

so siempre y cuando sea capaz de eventualmente destruirlas, cosa que hará en repetidas ocasiones.

En *Hotel Francés* no hay pudor, consideraciones al buen gusto ni medias tintas para decir las cosas de buena manera o más o menos suaves y edulcoradas. Como botón de muestra, termino:

Silvia intuía lo que estaba ocurriendo, pero dejaba que sucediera. Quería ver si la naturaleza podía recomponer algo que al final ella había tratado de reparar. Silvia había comprobado mi erección en esas visitas esporádicas cuando iba de Oaxaca a Guaymas en las que se quedaba por dos semanas. Dormía en mi cama, me acariciaba el pene y lo frotaba contra su vagina. En algunas ocasiones se lo introdujo y musitó algo mientras yo me hacía el dormido [...] Simple y llanamente Silvia también me había violado. **U**

LE REGARD DU FUTUR C'EST FÉMININE: EL CINE DE CÉLINE SCIAMMA

Alejandra Vela Martínez

Son escenas hermanas: una, la *fête* con tonos de aquelarre de finales del siglo XVIII, mujeres reunidas en torno al fuego, cantando a capella y dando palmas; la otra, cuatro jóvenes afrodescendientes en un hotel de las afueras de París, cantando otro himno aquelárrico: "Diamonds", de la cantante barbadense Rihanna. Grupos de mujeres suspendidas en el tiempo, la música las convierte por un instante en una unidad que levanta la voz. Juntas, alejadas de la vigilancia de aquellos que no pertenecen (incluso amenazan) a la hermandad. Separadas por más de dos siglos, estas escenas, una de *Portrait de la jeune fille en feu* (*Retrato de una mujer en llamas*, 2019) y la segunda de *Bande de filles* (2014), son perfectos ejemplos de lo que implica la sororidad y el modo en que puede ser desplegada en un sentido completamente cinematográfico. Porque si algo ha sabido hacer la directora francesa Céline Sciamma (Cergy-Pontoise, 1978) es demostrarnos, en pleno siglo XXI, que la *female gaze* existe, y sus potencialidades representan una manera renovadora y única de aproximarse a la experiencia filmica.

En octubre de 2021 se estrenó su nueva película, *Petite maman*, en donde Sciamma plantea una cuestión original: qué pasaría si las jerarquías preestablecidas entre madres, hijas y nietas se eliminaran; si de



pronto pudiéramos ser las hermanas de nuestras madres. Esta idea se enmarca dentro de las inquietudes de Sciamma, que forman un *continuum* a lo largo de su breve pero incomparable trayectoria: la mirada femenina, la pregunta por la empatía, la perspectiva de la infancia ante interrogantes difíciles, la memoria y su relación con el tiempo.

Atenta siempre a las dificultades detrás de ciertos temas intrínsecos a su universo filmico, pareciera que el impulso principal de Sciamma ante cada nuevo proyecto fuera el deseo de mostrar de forma diferente aquello que suponemos conocer. ¿Cómo hablar del amor, la muerte o el deseo de un modo que pueda sorprendernos?

La propuesta en su caso es simple: cambiar la perspectiva. Lo que demuestra cada una de sus películas es que modificar el punto de focalización de una narración es inherentemente un gesto revolucionario, no solo en términos estéticos, sino éticos y políticos. Así, no se trata únicamente de que invierta la llamada *male gaze*, esto es, la mirada patriarcal objetivizante de los sujetos femeninos que ha sido perpetuada y repetida en la historia del cine, sino que deconstruye la mirada de su audiencia, haciéndonos partícipes cercanos a las experiencias que viven sus personajes. No elige la veta trágica que suele subrayarse en el relato de vidas trans, sino la belleza del descubrimiento y la hermandad; no se enfoca en las políticas en torno a un barrio marginal de París, sino en las vidas que se crean y destruyen en esas marginalidades; no retrata la imposibilidad de un amor lésbico en la Bretaña del siglo XVIII, sino el paralelismo entre la creación artística y la amorosa. Lo bello de esta desviación (nunca la palabra *queer* había sido más útil en su sentido de *rareza*) es que no abandona los elementos difíciles de estas historias, pero al descentrarlos logra una extrañeza productiva: no podemos mirar como acostumbramos porque Sciamma desautomatiza nuestras expectativas, hace posible un encuentro desde la novedad y la falta de prejuicios.



