador y

propietario de una obra en la que no se encuentra representado. En su lugar, la mujer, o la presencia de ella, se convierten en un objeto visual. La mujer tiene conciencia de que está siendo observada por un otro, tanto en el cuadro como en la realidad. Sigue: En inglés, *to be naked* significa estar desnuda tal cual una es. *Naked* encarna el desnudo físico real. *To be nude*, en cambio, implica estar desnuda como el espectador nos ve: un desnudo artístico. Berger establece entonces que los cuadros de desnudos no muestran la desnudez, sino que están sometidos siempre a las demandas del hombre, bajo un cuerpo cubierto de estereotipos. El desnudo es una forma más de vestido, trasciende traer o no ropa puesta. La desnudez se revela, el desnudo se exhibe. Si estar desnuda es estar sin disfraces, exhibirse desnuda es convertir en disfraz la superficie de la propia piel.

¿Qué podría ponerlo en conflicto? ¿Qué mecanismos existen para representar un cuerpo que exhiba deseo, placer, que sea autónomo y no termine en la cosificación? ¿Cómo pintar y posar para ser vistas, pero no bajo la mirada de otro?



Fotogramas de *Portrait de la jeune fille en feu*, 2019

*Portrait de la jeune fille en feu* logra que las posiciones de observadora-observada entren en una espiral infinita que se retroalimenta. Marianne observa las manos de Héloïse. Esas mismas manos se tocan, se entrelazan, como sus pieles. La mirada de una implica el espejo de la otra.

Si para Berger la imposición de un modo único de mirar obtura lo inaccesible, el filme de Sciamma redobla la apuesta. Ya no hay una forma de mirar. Hay miles. Hay tantas formas como amores posibles. Hay dibujos, hay caricias, hay vellos púbicos, hombros, axilas. Lo que emerge es la pasión, la potencia sexual y erótica-afectiva entre dos mujeres. Su deseo no pertenece al monopolio de nadie más que al suyo. No alimentan el apetito de otra persona, tienen el propio.

A lo largo de la película Héloïse y Marianne trabajan juntas en su retrato. Ella posa, se exhibe para quien la espera y la posee, lejos, en otro país y en otra historia. Pero el desnudo y el cuerpo aparecen en otro lado, se fugan en el encuentro cuando los velos caen. Ellas no pueden escapar a lo que sienten la una por la otra, ni tampoco a los roles sociales que encarna cada una. Pero, al mismo tiempo, es imposible no imaginarlas espontáneas, sueltas y libres.



Fotograma de *Portrait de la jeune fille en feu*, 2019

### Bibliografía

Berger, John (1972). *Ways of seeing*. Londres: British Broadcast Corporation (BBC) y Penguin Books. Versión castellana: *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016.

---

\* Valentina Schajris nació en 1996. Estudió Dirección Cinematográfica en la Universidad del Cine, y Artes Combinadas en la Universidad de Buenos Aires. Todavía busca entender cómo ser un poquito de todo a la vez. E-mail: [valuschajris@gmail.com](mailto:valuschajris@gmail.com)