

Cuando Agnès Varda mira el mundo, todos vemos el mundo

When Agnès Varda sees the world, we all see the world.

Recibido: 27 de febrero 2020 Aprobado: 8 de mayo 2020

Paulina Simon Torres

Autor independiente

Resumen

Este artículo explora la obra de la cineasta francesa Agnès Varda centrándose en los temas esenciales que aborda en sus películas e imágenes durante una larga trayectoria de más de 60 años de producir cine independiente. Varda fue siempre una cineasta poco convencional en el uso de los formatos y las técnicas para hacer cine; pero muy firme y fiel a sus contenidos de corte humanista que exploran la diversidad del ser humano en ámbitos políticos, artísticos y emotivos. En este texto se hace un breve repaso por algunas de sus obras más destacadas, con un afán de descifrar cómo, a través de diferentes dispositivos y géneros, la narrativa propuesta por Varda ha sido siempre, desde 1954 hasta 2019, sólida.

Palabras claves: Agnès Varda, nouvelle vague, años 60.

Abstract

This article explores the work of the French filmmaker Agnès Varda, focusing on the essential topics she addresses in her films and images, during the 60 years of a career dedicated to produce independent cinema. Varda was always an unconventional filmmaker when it comes to the use of formats and techniques of filmmaking. But she has been very firm on her humanistic contents, that explore the diversity of human beings in political, artistic and emotional fields. This text is a brief review of some of her most outstanding works, with an eagerness to decipher how, through different devices and genres, the narrative proposed by Varda has always been, from 1954 to 2019, solid and faithful.

Key words: Agnès Varda, nouvelle vague, 60s

Paulina Simon Torres

Cuando Agnès Varda mira el mundo, todos vemos el mundo



Patatutopia 2003, Agnès Varda

Hay tres palabras que son importantes para mí: Inspiración, creación y compartir

(Varda by Agnès, 2019)

Por donde se mire abundan las imágenes, miles y miles de bellas imágenes del mundo, de las personas que lo habitan, de los niños a las orillas del mar, de los trabajadores de una fábrica, de un reciclador que recoge las sobras del mercado, de unas sábanas colgadas en un callejón de un pequeño pueblo francés, que ondean al viento y parecen un poema o una despedida, o una canción de amor. Mujeres pobres, mujeres libres, mujeres embarazadas, mujeres con sombrero, mujeres que esperan que el curso de su vida cambie a lo largo de un día, abortistas en los setentas que se desplazan en un barco hasta Ámsterdam para hacerse cargo de su destino, “las torpes, las tontas, las distraídas y las maltratadas”. (*Una canta, la otra no*; Varda 1977). Los negros, los cubanos, los vietnamitas, los pobres, los desempleados, la utopía, el deseo de prevalecer plasmado en imágenes que se renuevan y se repiten; y que han cautivado y entusiasmado al mundo durante las últimas seis décadas y que el pasado 29 de marzo de 2019, han dejado de ser la obra viva de Agnès Varda, para convertirse en su legado.

A los 90 años, la abuela de la ‘Nueva Ola’ del cine francés, como les gustaba a los periodistas referirse a ella, dejó el mundo que tanto amaba y al que le había dedicado su curiosidad sin límites y sin prejuicios, en más de 50 películas, muchísimas fotografías y piezas de arte. Nos dejó a los amantes del cine con la enorme tarea de rendir homenaje a su obra, de aprender de ella y estudiarla hasta encontrar las agallas para experimentar el modo de habitar y narrar el mundo que nos rodea, como lo hizo ella durante toda su carrera cinematográfica.

Agnès Varda nació en Bruselas en 1928, de padre griego y madre francesa; estudió Arte y tomó varios cursos de fotografía, como ella misma ha contado en sus visitas a universidades y festivales en el mundo entero. Empezó su carrera y su apasionamiento por las imágenes sin una formación especializada, pero con un interés genuino en el oficio y sobretodo en el mundo y en los otros. Empezó joven a tomar muchas fotos, primero de sus amigos y sus vecinos, después de todo aquello que le rodeaba, de las ciudades que visitaba e incluso se desempeñó haciendo fotos de los niños junto a Papá Noel una Navidad, en las tradicionales Galerías Lafayette en París como un pequeño trabajo para ganar algo de dinero.

