

Retrato de una mujer en llamas (2019): la puesta en escena de la vulnerabilidad

Portrait of a lady on fire (2019): staging vulnerability

Francisca Pérez Lence

Universidad de Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina
francisca.pelence@gmail.com

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s22504524/9qkenrrqb>

Resumen

Las producciones culturales en su vasta extensión (literatura, cine, teatro, radio, televisión, música, entre otras) difunden discursos sobre el amor y las relaciones interpersonales que buscan una homogeneización de los afectos, circunscribiéndolos a características asociadas a “buenos” modos de amar. Modos intrínsecamente relacionados con la heterosexualidad, la monogamia y la reproducción del capitalismo como única forma de estar en el mundo.

En este trabajo interrogaremos el filme *Retrato de una mujer en llamas* (2019) dirigido por Céline Sciamma, para bocetar algunas respuestas alrededor de las herramientas al alcance de los discursos cinematográficos para expandir los límites ficcionales y (re) crear, por medio de un viraje en las decisiones estilístico-narrativas, otros modos vinculares que habiten los márgenes de las “correctas” formas de amar.

Palabras Claves

feminismos, amor, producciones audiovisuales contemporáneas, cine

Recibido: 29/06/2020 - Aceptado: 17/10/2020

TOMA UNO (N° 8): Páginas 113-121, 2020

ISSN 2313-9692 (impreso) / ISSN 2250-4524 (electrónico) | <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/>

Esta obra está bajo Licencia [Creative Commons BY-NC-ND 2.5 Argentina](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/argentina/).



UNC
Universidad
Nacional
de Córdoba

Palabras Claves

feminism, love,
contemporary au-
diovisual produc-
tions, art-films

Abstract

Cultural productions in their vast extension (literature, cinema, theater, radio, television, music, among others) spread discourses on love and interpersonal relationships that seek to homogenize affections, circumscribing them to characteristics associated with “good” ways of love. Intrinsically related ways with heterosexuality, monogamy and the reproduction of capitalism as the only way of being in the world.

In this work we will interrogate the film *Portrait of a lady on fire* (2019) by Céline Sciamma, to draw an answer around which tools can be used by cinematographic discourses to expand fictional limits and (re)create, through of a turn in the stylistic-narrative decisions, other modes linking that advocate the staging of stories that inhabit the margins of the “correct” ways of loving.

Siempre olvidamos que
lanzarnos al amor
es empezar a construir un recuerdo
que seguramente será terrible
El mal amor - José Sbarra

Si invocamos las películas románticas que consumimos ávidamente, encontraremos denominadores en común que dismantelan el aparato enunciativo desde el cual son narradas, es decir, las decisiones estilísticas y narrativas que responden al interés de perpetuar y difundir un cierto modo de establecer relaciones con otrxs¹, una manera correcta de amar. Proliferan los relatos de una pareja heterosexual de clase media, que tiene un conflicto, nimio en la mayoría de los casos, que les genera una pelea que parece irresoluble hasta que algunx de ellxs (la mayoría de las veces el que responde al rol masculino) hace un gesto grandilocuente que propulsa la recuperación del equilibrio perdido. Tirar piedritas en una ventana, cantar una canción a los gritos en medio de la calle, bailar una coreografía con todxs lxs pasajers de un tren, y un largo etcétera de hechos que funcionan como la materialización de ese amor, la (de)mostración de su existencia.

Esta caracterización de las relaciones/prácticas amorosas circula también en las canciones, programas radiales, telenovelas, literatura ficcional, en suma, está presente en las producciones culturales que nos rodean y se impregnan en nuestras prácticas y concepciones en torno al amor.

