

## LA VIDA DE ADELE, DE ABDELLATIF KECHICHE

CINE

FERNANDA  
SOLORZANO

**E**n 1985, la tira cómica *Dykes to watch out for* (algo como “lesbianas a las que hay que poner atención”) mostraba a dos mujeres hablando sobre cine. Una de ellas decía que solo veía películas que cumplieran tres condiciones: a) que incluyera como mínimo a dos personajes femeninos, b) que estos personajes conversaran entre sí, y c) que el tema de conversación no fuera un hombre. Su autora, Alison Bechdel, no imaginó que esas reglas se harían famosas bajo el nombre de “prueba Bechdel”, y que se usarían sistemáticamente para decidir si una película es sexista o, como lo dijo un periodista, “women-friendly”. En noviembre del año pasado, Bechdel escribió en su blog que siempre le ha provocado sentimientos encontrados

el hecho de que la prueba se asocia con su nombre. Lo escribió tras enterarse de que varias salas de cine suecas y un canal de televisión escandinavo decidieran asignar “clasificaciones Bechdel” a las películas que deben exhibir.

A lo largo de casi veinte años la prueba ha servido para bombardear películas (un caso reciente: *Pacific rim*, de Guillermo del Toro) y para inventar otras pruebas similares. En 2013, el organismo norteamericano que representa a la comunidad lésbica, gay, bisexual y transgénero (LGBT) ante los medios creó la prueba Vito Russo para el análisis de películas. Los requisitos para aprobarla son: a) incluir un personaje que encarne a un miembro de la comunidad LGBT, b) que ese personaje tenga rasgos de caracterización independientes de su orientación o identidad sexual, c) que se trate de un personaje de peso, al grado de que su eliminación provocaría consecuencias importantes en la historia.

Nadie duda que sea importante cuestionar los estereotipos de género creados y reforzados por el cine. Otra cosa muy distinta es creer que los cuestionarios Bechdel, Vito Russo o el que siga sirven para algo más que limitar a los creadores y confundir al público. Las limitaciones de la prueba Bechdel son obvias: decenas de las llamadas *chick flick* pasan la prueba porque muestran a mujeres hablando obsesivamente sobre maternidad, labores domésticas o vestidos de novia (pero no de hombres). Por el contrario, películas prodigiosas la reprobarían y quedarían definidas como discriminatorias. Por nombrar títulos recientes, sería el caso de *Un profeta* (Jacques Audiard, 2009) sobre mafia carcelarias, o *Zona de miedo*, sobre una brigada que desactiva bombas en la guerra contra Iraq. En 2008, esta película convirtió a Kathryn Bigelow en la primera mujer en recibir un premio a la mejor dirección tanto en la historia de los Oscar como en los

premios del Sindicato de Directores de Estados Unidos. Así, Bigelow sería un orgullo para la causa feminista, pero su cine resultaría considerado “no amigable” para las mujeres.

La prueba más contundente de que el sexismo y la homofobia no se resuelven con palomitas y taches llega con el estreno de *La vida de Adèle*: la película de Abdellatif Kechiche que ganó la Palma de Oro en el pasado Festival de Cannes. En un mundo paralelo, *La vida de Adèle* llamaría la atención por la forma en que Kechiche ententeje subtextos: la tradición literaria que describe el amor como un evento predestinado, el cruce de miradas como catalizador de ese evento, la experiencia sensorial como fuente de conocimiento, el arte como puente entre materia y esencia, la relación a veces inversa entre afinidad de mentes y compatibilidad de cuerpos, etcétera. En el mundo en que vivimos, *La vida de Adèle* es señalada como una película “de lesbianas” con alto contenido sexual.

Más que una mentira, es una forma burda de tomar la parte por el todo. La cinta de Kechiche narra la historia de amor entre la adolescente Adèle (Adèle Exarchopoulos) y una pintora llamada Emma (Léa Seydoux), cuyo vínculo se verá dañado por las diferencias sociales, de educación y de valores que existen entre ellas. Para varios comentaristas tres horas de película se reducen a siete minutos: la duración de la escena que muestra a Adèle y a Emma teniendo sexo por primera vez.