En las películas que dirigió a partir del año 2000, ya con más de 70 años, la vimos siempre, cámara en mano, persiguiendo camiones en la carretera, recogiendo papas en el campo, fotografiándose a sí misma en un espejo, mostrándonos la imagen de sus manos surcadas por el paso del tiempo. Como parte de sus películas aparece la cámara dentro del cuadro, el cine dentro cine o la vida dentro del cine. La cámara de cine que lo registra todo, la cámara de fotos, que se conmueve y se detiene en los detalles y los experimentos con la cámara de video, que según contaba Agnès en su documental *Los espigadores y la espigadora*, le permitían nuevos acercamientos a la realidad, nuevos efectos.

Las fotos la llevaron a iniciar, sin casi haberlo pensado, una carrera cinematográfica. En 1954, luego de haber fotografiado un pequeño pueblo

pesquero del mediterráneo, decidió hacer una película en él, sobre la separación de una pareja, la muerte del amor, la sensación de pertenencia cuando se ha abandonado el pueblo de origen. Esta obra *La Pointe Courte* se rodó con un equipo de siete amigos y Varda que no sabía muy bien cómo funcionaba la industria cinematográfica, se atrevió, luego del rodaje, a mandarle una carta a Alain Resnais, quien para entonces ya había hecho una docena de documentales y se encontraba a las puertas de hacer el renombrado documental *Noche y Niebla*. Le pidió que le ayudara con su película, que se sentara con ella a ver las nueve horas de material en bruto que había traído de sus días de rodaje cerca del mar. Él no solamente se convirtió en su editor, sino en una suerte de mentor, y le hizo la primera lista de películas que Agnes debía ver si pensaba dedicarse al cine.

A esas alturas, ella había rodado su ópera prima y ni siquiera conocía la mítica Cinemateca Francesa. Sin embargo, *La Pointe Courte* se convertiría en una de las películas originarias del movimiento *La Nouvelle Vague* o 'La Nueva Ola' fundado precisamente por los asiduos a la Cinemateca, críticos devoradores de cine y fundadores de la icónica revista, *Cahiers du Cinema*: Francois Truffaut, Jean Luc Godard, Éric Rohmer, entre otros.

La estudiosa de Varda, Delphine Bénézet, dice: "*In her profession and in her life, Varda has always been an outsider. She trained as a photographer and made her first film, La Pointe Courte (1955), with little money and few other resources, and without awareness that she was going against the grain of the practices in the industry*". (En su profesión y en su vida, Varda siempre ha sido una extraña.

Se formó como fotógrafa e hizo su primera película, *La Pointe Courte* (1954), con poco dinero y pocos recursos, y sin darse cuenta de que iba en contra de las prácticas de la industria). (B. Delhpine, 2014).

Y fue así, siendo una extraña al mundo que le rodeaba, al mundo del cine, de los cinéfilos, de los críticos, al mundo de hombres, que era la industria del cine francés y del mundo, al que Varda entró a contar sus historias llenas de impulso, con un estilo que aún por ese tiempo no había visto la luz. Un cine independiente, hecho en la calle, con pocos recursos económicos, pero con historias originales, escribiendo desde la cámara, según la noción 'Cámara-Stylo', acuñada por Alexandre Astruc, premisa que hermanaría a los autores de la *Nouvelle Vague*. La cámara que escribe. Escribe con luz, escribe con la actuación, escribe con la puesta en escena, cuenta historias nuevas, y finalmente, saca al cine francés de su largo matrimonio con la Literatura del siglo XIX. Para Varda la vida de su vida entera se convertirá en un 'Cámara-Stylo' que moldea el universo y a quienes toca con sus imágenes.