En la actualidad, atravesamos un momento/movimiento de quiebre en la relación que establecemos con dichos objetos culturales. Asistimos a una revisión de las producciones artísticas, contemporáneas y pretéritas, con una mirada crítica, de sospecha, profundizando en sus elementos constitutivos, interrogando los hilos narrativos y también las decisiones estilísticas. Los componentes que estaban cristalizados en dichas historias, que funcionaban como motores de un discurso moralizante, hoy día están analizados desde una perspectiva que intenta desmoldarlos para destruirlos en pos de construir objetos y producciones disidentes, que tengan como horizonte la gestación de historias-otras que habiliten diversas formas de ser y estar en el mundo. Es notable el especial hincapié que se hace, desde la teoría y crítica feminista, en la necesidad de crear otras ficciones, como propone val flores:

Crear ficciones supone un modelarse en las vibraciones de una lengua no institucionalizada, irreductible a consignas y etiquetas que envejecen tan pronto como se las proclama, y un despojarse de la esclavitud de los dispositivos de

1 Como consideramos que el lenguaje se modifica en la práctica, y la escritura es un modo de incidir en la realidad, escribiremos el siguiente trabajo utilizando la “x” en reemplazo de las marcaciones genéricas “o” y “a”. De este modo, las palabras que la contengan se leerán con la “e”. Por ejemplo, otrxs=otres. Las lecturas son un modo de relacionarse con el mundo, un posicionamiento político, por tanto creemos que este tipo de artículos necesitan de la disponibilidad de lxs lectorxs para ser léidos, de su capacidad de desestructurar el lenguaje, de hacerlo tambalear.

lectura. Es el trabajo de abrir una fisura que descentra las categorías de la ritualidad del acto de escribir, desencadenando un proceso de liberación respecto de un sinnúmero de restricciones sobre los modos y alcances del pensar, estableciendo una lejanía con la complacencia estética y una cercanía con la desarticulación de cualquier frontera genérica (2017, p. 37).

Es decir, las ficciones construyen/habilitan realidad, dan paso a mundos-otros que permiten la expansión de las vivencias de lxs espectadorxs.

A su vez, dichxs espectadorxs tenemos la tarea de construir(nos) no sólo como receptorxs pasivxs. Como sujetos activxs se crean y abren espacios a través de las redes sociales, en respuesta a las propuestas audiovisuales hegemónicas. Por tomar un ejemplo actual, la conmemoración/festejo del Día del Orgullo, pasados cincuenta y un años de Stonewall, el levantamiento/revuelta/desacato a la violencia y hostigamiento policial en Estados Unidos, generó una red de circulación y propagación de narrativas que habitan los márgenes de las ficciones hegemónicas. De este modo, los reclamos por mayor representatividad quedan expuestos mientras se trama una biblioteca del desacato.

Este ejemplo nos permite pensar cómo los fenómenos artísticos se (des) hacen en las relaciones que establecen con quienes los observan, los interrogan, los consumen, con quienes establecen vínculos amorosos, los comentan, recomiendan, enaltecen. Este modo vincular que se establece con las producciones audiovisuales en particular y con el arte en general nos permite interrogarnos acerca del efecto que tienen en nuestras vidas cotidianas, es decir, ¿qué de estos discursos moldea los modos de relacionarnos con otrxs? ¿Cómo se pueden desarticular las categorías que buscan homogeneizar los relatos para generar producciones con otras potencias, que propongan debates e imágenes habilitantes de un deseo-otro, que subviertan y traspasen los límites del aparato heteropatriarcal que funciona como base en las producciones descriptas? ¿Cómo se pueden asir las herramientas audiovisuales disponibles para gestar filmes que expandan-extiendan narrativas disidentes?

En este trabajo, proponemos el diálogo entre dichos interrogantes y el filme *Retrato de una mujer en llamas* (Céline Sciamma, 2019), película que subvierte las herramientas audiovisuales y las utiliza para construir un relato que desobedece las reglas establecidas en torno a las “buenas” maneras de amar y propone modos-otros de relacionarse amorosamente.

Retrato de una mujer en llamas es un relato enmarcado. Marianne, dibujante y pintora, relata a sus alumnas la historia del cuadro cuyo título es homónimo al del filme. Todo lo que se narra a lo largo de la película es un relato, una mirada, una posición de una de las protagonistas. Esta decisión enunciativa se aleja, desde el primer momento, de la pretendida objetividad de los relatos amorosos que circunscriben/caracterizan desde una mirada totalizante, que busca la homogeneización en la (re)presentación de los vínculos. Historias que son contadas no desde la afectación y la vulnerabilidad sino desde la lejanía. En este caso, la protagonista narra, cuenta, retrata lo que significa la historia. Se posiciona, se hace cargo, desarrolla desde un punto de enunciación explícito: *amé y así ocurrieron las cosas para mí*.

