

## Encender el cuerpo al mirar

EN LA Otra Isla

> Número 4

MAYO DE 2021

Circula en las discusiones dentro de los movimientos feministas, cada vez con mayor fervor, un pedido de representación en la pantalla. Pareciera existir un listado que completar, con la inclusión de las distintas minorías, para que una ficción (en particular, las audiovisuales) sea decodificada como aceptable por lxs espectadorxs. Por momentos, (y no digo aquí siempre) esta exhortación me resulta desacertada. Las ficciones no cobran el carácter de la transgresión por cumplir con dicho listado. Es decir, una comedia romántica protagonizada por una pareja cuir puede replicar el formato de las comedias románticas de los años 90<sup>1</sup>, sin generar modificación alguna. Muchas veces (y no digo aquí todas) los corrimientos, las desestabilizaciones, los desequilibrios pueden encontrarse en aquellas ficciones que no portan el subtítulo de "ficción feminista". Afirmarlo implica una incomodidad porque nos sitúa, como espectadorxs, ante una vasta proliferación de producciones enmarcadas en distintos géneros y estilos, con distintas conformaciones de personaje, con variantes a la hora de narrar. Películas que nos posicionan, como espectadorxs, ante la incertidumbre. Pero con ese *no saber con qué nos vamos a encontrar* convive, también, la capacidad de generar sorpresa que atraviesa a las películas. Esa sorpresa que nos mantiene ávidxs y en constante búsqueda de distintas (y no digo aquí nuevas) formas de narrar, de mostrar, de oír, de sentir las producciones audiovisuales. Porque el cine, entre sus valiosas y adoradas características, posee la capacidad de jugar y hacer trastabillar lo esperable y presentar *otra* cosa, o como afirma Julia Kratje "Es que el cine, para decirlo una vez más, no descansa en la reproducción acabada de la realidad. Al inventar cruces imprevistos, pueden surgir imágenes asombrosas que abracen la inmensidad atesorada en el movimiento espontáneo de la vida." (Kratje, 2019:20) Desvincular al cine de la función de intermediario entre realidad

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Aquí pienso, por ejemplo, en las similitudes de formato y configuración narrativa de la recientemente estrenada *Happiest Season*, dirigida por Clea DuVall y *Love Actually* (Richard Curtis, 2003) Ambas se encargan de presentar romances que transcurren en épocas navideñas y que no presentan corrimiento alguno del concepto de familia, o de festividades religiosas o incluso de la pareja como el pilar fundamental de la vida en común.

y ficción, de reproducción de la realidad en pantalla, implica no sólo comprenderlo como sitio para otras configuraciones de lo sensible, sino también concebir a lxs espectadorxs como participantes de la conformación de sentidos, como aquellxs atravesadxs por lo que ocurre en las ficciones, como integrantes de una construcción. Desvincular al cine de la función de intermediario es posicionarlo en otro entramado de relaciones, en el cual abandona el rol de portador de la verdad para entremezclarse con la proliferación de posibilidades que portan las ficciones.

Partiendo de estas afirmaciones, como espectadorxs ingresamos en una forma exploratoria de acercarnos al cine. Y las expediciones suelen transitarse con otrxs. No sólo, entonces, vemos y revemos las películas, regresamos a ellas, sino que también las conversamos, las ponemos en discusión, las desentrañamos, intentamos compartir *algo* (muchas veces, difícil de describir) de lo que nos generaron. En una de las múltiples conversaciones entabladas con amistades respecto a los movimientos feministas y sus exhortaciones por otras ficciones, descubro la película *Como hermanas*, dirigida por Camila Adaro Liloff y estrenada en el año 2019.

Una joven hace la mímica de una canción que está escuchando por auriculares. A su lado, una muchacha se depila mientras otra, pegada a su cuerpo, lee *El arte de amar* escrito por Erich Fromm y sus brazos se confunden con los de otra chica, quieta, observando. Juli, Kiki, Cata y Lu. Cuatro amigas, de vacaciones, en malla, inmersas en un clima caluroso. Sumidas en un silencio apacible.