En 1962 estrenará *Cléo de 5 a 7* y pasará a engrosar las filas en la historia de la 'Nueva ola' francesa, de la mano de *Los 400 golpes* de Truffaut o *À bout de Souffle*, de Godard; pero Varda, manteniendo su afán de independencia, su voz creativa y política, no se queda para encumbrarse en el cine de la ficción que sostiene la industria mundial, sino que viaja para reconocer las utopías en el mundo, para reconocer a los agresores y dar voz a los agredidos. Lo suyo es la expresión libre, viaja a Cuba en plena revolución y saluda a los cubanos. Los saluda con 1800 fotografías de su visita a una Cuba en pleno apogeo de la Revolución y mira el rostro de los jóvenes, hombres y mujeres. Con sus fotos hace un documental editado al ritmo de un movimiento que ella considera bello. En sus propias palabras "A mí me ha llamado la atención lo mucho que se mueve

y cómo se mueve la gente, y quiero dar una idea sobre eso. Pero voy a expresarla con un procedimiento contrario: por medio de las fotos fijas, que luego animaré basándome en los movimientos intermedios”.

A Varda le mueve el pensamiento político, pero le mueven sobretudo los hombres y las mujeres con historias que compartir. Es así que en 1967, hace una película junto a Chris Marker, Joris Ivens y William Klein para protestar contra la ocupación de los Estados Unidos en Vietnam y reclamar por la agresión que sufren los vietnamitas.

En 1968 viaja a Oakland, Estados Unidos y retrata al movimiento negro, *Black Panthers* en medio de un gran debate político y público sobre el papel de los *Panthers* y de sus líderes en una época convulsionada por la violencia contra los negros en los Estados Unidos.

El mundo está en ebullición y ella quiere verlo todo, con sus ojos ávidos de historias, llena de empatía y un cierto espíritu solidario que le permite acercarse a la gente y hablar de sus vidas; desde la curiosidad, pero sobretudo, desde el respeto. Viaja a Los Ángeles en 1981 y hace el documental *Mur Murs*, en el que explora la sociedad y sus mixturas, una ciudad repleta de sincretismos y formas de expresión culturales, políticas y religiosas que se plasman en la publicidad, en las vallas y en los murales que aparecen por toda la ciudad. Varda observa y ensambla metáforas que viajarán en el tiempo para dar fe de la vida de los individuos. En *Mur Murs*, observa un mural gigantesco con el retrato de siete personas desempleadas, un poco más de 30 años después en el documental *Faces Places* (2017), repetirá aquello que vio en Los Ángeles, y en compañía del enigmático fotógrafo francés, JR, retratará gente del pueblo, mujeres sindicalistas y obreros, en tamaño gigante y empapelará sus pueblos con sus imágenes. La obra de Varda se recicla a lo largo de 60 años, se recicla, en el sentido amable e inspirador de *Los espigadores y la espigadora* (2000) es decir se reinterpreta y permite que su punto de vista vuelva a nacer, nunca se estanca, siempre está creando y recreando, mirando el mundo con amor y curiosidad, siempre en el contexto de su tiempo; siempre a la vanguardia, siempre con la mente abierta y los ideales por delante. Por eso su cine se sigue sintiendo joven y fresco, cuando ya con 80 años sube las escaleras de un tonel gigantesco sólo para mostrarnos que habrá un bello atardecer en un lugar perdido de la campiña francesa. Tener más de 80 años y conservar intacto el deseo de verlo todo, incluso si sus ojos ven borroso.

Su mirada y sus imágenes se extienden y se expanden. Los temas que atraviesan su obra están todos concatenados, atados a la experiencia personal, a las personas que Varda conoce en el camino y las personas que ella misma ha sido durante su experiencia de vida. Los temas son una mirada a las obras de arte que ama, a una noticia en el periódico que le causa un fuerte impacto, a las circunstancias que la rodeaban.