El filme expande, de esta manera, lo que se comprende por *retrato*, llevándolo a sus extremos menos visibles. Se retrata en la pintura, se retrata en el cine, en los relatos, en las historias e Historia, en las miradas. El cine captura y retrata épocas, vidas, cotidianidades y las pone a dialogar con la(s) ficción(es).

En este sentido, *Retrato...* es una historia de miradas. Marianne debe observar a Héliöise para retratarla sin que ella se dé cuenta. A escondidas, desde las sombras, capturará sus movimientos, reacciones, muecas. La pintura, una vez terminada, funcionará como el objeto que posibilita el casamiento de Héliöise con un hombre que no conoce. Por esta razón es que le rehúye a su concreción. Marianne llega en un momento de hartazgo, de ruptura, luego de que Héliöise imposibilitó la realización de otros retratos hechos por pintores.

El filme presenta protagonistas mujeres que relatan y describen a los personajes masculinos, que apenas aparecen en escena. El prometido de Héliöise, por ejemplo, es nombrado, y por ende hecho presente, desde la palabra de los personajes, posibilitando que lxs espectadorxs configuren su perfil; se establece así una relación lúdica con las posibilidades cinematográficas de mostrar-no mostrar.

De esta manera, la película logra dialogar constantemente con la condición de lx observadx-observadorx, ramificándola en diferentes relaciones. Por un lado, el filme establece una posición metareferencial, se refiere al cine y a la pintura, los retrata. Devela cómo funciona el dispositivo al mismo tiempo que lo envuelve y esconde. Con el recurso de la cámara subjetiva, posiciona a lxs espectadorxs a la altura de la mirada de Marianne mientras ella ejerce su trabajo como artista. Espectadorx-artista quedan en un mismo plano de mirada, para dialogar con el trabajo artístico, para apropiarse de ese rol. El filme se encarga de mostrar ese trabajo y de ponerlo en diálogo con lxs espectadorxs y con el cine en sí mismo. Aquello que vemos que dibuja/(des)hace Marianne es un símil de lo que (des)hace el filme. Las largas escenas con cámara subjetiva permiten reflexionar acerca del rol de lxs trabajadorxs y de lxs espectadorxs, devela y oculta constantemente el entramado, el tejido que implican las artes audiovisuales.

Al mismo tiempo, devela el amor entre mujeres. Las ansias del beso, las expectativas de los amores. Es un filme que mira mientras lxs espectadorxs observan a sus protagonistas observarse. Es una espiral, un espejo del amor y sus motores. A lo largo de *Retrato...* lxs espectadorxs son llevadxs/empujadxs a los intersticios de las relaciones amorosas, alejándose de los grandes actos heterosexuales y articulando ese amor silencioso, vulnerable, secreto. Es un amor-otro, uno moldeado por el contexto histórico (Francia a finales del siglo XVIII) y por el accionar en los márgenes de los actos grandilocuentes. Aquí es un dibujo, una caricia, un papelito.

Así, el filme logra alejarse de una noción capitalista del amor, basado en la espera constante e incesante de demostraciones objetuales que materialicen la existencia del sentimiento, haciendo un corrimiento hacia las expresiones más íntimas, defendiendo ese amor de las miradas ajenas escrutadoras, proponiendo otra forma de vinculación alejada de la espectacularización del amor, interpelando a lxs espectadorxs contemporánexs hijxs de las redes sociales y la selfie. ¿De qué otros modos podemos acercarnos a nuestros amores? ¿Es factible escaparle a la

virtualidad para gestar un espacio que funcione como refugio? ¿Qué otras miradas son posibles para articular los amores?