Sciamma comenzó su carrera como guionista.¹ De hecho, declaró años después que nunca se imaginó a sí misma como directora, ya que no parecía un rol posible para una mujer lesbiana. No obstante, su primer largometraje, derivado del guion que escribió como tesis de licenciatura en La Fémis, demostró que este miedo era infundado. En su ópera prima, *Naissance des pieuvres* (2007),² Sciamma ya exhibe su excepcional ca-

¹ Y su carrera como guionista ha sido también excepcional. Uno de los hitos de esta faceta es el guion de la película en *stop motion* *Ma vie de Courgette* (Claude Barras, 2016), en donde Sciamma nos presenta a un niño en su llegada y adaptación a un orfanato.

² Conocida por su nombre en inglés *Water Lilies*, con el que fue distribuida.



Fotograma de la película *Portrait de la jeune fille en feu* de Céline Sciamma, 2019

pacidad para dirigir a niños y jóvenes, revelando lo que se convertiría en parte de su lenguaje fílmico: largos silencios; sonidos ambientales que hacen el papel de *soundtrack*; acercamientos a los rostros, bocas y miradas cómplices; la intervención de la música únicamente cuando el efecto será escalofriante en contraste con el silencio acumulado; el empleo de vestuarios que ilustran las alianzas y discordias, casi siempre en tonos azules y rojos.

De la mano de colaboradores como la fotógrafa Crystel Fournier³ y el productor de música electrónica Jean-Baptiste de Laubier, mejor conocido como Para One, *Naissance des pieuvres* ocurre en el mundo del nado sincronizado en un suburbio de París (alusivo a la infancia de la misma Sciamma). La película presenta a tres quinceañeras —Marie, Anne y Floriane— en el proceso de descubrir el deseo, la sexualidad y la crueldad de las relaciones afectivas, particularmente en la adolescencia. Así, el pulpo (*pieuvres*) del título original alude a la invasión del deseo en las entrañas y el agarre que este tiene, en particular entre las protagonistas Marie y Floriane, que están descubriendo aún su propia orientación sexual.

La importancia de Sciamma en la configuración de un nuevo cine específicamente *queer*, amoroso con la comunidad LGBTQ+, es innegable. Más aún, sus propuestas cinematográficas buscan tender puentes con todo tipo de audiencias, en aras de construir empatía y reconocimiento del "otro". Uno de sus instrumentos en este sentido es la ambigüedad. Su cine pocas veces deja a los espectadores con respuestas claras con respecto a una identidad fija y definida de sus protagonistas. El caso de su segundo largometraje, *Tomboy* (2011), es un buen ejemplo de

³ Que acompañó a Sciamma a lo largo de su denominada trilogía *coming-of-age* conformada por *Naissance de pieuvres*, *Tomboy* y *Bande de filles*.

esto. En él, Laure, de apenas diez años, se acaba de mudar a un nuevo suburbio de París (los márgenes que a Sciamma le gusta habitar) junto con su madre embarazada, su padre y su pequeña hermana, Jeanne, de seis años. Mientras que en un primer momento no se hace explícito el género de Laure, cuando conoce a su nueva vecina, Lisa, decide revelar su identidad desde la primera persona: se llama Mickaël. A lo largo de la película se va mostrando la creciente tensión entre el deseo de Mickaël de formar parte del universo de los varones, y la imposibilidad que esto pareciera representar al interior del entorno doméstico. No obstante, la misma Sciamma ha reconocido que si bien esta historia da visibilidad a las crueldades detrás de la imposición de un género, deja abierta la puerta a que el personaje sea entendido ya como un niño que está descubriendo su verdadera identidad de género, ya como una niña masculinizada o *tomboy*, como señala el título, en inglés en la versión original. Su identidad es ambigua, y esto nos obliga a pensar, a sentir, en lugar de juzgar.