Los dardos a *La vida de Adèle* provienen tanto de la crítica como de la prensa de espectáculos. La noticia de su estreno en diez ciudades de Estados Unidos fue el pretexto para que CNN publicara en su portal una nota titulada: “¿Es esta la película más sexista de todos los tiempos?” Ilustrada con fotogramas de películas “controvertidas”, el breve reportaje recoge declaraciones sobre la mencionada escena, cómo fue filmada, y el pleito entre Kechiche y las actrices que siguió al estreno en Cannes. Ni una línea sobre por qué la película

pudo haber ganado el festival más prestigioso del mundo. Todo el que lea la nota pensará de inmediato que se trata, sobre todo, de una cinta *sexy*. Nada resume tanto ese malentendido como uno de los comentarios al *post*: “Estaba gogleando ‘pornografía de lesbianas’ y acabé en CNN. ¿Qué pasó?”

Del lado de las voces sensibles y sofisticadas, Manohla Dargis de *The New York Times* se hizo escuchar cuando sugirió que Kechiche miraba con lascivia el cuerpo de sus actrices a través de la cámara. Citaba una toma de la película en la que Adèle se ve durmiendo boca abajo en su cama, desde un ángulo que resalta la redondez de su trasero. Si Kechiche —alega Dargis— quiere que el espectador vea el mundo desde la experiencia de Adèle, “¿significa que está soñando con su cuerpo cachondo?”. La pregunta tiene gracia; también tendría un punto si se hablara de un relato en estricta segunda persona. Sin embargo, y por más que se centre en la historia de un personaje, *La vida de Adèle* es un relato omnisciente. Más allá de tecnicismos, la mirada de Kechiche sobre el cuerpo de Adèle es un tema que se trata dentro de la cinta misma cuando los amigos de Emma discuten la forma en que los hombres han visto el cuerpo femenino a lo largo de la historia del arte. Un galerista afirma que el placer femenino obsesiona a los artistas por su cualidad metafísica. Una mujer le responde que esa es una fantasía masculina (el argumento de Dargis) y el galerista, sin negarlo, agrega que es un acto desesperado por representar algo que para ellos es inaccesible. La última palabra, respondiendo a los cargos de macho, la tuvo Kechiche: “No importa que me acusen de *voyeur*, pornógrafo o de estar desconectado. Es mi sensibilidad y mi derecho como artista.” De acuerdo con él. No es gratuito que Emma sea a su vez pintora y observe a Adèle con una fascinación semejante a la de Kechiche: igual que el director, la convierte en su musa.

Vale la pena notar que *La vida de Adèle* pasaría con mención honorífica las pruebas Bechdel y Vito Russo,

y que eso no la salva de ser llamada misógina (por su “cosificación” del cuerpo femenino), ofensiva para la comunidad LGBT (porque las lesbianas bellas son fantasía de hombres heterosexuales) y de sexista (porque el director —un hombre— “explotó” esa belleza). Sobra decir que, a pesar de eso, decenas de críticos y cientos de espectadores han apreciado el bordado fino en el trabajo de Kechiche: por ejemplo, su uso del *close-up* como único recurso para mostrar al espectador los torbellinos emocionales al interior de sus personajes, la ausencia de clichés en el perfil sociocultural de Adèle y Emma, o el discurso literario, artístico y filosófico que corre paralelo al relato de la relación. Una lectura alternativa de la película vería cada escena como una ilustración de los textos mencionados en las clases de literatura de Adèle, en sus pláticas sobre fil sofía con Emma o en discusiones recurrentes sobre este artista y aquél. Este juego de guiños se plantea desde las primeras secuencias, cuando Adèle y sus compañeros de clase leen en voz alta un fragmento de *La vida de Marianne*, novela del siglo XVIII de Pierre de Marivaux. El pasaje habla de las señales que distinguen el primer amor: la sensación de que al mirar al amado, “el corazón siente que ha perdido algo, aunque no sabe qué”. Unas secuencias más adelante, Adèle va por la calle y cruza miradas con Emma: una desconocida con el pelo pintado de azul. Adèle sigue caminando pero ahora se le ve angustiada: su corazón ha perdido algo, y no va a detenerse hasta averiguar qué. Kechiche le pidió a Exarchopoulos tomar su nombre para el personaje: Marianne pasó a ser Adèle. Aquella novela quedó inconclusa; *La vida de Adèle*, también. No la película sino la historia: lo único que se termina es el capítulo en el que su heroína transgrede sus límites y, al hacerlo, descubre quién es. Según se vea, ese capítulo es la fantasía sexual de un director intrusivo o una de las crónicas más honestas del cine sobre la infatuación, la entrega absoluta y la expulsión del paraíso que sigue a la primera gran decepción de amor. —