De este modo, la mirada subjetiva de Marianne nos hace partícipes de su vinculación con Héliose a partir de la mirada amorosa con la que la retrata. Como espectadorxs establecemos una relación con sus muecas, sus gestos, la comprendemos con ternura, generamos un lazo afectivo que invita a preguntar(nos) acerca de la vulnerabilidad del amor, del encuentro con quellx(s) a quien(es) amamos. ¿Qué entregamos/abrimos/desandamos cuando miramos? ¿Cuánto de nosotrxs queda en ese observar?

Lxs espectadorxs son, junto con Marianne, lxs desolladx, como describe Roland Barthes, en *Fragmentos de un discurso amoroso*, son protagonistas de una “sensibilidad especial del sujeto amoroso que lo hace vulnerable, ofrecido en carne viva a las heridas más ligeras” (1997, p. 55).

La vulnerabilidad que atraviesa tanto a protagonistas como a espectadorxs, este *estar ofrecidxs, estar a la espera*, permite pensar en la mercantilización de los afectos, en la burocratización de los vínculos interpersonales en torno a las concepciones de lo privado y lo propio. Presentarse vulnerable, habitar la relación amorosa desde la vulnerabilidad es generar un corrimiento del avance neoliberal en los modos de afectación. Ese punto de enunciación implica la pérdida, el negarse a buscar ganancia, negar la utilización de lenguaje economicista para referirse a lo amoroso. Esta posición, desde la cual enuncian las protagonistas, retrata un amor que pierde, en todos los sentidos del término. Como sostiene Alexandra Kohan,

Si algo viene a producir el amor articulado al deseo y al goce, es la caída de ese amor propio, la caída de lo propio, de la propia mismidad. Porque el amor hace, de uno, otro: hace de uno alguien extraño a uno mismo, porque uno nunca es amado por lo que cree que es (2019, p. 35).

Y así como *Retrato...* logra desarticular las nociones capitalistas que circulan en los vínculos interpersonales, también desarticula y hace un giro en cuanto al carácter monogámico que atraviesa los discursos fílmicos en particular y culturales, en general. En otras palabras, inquieta allí donde interroga ¿qué diversidad de amores (nos) habitan y cómo les damos rienda suelta?

En este punto, la película inventa un lugar-otro donde el encuentro con otras implica la celebración de esos vínculos, desdibujando los límites de lo que comprendemos como “lo amoroso”, circunscripto a la relación de pareja, expandiéndolo a la amistad.

Los amores están bifurcados/ramificados, no se mueven en un sentido unidireccional, sino que se abren, se potencian, se interconectan. Entonces, por un lado se presentan Marianne-Héliose como ya bien describimos, pero también se articulan Marianne-Sophie (trabajadora de la casa en la que viven) y por último el triángulo Marianne-Héliose-Sophie. Las redes amorosas se gestan entre las tres, los cuidados, las miradas, el fuego está allí como brasero de lo que es una intensa amistad, haciendo posible la circulación afectiva en una espiral no-monogámica.

De esta manera, la película se inscribe en la intencionalidad de desmontar la pareja como el pilar fundamental de nuestras vidas y en el anhelo por bocetar vidas más vivibles y en comunidad. La amistad, en este punto, funciona como uno de los ejes posibilitantes de relaciones cariñosas, en transformación y diálogo, mutables. La película inquieta/atrapa allí, donde los amores se desdoblan, se yerguen, se multiplican. Donde la vulnerabilidad es habilitada como lugar de enunciación, y el amor pasa de ser un campo invencible que todo lo puede a pender de la causalidad/casualidad, de lo inesperado, del riesgo.

Es interesante pensar cómo los discursos audiovisuales repercuten en las concepciones/imaginarios en torno a los amores, para abogar por amores alejados de las nociones consumidas a lo largo de varias infancias y adolescencias, repetidas y (re)producidas en las producciones culturales, donde se sostenían vínculos basados en el interés y la demanda. Es urgente bocetar un amor que duda, que trastabilla, que no acierta, que hiere, que punza. Alejar los relatos de las prescripciones que dictan cómo debe gestarse y vehiculizarse “el” amor y concebirlo ramificado, expandido. Amores que interpelen, que inviten a pensar, a dialogar, a besar, a cuidar con una amorosidad que repele la violencia. Amores que interroguen y agujereen.