EN LA Otra Isla

> Número 4

Mayo de 2021



Como hermanas (Camila Adaro Lillof, 2019)

Toda la película tiene la tranquilidad de esta escena de presentación. Es una película extremadamente sensorial en la cual proliferan tomas con tiempos estirados, extendidos, tiempos de lo cotidiano. Y la cotidianidad contiene (si no es que está compuesta de) insignificancias. Tamara Tenembaum, en un breve comentario compartido en las redes sociales de la revista *Ohlala*<sup>2</sup>, considera que las amistades son un tipo de vínculo que escapa a la lógica productiva y

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> https://www.instagram.com/p/CCQ8cPlJocr/ (revisado el 31/3/2021)

reproductiva del capitalismo contemporáneo. Es decir, vínculos que se escurren para asentarse en el ocio, en las actividades nimias que no tienen fines utilitarios. Podríamos decir que en su *no servir para nada* radica su potencia para reconfigurar las relaciones interpersonales y despojarlas de la dicotomía ganancia-pérdida, que implica concebir a lx otrx o como un aporte al bienestar o, por el contrario, como un posible desestabilizador de ese bienestar, y, por ende, como una pérdida de tiempo o vitalidad. Lxs otrxs involucradxs en las vidas si y sólo sí suman. En *Como hermanas* esa lógica se aparta, para priorizar los instantes íntimos construidos con otrxs. Y la cámara está allí para compartir los pequeños gestos del amor. Un amor que huye de las convenciones heteronormadas que jerarquizan la pareja por sobre las demás relaciones, y que aquí se presenta como múltiple y sigiloso. Escenas que, por ejemplo, contienen a Juli cortando fruta para las demás, o acomodándole el corpiño a Cata mientras habla, o al grupo de amigas acariciando a Kiki mientras llora al borde de la pileta, con los pies en el agua. Tanto aquí como cuando las cuatro deciden dormir juntas, una encima de la otra, abrazadas y desnudas, se retratan cuerpos que desbordan los límites de sí mismos, al tocarse, chocar, mojarse entre ellos pierden su carácter de unicidad para dar lugar a un cuerpo colectivo, a un cuerpo permeable a las sensibilidades de lxs demás. Cuerpos frágiles que se lanzan a la inestabilidad y la imprevisibilidad de lxs otrxs. Además, en este con-tacto transitan por un umbral de erotismo característico de algunas amistades, donde la carga sensual que existe y se sostiene entre ellas y todas las políticas afectivas que se tejen en su día a día está allí sin otro fin más que sí mismo. Como explica Alexandra Kohan en su libro *Y sin embargo, el amor:* 

Mayo de 2021

EN LA

OTRA ISLA

NÚMERO

4

El amor y lo sentimental están vedados por el mercado del amor que nos pretende rendidores, productivos y emprendedores; que nos pretende vivos, empoderados y fuertes para no caer de la cadena de montaje de la productividad. Para poder obedecer a esas demandas del mercado, debemos alejarnos del amor, que es pura pérdida: pérdida de tiempo, pérdida del sí mismo, pérdida de una libra de carne, pérdida de rendimiento, pérdida de control, pérdida de saber. Eros es pérdida en el sentido de lo inútil, de lo fuera de proyecto; no es redituable: es un gasto improductivo que deja a la vista los agujeros, los hiatos, las discontinuidades. (Kohan, 2020:137)

Lo improductivo se figura en la detención vacacional que las envuelve. En las largas tardes al sol, sin hacer nada. Y en cómo la cámara se toma el tiempo de presentar esos momentos. *Como hermanas* invita a lxs espectadorxs a detenerse para mirar y percibir, porque sus imágenes son táctiles y vibrantes. Modifica la mirada acostumbrada a la proliferación y la rapidez. Aquí, la mirada se posa en los primeros planos o los planos detalle de fragmentos de sus cuerpos que permiten vislumbrar los pliegues, la piel de gallina, los lunares. Una cierta manera de acariciar a los personajes, de tenerlos cerca. De algún modo, las imágenes no se presentan aquí *para* concluir o representar un conflicto, sino que están allí como destellos, como pequeños retratos amorosos, como fogonazos de una historia compartida.



Epígrafe: *Como hermanas* (Camila Adaro Lillof, 2019)

EN LA Otra isla

> Número 4

Mayo de 2021 Es en el *cómo* se narra esta historia que encuentro la posibilidad de corrimiento con respecto a algunos modelos cinematográficos convencionales. En otra conversación, ya sobre esta película en particular, una amiga me hace notar el desinterés con el que se presenta la relación sexual entre Cata y dos muchachos, una noche después de bailar. Desde el umbral de la puerta, los tres cuerpos desnudos, en un ritmo casi monótono y predeterminado, con el único acompañamiento sonoro de la cama rechinando. La cámara parece pasar por allí de casualidad, estar yéndose a otro lado. No se detiene, la escena es breve pero esclarecedora para ejemplificar cómo el filme sostiene la decisión estética de ponderar el protagonismo de las amistades por sobre todo lo demás.