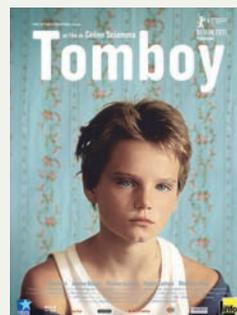
El deseo de conectar afectivamente con la audiencia que distingue el cine de la francesa es aún más evidente en su tercer largometraje, *Bande de filles* (2014). Desarrollada en Bagnolet, en la zona metropolitana de París, Sciamma se aleja así del entorno suburbano de clase media para mostrar la realidad de las niñas que viven en los llamados “barrios sensibles” o abandonados de la capital gala. El deseo de pertenencia y la creación de identidad esta vez no son propiciados por el deseo sexual, sino por la búsqueda de comunidad. Esa “banda de niñas” afrodescendientes en una Francia que no quiere verlas, son quienes buscan breves espacios de libertad frente al rechazo, momentos de suspensión de lo real que conforman las escenas más alegres y vivas de la película.

La radicalidad del cine de Sciamma reside en que renuncia a ser espacio de contienda. Esta indefinición se torna en la condición de posibilidad de conversaciones complejas, presentadas a través de una mirada amorosa y comprensiva (incluso cuando los personajes al interior de estos universos no siempre lo sean), como en el caso de su largometraje más famoso, *Portrait de la jeune fille en feu*, en donde, ahora con una nueva directora de fotografía, Claire Mathon, Sciamma presenta el universo femenino de una época histórica presuntamente vacía de libertades. La cinta se centra en la relación amorosa entre Marianne y Héloïse. Una versión simplista del argumento es que se trata de una historia de amor lésbico. No obstante, es mucho más: el filme plantea una pregunta universal sobre el rol de la memoria en la configuración del sujeto amado, el carácter de arte que tiene el amor en tanto invención del “otro”.



La memoria, el tiempo y los modos en que nos atraviesan han sido los temas recurrentes de sus últimas dos películas. Si en *Portrait* la pregunta es por la memoria de la amada, en *Petite maman* (de escasos 73 minutos) es la memoria de la familia. Historia de fantasmas en donde se cimentan y despliegan todas las estrategias que ha adquirido Sciamma en los últimos años, estamos de regreso en los barrios suburbanos de clase media y nos encontramos con Nelly, de ocho años, quien en compañía de sus padres está vaciando la casa de su abuela, recientemente fallecida. Un día, mientras juega en los bosques que hay detrás, conoce de pronto a su madre, Marion, pero de chiquita, como ella, a los ocho años. Lo interesante (como suele pasar con las mejores obras de arte) no es la historia en sí, sino el modo en que construye con una mirada enteramente cinematográfica esos paralelismos que buscan desestabilizar las jerarquías preconcebidas en los linajes de mujeres. El uso del color, del vestuario, de los actores (los dos roles principales son interpretados por las hermanas gemelas Josephine y Gabrielle Sanz) y particularmente de la música (otra vez con Para One, quien compuso una sola canción que se repite: "La Musique du Futur"), nos ofrecen una película que es una máquina del tiempo, pero ya no al pasado, sino al porvenir. Se trata así de un cine de descubrimientos, de aproximaciones amorosas, lentas, sigilosas, respetuosas con respecto a sus sujetos y temas de estudio.

La mirada del cine futuro es femenina y se llama, sin duda, Céline Sciamma. **U**



MATERNAR. ENTRE EL SÍNDROME DE ESTOCOLMO Y LOS ACTOS DE PRODUCCIÓN

MUSEO UNIVERSITARIO ARTE CONTEMPORÁNEO

OTRAS FORMAS DE MATERNAR SON POSIBLES

Elva Peniche Montfort

En años recientes han aparecido de manera más notoria y para un público cada vez más amplio, ensayos, novelas, manuales, películas, documentales y otros materiales diversos que se ocupan del tema de la maternidad a partir de sus complejidades, contradicciones y problemáticas, facetas de esta experiencia que de alguna forma habían perma-