Retrato... lleva a escena estos interrogantes. Todo el filme es un gran signo de pregunta sobre los modos vinculares que habitan los márgenes y que escapan/ responden a las violencias intrafamiliar es de fines del siglo XVIII (violencias que atraviesan las vidas disidentes todavía hoy día).

Dichos cuestionamientos están explicitados a lo largo de una de las escenas más íntimas del filme, en la cual Héléïse lee en voz alta a Marianne y Sophie el mito de Orfeo y Eurídice. De esta manera, presenta un diálogo con las incertidumbres fundacionales, aquellas que refieren al amor como acontecimiento, como ocurrencia, invención, suceso y existencia. Da paso al diálogo con las preguntas inherentemente humanas.

Según el mito, Orfeo desciende a la turbulencia del Hades para traer de vuelta a Eurídice al mundo de lxs vivxs, pedido que le otorgan con la única condición de no mirar atrás en el camino de ascenso. Orfeo, presa de sus ansias y desconfianzas, gira la cabeza, encontrándose-despidiéndose del rostro de su amada, que muere por segunda vez. ¿No son eso los amores, encuentros y despedidas constantes?

La lectura despierta un debate respecto a si Orfeo accionó bien o no. ¿Qué perdemos cuando miramos? ¿Qué se nos juega, de lo enteramente nuestro, cuando nos enamoramos? ¿Qué tan dispuestxs estamos a dejar(nos) partir/estremecer y asistir a nuestra caída frente a otrxs?

Este mito funciona metatextualmente. Nos habla de la relación amorosa entre Héléïse y Marianne, ella observándola sabiendo que la perderá, encontrándose-despidiéndose cuando la dibuja. Y a su vez, en relación más directa con nuestra contemporaneidad, nos permite preguntarnos acerca de la relación entre lxs espectadorxs y el filme. ¿Qué relación establecemos con las películas que miramos? ¿Qué entregamos y qué perdemos? ¿De qué nos despedimos? ¿Cuáles son los alcances de esa mirada? ¿El cine siempre motoriza pensamientos, sentimientos, acciones, decires, escrituras?

En conclusión, las producciones culturales en su vasta extensión difunden discursos sobre el amor que lo circunscriben a unas pocas características y que tienden a homogeneizar los afectos, pregonando “buenos” modos de amar. *Retrato de una mujer en llamas* surge en este contexto con la potencia de una flecha que da en el blanco en el primer tiro. Interpela, boceta, dialoga con los amores en todas sus extensiones, habilita amores que se saben “fracasados” desde un comienzo (ellas deben separarse pero aún así se arriesgan) y permite interrogar(nos) acerca de amores sostenidos en la vulnerabilidad que implica encontrarnos con otrxs. Y nos acerca una certeza, quizás la única en este aspecto, que enamorarse es pura duda y vivencia, pura incertidumbre y existencia. Y que vale la pena el riesgo.

Bibliografía

Barthes, R. (1977). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

flores, v. (2017). *Tropismos de la disidencia*. Santiago de Chile: Palinodia.

Kohan, A. (2019). *Psicoanálisis: por una erótica contra natura*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Vida Tec.

Filmografía

Sciamma, C. (directora). (2019). *Retrato de una mujer en llamas* [largometraje]. Francia: Bénédicte Couvreur productora.

Francisca Pérez Lence

Egresada del Colegio Nacional de Buenos Aires. Estudiante de Artes con orientación en Combinadas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Columnista radial en Cítrica Radio. Colaboradora en Revista Encuadra, Revista Spoiler y Revista Brújula Barrial.

Contacto: francisca.pelence@gmail.com

Cómo citar este artículo:

Pérez Lence, F. (2020). *Retrato de una mujer en llamas (2019): la puesta en escena de la vulnerabilidad*. *TOMA UNO*, 8(8). Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/30773>