Varda en su obra se convierte en una mediadora entre aquello que ve y reconoce, y cómo sus películas transmiten esta información a los espectadores. Su público, que muchas veces ha sido extenso, sobretudo en su obra de las últimas dos décadas, que se volvió exitosa en festivales y se empezó a ver incluso comercialmente; y su pequeño público fiel, el de las obras breves, los cortometajes, la obra política, las ficciones bizarras y las reflexiones filosóficas sobre arte; que con seguridad serán descubiertas por nuevos espectadores, después de que Varda haga una película como *Las playas de Agnès* (2008), en la que se retrata a sí misma, sus influencias e historias de vida. Una

cineasta que a través de sus inquietudes abre un universo de posibilidades que les permiten a los demás hacerse preguntas también. Y abre la puerta de su vida para compartir sus secretos, que no lo son tanto, porque a lo largo de su carrera ha ido revelando poco a poco cada uno de sus enigmas hasta volverlos parte de una lección de cine y una lección de humildad.

Sus temas. Los grandes temas. La injusticia en el mundo, la libertad para vivir aparecen en algunos de sus ensayos y ficciones. Aparece en *Sin techo, ni ley* (1985) cuando muestra a una joven mujer sin hogar, que muere de frío. Ficción que transita en los códigos del documental y busca comprometerse, investigar, que no puede hacerse a un lado frente a una vida perdida, abandonada a su suerte, a la que su sociedad solamente ha dejado morir en el frío. También en *Documenteur* (1981) se balancea entre el documental y la ficción, para reclamar por una mujer marginalizada por estar divorciada y a cuerdas con su vida y la vida de una criatura a quien debe mantener. Y puede ir tan lejos como hacer un musical feminista, pro aborto como *Una canta, la otra no* (1977) en la que varias mujeres toman su destino y su cuerpo en sus manos, mientras cantan la triste historia de sus vidas en un mundo que las juzga y las minimiza. Obras como éstas le han valido a Agnès Varda el reconocimiento de cineasta feminista, que aunque no ha militado públicamente, las causas que ha defendido desde sus imágenes tienen el poder de militar, de dar voz, de abrir un frente por sí mismas. Ella, entre un millar de colegas varones, es una voz sola que navega y congrega entre tantas décadas de trabajo, a nuevas colegas que van sumando voces únicas y libres como Chantal Akerman o Claire Denis. En un cine que explora en el mundo, pero que respira y existe gracias al otro, el respeto por los sujetos a quienes filma, es crucial. Sus películas van más allá del deseo de iniciar un debate polémico, permiten que los espectadores sean quienes juzguen la realidad de la que han sido testigos. En este sentido, su cine explora lo poético, pero es ante todo, ético.

En el documental *Los espigadores y la espigadora*, película en la que Varda dio tanto de sí misma, que llegó incluso a hacer una segunda parte para saber cómo se encontraban los personajes dos años después, la cineasta nos muestra el amplio mundo del reciclaje. Desde imágenes que se reciclan, hasta basura que se vuelve arte; y principalmente, nos muestra el mundo de los campesinos y la agricultura que ha cambiado sus reglas y que frente a la industrialización prefiere desechar, antes que permitir que la gente se beneficie de lo que comercialmente, no es perfecto. De esta película nace la afición de la directora por las papas. Luego de que en un sembrío de papas en Francia, toneladas de papas fueran desechadas por su deformidad y entre las papas deformes y desechadas, apareciera una papa con forma de corazón, que no solo acompañará a la cineasta durante la película, sino que más tarde haría una instalación en un museo con este tema y ella misma vestida de papa saliera en los medios de comunicación. La vida humana, el amor, la reflexión poética y la dignidad, estarán siempre vigentes en la obra de Agnès, desde sus primeros trabajos hasta su obra final. En *Varda by Agnes* (2019) tendrá la habilidad de despedirse del mundo, desde sus collages de recuerdos, fotos, actitudes en la vida y amor por el cine y el arte.