Por otro lado, es interesante destacar que el rol protagónico las incluye a las cuatro, tanto en su dinámica grupal como en sus intereses individuales. Resulta llamativo ya que, rastreando otros filmes que trabajen con la amistad como eje conductor, lxs protagonistas suelen ser dos y sostener una relación que contiene distintos rasgos característicos de la monogamia. Agustina Ramos y Laila Massaldi, en la revista *Somos Beba³*, reflexionan en torno a estas decisiones vinculando la jerarquización de las amistades con la economía de la escasez. Las autoras sostienen que "muchas veces pensamos que los recursos para el amor y la conexión entre personas son agotables porque son 'escasos' y que, por lo tanto, más para vos significa menos para mí, y viceversa." Y ejemplifican con la película dirigida por Noah Baumbach *Frances Ha*, estrenada en el año 2013, que muestra el resquebrajamiento y el comienzo de una distancia entre Sophie y Frances. Tantos son los filmes que responden a esta lógica dual de la amistad, que existe un género cinematográfico que las reúne, las "buddy movies". Por eso aquí, el hincapié en que ellas son cuatro y que el protagonismo oscile entre cada una al tiempo que las contiene juntas. Porque *Como hermanas* establece un contacto lúdico con las reglas del género (que incluye distintos elementos como las aventuras entre amigos, algún personaje antagónico que es

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> https://somosbeba.com/monogamia-amistad/ (revisado 31/03/2021).

hostil con ellos, un motivo para distanciarse momentáneamente, y la esperada reconciliación) para proponer otras formas de vinculación entre ellas, y otros modos de mostrarlas. Y en su respuesta, se yergue un deslizamiento de la convención.

Este filme se encarga de profundizar en *cómo* mostrar las amistades, más que en los mensajes o declaraciones que pueden hacerse a partir de las mismas. Su carácter es escurridizo. En ese cómo, en ese acariciar de la cámara, en esas imágenes calurosas y húmedas que despiertan no sólo la mirada sino el gusto y el tacto de lxs espectadorxs es donde se vislumbra su capacidad transformadora no sólo de las ficciones sino también de la posición de lxs espectadorxs como tales, encendiendo el cuerpo entero al mirar.



Epígrafe: *Como hermanas* (Camila Adaro Lillof, 2019)

## Bibliografía

EN LA

OTRA ISLA

NÚMERO 4

MAYO DE 2021

Kohan, Alexandra (2020) *Y sin embargo, el amor. Elogio de lo incierto* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós

Kratje, Julia (2019) "Introducción. Encuentros , distancias y revisiones" Julia Kratje (comp.) *Espejos oblicuos. Cinco miradas sobre feminismo y cine contemporáneo* Adrogué: Ediciones La Cebra

Ramos, Agustina y Laila Massaldi (2019) "La monogamia de la amistad" *Revista Somos Beba* Disponible en: <a href="https://somosbeba.com/monogamia-amistad/">https://somosbeba.com/monogamia-amistad/</a>

Tenenbaum, Tamara (2020) "¿Qué es la amistad?" *Revista Ohlalá, 5/07/2020* Disponible en: <a href="https://www.instagram.com/p/CCQ8cPlJocr/">https://www.instagram.com/p/CCQ8cPlJocr/</a>

## Bio:

Francisca Pérez Lence (1997) Estudiante de la Licenciatura y Profesorado en Artes Combinadas de la UBA. Columnista en Cítrica Radio. Colaboradora en Revista Encuadra. Crítica de cine

y literatura en Revista Spoiler y Revista Brújula Barrial. Doy talleres de análisis de películas en vínculo con teorías feministas y coordino un club de películas quincenal. Investigadora UBACyT en el marco del proyecto "Historias, pasados y presentes en la narrativa audiovisual contemporánea" con el plan de trabajo "Las mujeres en la narrativa seriada argentina: su relación con la temporalidad (presente, pasado y futuro)".

Francisca Pérez Lence (IAE, UBA) Francisca.pelence@gmail.com

EN LA Otra isla

> Número 4

MAYO DE 2021