Aunque sus temas vuelvan sobre su eje, sus formas siempre serán nuevas. Desde el inicio de sus 60 largos años de carrera, la experimentación ha sido su mejor carta. Siempre vanguardista en su modo de expresarse, pero nunca su forma ha

estado vacía de sentido o de una profunda reflexión sobre la realidad. Ya en 1958, haciendo *El diario de una embarazada*, o *L' ópera Mouffle*, era capaz de hacer un cine precursor del video arte. Mientras estaba embarazada de su primera hija, grababa con su cámara la vida de su barrio en París. El mercado, las señoras en la calle discutiendo por las compras, su barriga embarazada, una pareja que se ama frente a un espejo. Pura experimentación fílmica y fotográfica, desde su estado de gracia que le permite ver el mundo con la curiosidad y el humor de la que volverá a nacer. Junto al retrato de su cuerpo desnudo gestando, ha montado la imagen de una gran calabaza a la que partirán en la mitad y cuyas entrañas serán extraídas habilmente por una mano anónima.

Un guiño a Buñuel, un modo de exponerse, un modo de reírse de la vida y jugar con las imágenes que están en el mundo para servirse de ellas y crear nuevos relatos.

Sobre el tema de los formatos y la forma Delphine Bénézet comenta: “A brief survey of her work demonstrates that she enjoys working on a variety of projects and that she never really settles on a single, comfortable, safe format which would have guaranteed a regular audience of followers. Rather than adopting a particular genre (...) Varda has alternated between different formats and genres and produced a variety of documentaries, short films and long features, unhindered by previous commercial relative failures. The forma eclecticism of Varda’s oeuvre does not mean that her practice cannot be examined and interpreted transversely”. (Una breve encuesta sobre su obra demuestra que le gusta trabajar en una variedad de proyectos y que realmente nunca se conforma con un formato único, cómodo y seguro que le hubiera garantizado una audiencia regular de seguidores. En lugar de adoptar un género en particular (...) Varda ha alternado entre diferentes formatos y géneros y ha producido una variedad de documentales, cortometrajes y largometrajes, sin impedimentos relacionados a relativos fracasos comerciales. La forma ecléctica de la obra de Varda no significa que su práctica no pueda ser examinada e interpretada transversalmente). (B. Delhpine, 2014).

De la foto fija, al manifiesto; del cine, al video; de la pintura, a la entrevista. Varda utiliza todos los recursos al alcance de sus manos para involucrar a la realidad en una narración sólida, melancólica, penetrante. Es una artista que excede lo cinematográfico o lo antropológico incluso, para convertirse en un modelo a seguir para quienes desean ser artistas, hacer cine, seguir un camino de aventura, ideas e imágenes. En sus últimas películas pone su envejecimiento al servicio de los espectadores, no como un acto de lástima, sino como un acto rebelde, de mostrar al mundo del cine la mujer fuerte y sensible que ha logrado ser a lo largo de 90 años de vida y 60 de carrera, sin que su pensamiento, su mirada, su punto de vista envejezca y deje de ser valioso para el mundo que anhela conectarse a través de sus ojos. Ver el mundo de Varda es sentir que un cine bello, diverso y que resiste en su ética y estética, es posible, es real y nos vuelve más humanos a quienes lo visitamos como se visita a un maestro que nunca ha terminado su trabajo de enseñarnos.

Bibliografía y Filmografía

The cinema of Agnès Varda. Resistance and eclecticism. (Bénézet, Delhpine, 2014) Columbia University Press.

Mubi.com

DAFILMS.com

Film at Lincoln Center. Agnès Varda QandA La pointe Courte

Frieze Foundation. Frieze Talks. A Talk: Agnès Varda

Películas mencionadas en el texto:

La Pointe Courte (1956)

L' Opera Mouffe (1958)

Cleo de 5 a 7 (Cléo de 5 à 7) (1961)

Loin du Vietnam (1967)

Black Panthers (1967)

Salut les Cubains (1970)

Una canta, otra no (1976)

Murs Murs (1977)

Documenteur (1981)

Sin techo ni ley (1984)

Les Glaneurs et moi (2000)

Les Glaneurs et moi 2 (2002)

Las playas de Agnes (2008)

Faces Places (2017)

Varda par Agnès (2019)